

# Ein paar Einstellungen für "The Song of Mary Blane"

Autor(en): **Gomm, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Oltner Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **77 (2019)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-813923>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## Ein paar Einstellungen für «The Song of Mary Blane»

Peter Gomm

**Filmemacher Bruno Moll und Kameramann Edwin Horak bringen den Solothurner Kunstmaler Frank Buchser für Studioaufnahmen nach Olten**

Es ist heiss, sehr heiss zu Beginn des Monats August 2018 in der Alten Berna Werk 1 in Olten. Bruno Moll zeigt sich im Vorfeld gefasst: «Wir haben schon in Afrika gedreht». «Ummenschlich», meint er dann, am ersten Drehtag, und ist froh für sich und sein Team, dass die Temperaturen gegen Ende der Woche etwas sinken. Der Regisseur und der Kameramann werden von einem Kameraassistenten, einer Kostümbildnerin, einem Tontechniker, einem Zeichner und einem Praktikanten tatkräftig unterstützt; nicht nur bei den Filmaufnahmen, sondern auch beim Transport und dem Auf- und Abbau der Einrichtungen. Kamera-, Beleuchtungs- und Tonmaterial, Blachen und Tücher, Requisiten, wie Tische, Stühle, Kleider, Uhren, Schreibmaterialien und gar Sand müssen zur Einrichtung des Aufnahmestudios in den ersten Stock gebracht werden. Auch die Kaffeemaschine darf nicht fehlen. Niemand ist sich zu schade, selbst Hand anzulegen. Ob der Bahnbetrieb in unmittelbarer Nähe wohl stört? Nein, gelegentlich wird zwischen den einzelnen Szenen einfach eine Pause eingelegt. Warum ein Film über Frank Buchser? Er sei von Frank Buchser fasziniert, sagt Bruno Moll. Malerisch, seit er als Neunzehnjähriger Buchsers lichtdurchflutetes Bild «The Song of Mary Blane» (1871), aber auch den wimmelnden Markt in Tanger (1880), für ihn exzellentes

Breitwandkino mit magischer Sogwirkung, im Kunstmuseum Solothurn gesehen habe. Von der zwiespältigen Person Buchser sei er es auch, gerade wegen seiner Widersprüchlichkeit. Ein Schulversager, der sich nicht in der Schule, sondern auf und mit seinen Reisen bildete. Sein unbedingter Wille, nach der Lehre als Orgel- und Klavierbauer über eine Odyssee nach Rom, Paris und Antwerpen Maler zu werden. Eine Kämpfernatur, die ihn in die Schweizergarde nach Rom, 1848 an die Seite des italienischen Revolutionärs Giuseppe Garibaldi und als Schlachtenmaler 1860 in die Auseinandersetzung zwischen der spanischen Armada und den aufständischen Berbern führte. 1858 – beeindruckt von der maurischen Kultur, die er vorher in Andalusien kennengelernt hatte – ritt Buchser als türkischer Scheich verkleidet in die für die Christen bei Todesstrafe verbotene marokkanische Stadt Fez, um einige Skizzenbücher zu füllen. Insgesamt drei Reisen brachten ihn nach Marokko. Trotz seinem Hang zur Selbstinszenierung engagierte er sich auch gemeinnützig: Zurück in der Heimat, gründete Buchser zusammen mit Malerkollegen die Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer, die Vorläuferin der GSMBA (der heutigen Visarte), war Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission, unterstützte die Einführung des Urheberrechtsgesetzes auf Bundesebene im Jahr 1883 und war kurzzeitig auch Gemeindeammann von Feldbrunnen. Sein breites Beziehungsnetz verschaffte ihm Kontakte, die ihn vorher, 1866, in die USA gebracht hatten. Dort

sollte er entsprechend der damaligen Begeisterung für die siegreichen Nordstaaten, versehen mit einem Empfehlungsschreiben des Bundesrates, ein grosses Gemälde der Helden des Bürgerkrieges für den Nationalratssaal in Bern malen. Er porträtierte zwar fleissig Politiker und Generäle im Sinne seiner Auftraggeber. Seine Porträts der Süd- und Nordstaatengeneräle Robert Lee (1869) und William Sherman (1869) hängen heute in der Schweizer Botschaft in Washington. Hingegen liess sich der Oberbefehlshaber der Unionstruppen und spätere Präsident Ulysses Simpson Grant nicht von Buchser malen. Seinen ursprünglichen Auftrag erledigte er nicht. Den Nationalratssaal ziert seit 1902 das Wandgemälde «Wiege der Eidgenossenschaft» von Charles Chiron; aus heutiger Sicht wohl politisch besser. Stattdessen begann sich Buchser mehr und mehr für die Lebensbedingungen der in die Reservate vertriebenen Indianer und der eben befreiten Sklaven zu interessieren. So entstanden auch sozialkritische Bilder, die grosse Beachtung fanden. Rückblickend wird er kunsthistorisch als geschickter Eklektiker bezeichnet, der im Bestreben, Realismus und Idealismus, Nobles und Vulgäres, Aktuelles und Allgemeingültiges, Modernität und Tradition miteinander zu versöhnen, Meisterhaftes und Triviales erschuf.<sup>1</sup>

Die marokkanischen und amerikanischen Tagebücher des streitbaren Künstlers sowie die Briefe Buchsers sind die Quellen, mit denen die Filmerzählung arbeitet, ergänzt durch die Werke von Henry Lüdeke<sup>2</sup> und Gottfried Wälchli.<sup>3</sup> Drei grosse Kapitel, Andalusien und Marokko, die Schweizer Heimat und die USA tragen den Film. Der Filmemacher will aber auch einen Zusammenhang zur Aktualität aufzeigen und kritische politische Bezüge machen. So blendet die Einstiegszene die Unruhen von Charlottesville von 2017 ein – Charlottesville, wo sich Buchser aufhielt und einige seiner Bilder malte. Ein rechtsextremer Mob, darunter Anhänger des Ku-Klux-Klan, protestierten gegen die Entfernung des Denkmals des bekanntermassen sklavereifreundlichen Generals Robert Lee. Ein Demonstrant fährt dabei eine Teilnehmerin der Gegendemonstration mit einem Truck zu Tode. Buchser sah Lee einst durch sein malerisches Auge bei der Porträtierung verklärt. Er malte anschliessend jedoch eines seiner wichtigsten Bilder, «The Song of Mary Blane», das schwarze Sklavinnen und Sklaven beim Singen in ländlicher Umgebung darstellt. Dazu hielt er in seinem Tagebuch fest: *«Im Liede Mary Blane ist die Klage und der Aufschrei der empörten Natur, die sich losringen will von den Banden der Knechtschaft zu hören. Der Gedanke, der diesem Bild zu Grunde liegt, ruht auch im Keim des nordamerikanischen Bürgerkrieges, der zur Befreiung der schwarzen Rasse unternommen wurde.»* Insgesamt 120 Skizzenbücher, die Gemälde, Zeichnungen und historische Fotografien bilden den wichtigsten Teil des visuellen Materials. Zitate werden mit «Buchsers Stimme» wiedergegeben. Episch wirken filmische Impressionen von den Originalschau-



Seite 78: Beschattetes Betrachten der Aufnahmen: v.l.n.r. Bruno Moll, Regie; Edwin Horak, Kamera  
 Oben: Manschettenknöpfe anbringen: v.l.n.r. Tom Bernhard, Kameraassistent; Ingo Giezendanner, Zeichnungen  
 Mitte: Richten von Hemdkragen und Krawatte: v.l.n.r. Marianne Winkelmann, Requisiten und Kostüme; Ingo Giezendanner, Zeichnungen  
 Unten: Skizzieren der Helden des Bürgerkrieges: v.l.n.r. Ingo Giezendanner, Zeichnungen; Edwin Horak, Kamera



Aufgeräumte Stimmung am Set: v.l.n.r. Gian Baselgia, Praktikant; Marianne Winkelmann, Requisiten und Kostüme; Ingo Giezendanner, Zeichnungen; Tom Bernhard, Kameraassistent; Olivier Jean-Richard, Ton

plätzen in Andalusien, Marokko, den USA und der Schweiz. Eingeflochten sind inszenierte Miniaturen, die malerische Prozesse in Grossaufnahmen zeigen. Diese wurden während einer Woche in Olten gedreht:

Donnerstagsmorgen, 9. August 2018: Szenen Nr. 37 und 38, basierend auf folgenden Tagebuchaufzeichnungen der Reise in die USA: *«Nach Weihnachten war ich bei Fräulein Risley. Ich spielte ihr etwas Beethoven. Dann so ganz nahe bei ihr, fing sie an, meine Manschettenknöpfe, zu betrachten. Ihre schöne Stirn und Augen waren gerade auf Kussdistanz zu meinen Lippen. Doch wie ein alter Spartaner enthielt ich mich der Versuchung. Fräulein Risley hat schöne Augen und eine schöne Stirn, der Mund auch etwas küsserisch. Aber sonst etwas stark. Doch schönes Haar, aber etwas kurz im Hals. Sie erlaubte mir, von ihrer Liebe zu kosten.»* Die Kamera fokussiert im Studio jeweils nur auf die Hände Buchsers. Der Kopf des Darstellers ist im ganzen Film nicht zu sehen. Die Kostümbildnerin richtet dessen Hemdkragen und Krawatte. Die Hände bringen an den weissen Ärmelenden geschickt Manschettenknöpfe an. Es gibt zwei, drei Wiederholungen der Aufnahme.

Dann folgt Szene Nr. 10: Die Skizzierung der Helden des Bürgerkrieges. Der Tagebuchauszug lautet: *«Ich habe mir den Plan sofort zu eigen gemacht und mich bereit erklärt, die Ausführung des Gemäldes Helden des Bürgerkriegs an Ort und Stelle zu übernehmen und zu diesem Zwecke selbst nach Amerika zu reisen.»* Eine Gratwanderung mit Licht und Schärfe, wenn Buchser den Stift schnell bewegt. Edwin Horak gibt Anweisungen. Bruno Moll und Edwin Horak sitzen vor dem Monitor und betrachten die Aufnahme. Es braucht nur eine. *«One-Take-Bruno»* kommentiert Edwin Horak. *«Dafür ist er in der Branche bekannt».*

Insgesamt 80 Szenen in Varianten hat das Filmteam in

fünf Arbeitstagen in den «Kasten» gebracht, wie sich die Filmwelt ausdrückt. Die Inszenierungen sind gelungen. Die Maestros sind zufrieden. Für die Premiere, irgendwann mal im Frühling 2019, ist man auf Kurs. Warum Olten für Studioaufnahmen? Da hatte es ganz einfach Platz und die richtige Atmosphäre dafür. Und, es liege gut für die Crew, meint Bruno Moll, der in Olten geboren ist und heute in Bern lebt. Mit dem ebenfalls in Olten aufgewachsenen und auch heute noch wohnhaften Edwin Horak verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit: *«Hammer»* (1985), *«Die bösen Buben»* (1992), *«Gente di Mare»* (1992) und *«Erinnern»* (2005) sind gemeinsame Werke. Er habe sich auch mit der stellvertretenden Direktorin und Kuratorin des Kunstmuseums Olten, Katja Herlach, ausgetauscht. Obwohl die meisten von Buchsers Werken sich in den Kunstmuseen Solothurn und Basel sowie etliche im Museum Frank Buchser in Bettlach befinden, beherbergt auch das Kunstmuseum Olten rund 30 Werke Buchsers. Einige waren im Jahr 2017 in der Ausstellung *«Voyage Voyage! Über das Reisen in der Kunst»* zu sehen. Neben dem Originalmanuskript des marokkanischen Tagebuches waren unter anderem die Ölbilder *«Gasse in Fez»* (1858), *«Dunkelhäutiger Junge mit weissem Kopftuch»* (um 1870), *«Negermädchen am Bach»* (1870/1871), eine Fassung der *«Stromschnellen von Sault Ste. Marie»* (1868) und nicht zuletzt auch die *«Studie zu The Song of Mary Blane»* ausgestellt: das Werk, das in der vollendeten Fassung dem Film den Namen gab.

1 Vgl. Petra ten-Doesschate, in: Frank Buchser 1828–1890, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Solothurn, 1990.

2 Frank Buchsers amerikanische Sendung, Basel 1941.

3 Frank Buchser, 1828–1890, Leben und Werk, Zürich/Leipzig 1941.