

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 64 (2022)
Heft: 403

Artikel: Cyril Schäublin : "Wenn wir uns irgendwo im Jura treffen, dann ist das ein fragiles Experiment"
Autor: Kuratli, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1035299>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

84

84



«Wenn wir uns
irgendwo
im Jura treffen,
dann ist das
ein fragiles
Experiment»

INTERVIEW Michael Kuratli
FOTOS Josefine Zürcher

Cyril Schäublins Unrueh ist der meistgelobte Schweizer Film der Gegenwart. Ein Gespräch über Anarchismus und Schweizer Dialekte.

FB *Unruhe spielt 1877: Der Bundesstaat ist noch jung, vieles ist noch nicht gefestigt, nicht einmal die Zeit. War das ein Moment in der Geschichte, wo noch mehr möglich war als heute?*

CS Ich glaube, die 1870er Jahre weisen Ähnlichkeiten mit unserer Gegenwart auf. Wie heute wurde die Welt damals von Wirtschaftskrisen durchgeschüttelt. Gerade weil die Nationalstaaten noch am Anfang waren und die Industrialisierung erst gerade Fuss fasste, gab es viele Diskussionspielräume, wie man mit diesen neuen Mitteln Gesellschaften organisiert. Auch heute sind wir wieder mit neuen Technologien konfrontiert, anhand deren wir bestehende Strukturen reorganisieren können.

FB *Ihr Film ist eine Fiktion, die viel Wert auf historische Akkuratess legt. Wie wichtig waren historische Fakten für Sie?*

CS Für mich war es wichtig, dass die konstruierte

aber zuhause wohl auch noch Kinder zu betreuen und Hausarbeit zu erledigen. Wie kam es zur Entscheidung, diese Lebensbereiche auszublenden?

CS *Mysteriöserweise sind die Dinge, die man nicht zeigt, umso präsenter. Dass diese Frage bei Ihnen aufkommt, ist ein sehr schöner Hinweis darauf.*

FB *Unruhe durchziehen vier verschiedene Zeiten, Arbeiter:innen verlieren oder gewinnen, je nachdem, nach welcher Zeit sie sich gerade richten müssen. Wie haben Sie das Konzept der Zeit im Film entwickelt?*

CS Die vier konkreten Zeiten im Film haben sich ganz einfach aus der Recherche ergeben. Die Industrialisierung erforderte in dieser Zeit eine Synchronisierung der lokalen Zeiten, um beispielsweise Zugunfälle zu vermeiden. Im Film wird dies etwa dadurch gezeigt, wie die Uhrzeit mittels Telegraf koordiniert wurde.

«Es ist gar nicht möglich, eine sogenannte Realität abzubilden.»

Gemachtheit der Vergangenheit im Film transparent und sichtbar wird. Eine Fiktion ist ein spezifischer Blick, eine Auswahl an Informationen. Dieser Blick erzählt mehr über die Gegenwart und über die Menschen, die einen Film machen, als über die tatsächliche Epoche. Es ist ja nicht möglich, eine sogenannte Realität des Jahres 1877 abzubilden. Wichtiger, als historische Fakten zusammenzutragen, war mir ohnehin, Zutaten zu sammeln, aus denen man filmische Situationen bauen kann.

Viele Frauen in meiner Familie haben seit mehreren Generationen an dieser «Unruhe», dem Herzstück einer Uhr, gearbeitet. Mein Wunsch war es, diese Arbeit zu repräsentieren. Für die Recherche habe ich viele Gespräche mit meiner Familie geführt. So unmöglich es auch ist, die Lebenswelt des 19. Jahrhunderts zu rekonstruieren, so kann man immerhin die Arbeit rekonstruieren. Die Instrumente und das Handwerk existieren noch immer.

FB *Im Film sieht man alle Menschen nur bei der Arbeit. Gerade die Frauen, die in der Fabrik arbeiten, hatten*

Aber die ersten Uhren waren eigentlich sprachlicher Natur. Beispielsweise die Unterscheidung von heute und morgen: Das sind zwei zeitlich abgegrenzte Ereignisse. Hat man die mal definiert, kann man sich anhand der Aneinanderreihung von Ereignissen organisieren. Im Fall einer Uhr sind die Ereignisse ein Tick und ein Tack. Indem das Tick und Tack mit anderen Ereignissen in Relation gesetzt werden, können die Menschen beginnen, zu zählen – und zu erzählen.

FB *Film als Medium ist dann auch eine erzählende Uhr, die uns in der Abfolge von Bildern und Ereignissen eine Bedeutung aufzwingt. Ihre Filme verwehren sich aber etablierten Erzählweisen oder einem Plot. Die Uhr bremst sich sozusagen selbst aus. Wie sehen Sie das?*

CS Es gibt Wörter, die einen Anspruch ausstrahlen, etwas Eindeutiges zu sein. «Plot» ist für mich so ein Wort. Wir leben in einer Welt voller Plots und Fiktionen, ob in der Werbung oder auch in der sogenannten Politik. Ein Gespräch mit einem Bankangestellten ist genauso eine Fiktion wie ein unterhaltender Filmplot. Die Frage ist, wer verfügt

über das Zepter, um Plots als solche zu erzeugen? Wer produziert die Fiktionen, an welchen wir uns orientieren? Man könnte auch von einer Art kapitalistischer Mythologie sprechen, an der wir uns die ganze Zeit beteiligen müssen, deren imaginäre Plots wir immerzu performen. Mein Wunsch ist es, diese Fiktionen aufzuzeigen, statt sie unsichtbar zu machen. Auch weil sie selbst ständig versuchen, sich unsichtbar zu machen.

- FB** Als ich die Beschreibung Ihres Films auf der Website eines Festivals gelesen habe, war ich irritiert. Die zwei Protagonist:innen Josephine und Pjotr wurden ins Zentrum gerückt, als würde der Film sich auf ihre Geschichte fixieren. Ist das befremdend, wenn Ihr Film in diese Schubladen gesteckt wird?
- CS** Nein, ich finde das schön, wie unterschiedlich sich Menschen mit einem Film auseinandersetzen. Bei einigen Festivals wurden zum Beispiel wunderbar

einleuchtende Texte zu unserem Film geschrieben. Sprache ist ja auch eine Technik des Erzählens, in diesem Sinne ist es sehr interessant, wenn man einen Film macht, der zu einem Text führt. So wächst ein Film immer weiter, mit den Erzählungen, die über ihn geschaffen werden.

- FB** Die «Unruh» ist das Herz der Uhr, an der die Protagonistin arbeitet, gleichzeitig herrscht diese Unruhe auch in der Zeit Ihres Films und in den Anarchist:innen, die Sie zeigen ...
- CS** Der Begriff des Anarchismus ist für mich unter anderem so anziehend, weil er sich einer genauen Definition, einer Eindeutigkeit entzieht. Was mich aber an diesen anarchistischen Organisationen in den 1870er Jahren vor allem interessiert, ist ihr Versuch, eine Community zu bilden. Benedict Anderson hat das spannende Buch «Imagined Communities» geschrieben, in dem er

«Anarchismus ist für mich anziehend, weil er sich einer genauen Definition entzieht.»



zeigt, wie junge Nationalstaaten versucht haben, eine Gemeinschaft mittels Technologie sowie Erzählungen zu schaffen. Aber die Ansprüche waren divers, genauso die Erzählungen, die miteinander in Konkurrenz standen. Diese konkurrierenden, also im Tal von Saint-Imier nationalistisch oder anarchistisch geprägten Versuche, in jener Zeit eine «imagined community» zu bauen, wollte ich im Film spiegeln.

- FB** *Glauben Sie, man kann von der damaligen Bedeutung des Anarchismus etwas für die Gegenwart lernen?*
- CS** Mich hat vor allem die syndikalistische Seite des Anarchismus interessiert, die später auch die Philosophin Simone Weil aufgenommen hat. Sie sagte, anders als Marx, nicht Religion sei Opium fürs Volk, sondern die Revolution. Wer auf die Revolution hofft, hängt somit auch einer Erlösungs- oder

werden. Es ist in den Archiven belegt, dass zum Beispiel der damalige Direktor von Longines in den 1870er Jahren ein Abonnent der anarchistischen Zeitungen in diesem Tal war. Weil die einfach früher die Vorzüge des Telegrafennetzwerks erkannten und mit ihren Kontakten zu internationalen Sektionen viel schneller ein globales Korrespondenz-Netzwerk errichteten als die bürgerliche Presse.

- FB** *Ihr Film verweist auf viele solche Begebenheiten, ohne belehrend zu sein. Dennoch würde ich Unrueh als politischen Film lesen.*
- CS** «Politik» ist auch ein Wort, das sehr eindeutig geworden ist. Ich finde es spannend, über eine Polis, eine Stadt, nachzudenken, welche sich organisiert. Was waren aber die Bedingungen in einer griechischen Stadt bezüglich dieser Organisation, nur schon technologisch betrachtet, und wie gestalten sich diese Bedingungen im Jahr 1877 oder in

«Mich interessieren die Nebenschauplätze, die Ränder des politischen Raums.»

Paradiesfantasie nach, dass irgendwann auf einen Schlag alles anders sein wird. Aber die konkreten Versuche, unsere als alltäglich erscheinende Wirklichkeit zu verändern, sind vielleicht die entscheidenderen Momente. Revolutionen zwischen einem Dir und einem Mir. Ich stelle die Frage, wie wir uns eigentlich austauschen und wie wir unser Wissen und unser Zusammenleben organisieren. Diese Frage ist genauso akut in unserer Gegenwart.

- FB** *Die Anarchist:innen stellen Wecker her, die prominent gezeigt werden in Unrueh. Dieselben Wecker, die sie am Morgen aus den Federn und in die Fabrik treiben. Schaufeln sie da nicht an ihrem eigenen Grab?*
- CS** Es geht darum, wie man die Arbeit organisiert, nicht darum, sich gegen die Arbeit oder deren Produkte zu stellen. Die anarchistisch geprägten Gewerkschaften in Tramelan, Sonceboz oder Saint-Imier hatten sicher nichts gegen Uhren. Diese Gemeinschaften waren vielleicht die technologieaffinsten ihrer Zeit. Ein Ausdruck davon waren die anarchistischen Zeitungen, die im Film erwähnt

unserer Gegenwart? Mich interessieren die Nebenschauplätze, die Ränder des heutigen, sogenannten politischen Raums, wo die Sprache und die Menschen marginal erscheinen. Was passiert etwa in einem Bureau Commercial in einer Uhrenfabrik im Jahr 1877, in welchem Arbeitsstunden berechnet, Geld gezahlt und in Couverts abgefüllt wird? Diese scheinbar unwichtigen Räume ziehen mich an.

- FB** *Bei Unrueh scheinen Form und Inhalt geradezu aus einem Guss zu kommen. War der Dreh denn selbst gelebter Anarchismus?*
- CS** Die Arbeit an einem Film ist immer eine Suche und eine Entscheidungsfindung, es braucht gute Organisationsstrukturen. Es ist wichtig, offen zu bleiben, allen zuzuhören und konstruktive Gespräche über die Erzählung zu führen und darüber, was wir da eigentlich tun. Gerade die Entscheidung, nicht mit professionellen Schauspieler:innen zu arbeiten, macht dabei viel aus. Wenn ich ein Drehbuch und Dialoge schreibe, ist es eine Einladung zu einem Prozess, zu Situationen, die ich nicht vollends kontrollieren kann. Dieser Instabilität haftet auch etwas

Bezauberndes an. Wenn wir uns am Morgen in einer verlassenen Fabrik irgendwo im Jura treffen, ein Lastwagenchauffeur aus Saint-Imier, eine Architektin aus Zürich und ein Uhrmacher aus La-Chaux-de-Fonds sich diese Kostüme überziehen und wir eine Szene drehen, dann ist das ein schönes und fragiles Experiment. Damit bedient sich der Film sicher auch anarchistischer Mittel, um eine Erzählung zu schaffen.

FB *Dialektfilme kämpfen oft mit der Sprache. Ist Ihre Entscheidung, Gespräche über Nebensächliches wie Mobilfunkverträge oder über das Funktionieren einer Uhr führen zu lassen, der Versuch, diesem Problem auszuweichen?*

CS Es wird für mich immer dann spannend, wenn Sprache nichts Genaues aussagen möchte, sondern einfach so dahinblubbert. Dieses bruchhafte, verzettelte Sprechen erscheint mir viel näher an meinem

eigenen Erleben von Sprache oder wenn ich Leuten im Tram oder in einem Café zuhöre. Dann finde ich Schweizerdeutsch als irgendwie inoffizielle, dehnbare und spielerisch einsetzbare Sprache wirklich wunderbar und höre sehr gerne zu. Wir sprechen meist nicht in fertigen Dialogen, sondern reden so dahin. Es kommt mir manchmal vor, als würde die Sprache uns sprechen und nicht umgekehrt. Darum sage ich den Leuten auf dem Set auch immer, sie können brabbeln und so schwatzen, wie sie es auch sonst tun.

FB *In Ihrem nächsten Projekt setzen Sie diese Beschäftigung mit Sprachen und deren Grenzen fort. Können Sie uns schon mehr darüber verraten?*

CS Es wird sicher irgendwie um Sprache gehen und um den Moment, wenn man eine neue Sprache lernt. Wenn man dem eigenen Hirn signalisiert, dass ein Glas nicht nur ein Glas, sondern auch ein

«Es kommt mir vor, als würde die Sprache uns sprechen und nicht umgekehrt.»



«verre» oder auf Mandarin ein «bo li» sein kann, dann wird dem eigenen Denken doch signalisiert, dass Sprache immer nur eine Annäherung ist und niemals absolut und eindeutig sein kann. Das scheint mir ein wundervoller Moment zu sein. Im neuen Film wird Chinesisch, Englisch und Schweizerdeutsch gesprochen werden, und er handelt von so etwas wie einer Wirtschaftskonferenz in einem Bergtal, irgendwo in der nahen Zukunft. ■

CYRIL SCHÄUBLIN kam 1984 als Kind einer Uhrmacher:innenfamilie in Zürich zur Welt. An der Zhongxi-Akademie in Peking und an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) studierte er Film. An der 72. Berlinale im Januar 2022 wurde er mit Unruhe in der Sektion «Encounters» als bester Regisseur ausgezeichnet. Schäublin lebt und arbeitet in Zürich.