

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 3

Artikel: Die realistische Utopistin
Autor: Baumann, Trudy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932108>

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: 12.01.2026

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

Die realistische Utopie

Porträt der Kamerafrau, Kamerassistentin und Autorin Helena Vagnières.

Trudy Baumann

Sein zwei, drei Jahren erst bezeichnet sich Helena Vagnières bewusst als Kamerafrau. Wieviele Frauen diesen Beruf in der Schweiz oder in anderen Ländern ausüben, ist ihr nicht bekannt, dass es aber eine verschwindend kleine Zahl ist, darüber besteht kein Zweifel. Helena Vagnières weiss nur vom Hörensagen, dass sie eine welsche Kollegin hat. Beim Schweizer Fernsehen arbeiten nur gerade drei Frauen in der Aussenproduktion, was vergleichbar mit der Arbeit von freischaffenden Kameraleuten ist. Erst mit 26 Jahren und auf – für eine weibliche Biografie nicht untypischen – Umwegen fand Helena Vagnières den Einstieg in die Filmbranche.

Bevor sie ihre eigenen Ausbildungswünsche, die in Richtung Kunstgewerbeschule gingen, umsetzen konnte, absolvierte sie eine kaufmännische Lehre, weil der Vater darauf beharrte, dass sie einen «ordentlichen» Beruf erlernte. Er stellte ihr in Aussicht, dass sie danach tun könne, was sie wolle. Als es aber soweit war, verweigerte er ihr sowohl seine finanzielle Unterstützung als auch seine Unterschrift, ohne die «Vater Staat» keine Stipendien locker machen. Dass sie von ihrem Vater nur Steine in den Weg gelegt bekommen hat, stellt Helena Vagnières rückblickend zwar nüchtern fest, ihr Zorn darüber ist aber immer noch zu spüren.

Schon während der kaufmännischen Lehre, die sie als pure Sinnlosigkeit empfand, war ihr klar, dass sie nie in diesem Beruf arbeiten würde. Nach der Ausbildung folgten – zur Klärung der eigenen Situation – diverse Auslandaufenthalte und Praktika in der Sozialarbeit, unter anderem bei Pfarrer Sieber. Damals verband sich Sozialarbeit für sie noch mit der Vorstellung, Gesellschaft von der Basis auf verändern zu können. Die Realität des Alltags, der politische Umgang mit den Drogensüchtigen machten ihr dann eines deutlich: Sozialarbeit als «Pflästerli-Politik» war ihre Sache nicht. Heute lacht sie über ihre damaligen Vorstellungen, und ihren Äusserungen merkt man an, dass sie nicht im 68er-Gedankengut steckengeblieben ist. Die Zeit der grossen Weltentwürfe ist längst vorbei, doch das wird von ihr nicht etwa zynisch beklagt: Die Utopien sind bescheidener, realistischer geworden.

Mit 23 Jahren, 1977, machte Helena Vagnières das, was sie eigentlich von Anfang an wollte: Sie begann in Zürich eine künstlerische Ausbildung an der F + F (Schule für

experimentelle Gestaltung, eine Abspaltung der Kunstgewerbeschule). Die auf privater Basis von drei ehemaligen Lehrern der Kunstgewerbeschule ins Leben gerufene Kunsthochschule versuchte, sowohl im Lern- wie auch im Lehrstil neue Wege zu gehen: ein Aufbruch, der die konventionellen Formen, die Rahmen zu sprengen versuchte. Damals bewirkte Kunst noch etwas, war direkter, politischer. Für Helena Vagnières war diese Zeit eine gelungene Synthese von Ästhetik und politischem Engagement. «Heute», bedauert die sympathische Kamerafrau, «ist es nicht mehr so». Damit aber kein Zweifel aufkommt: Sie würde Kunst niemals einer politischen Ideologie unterordnen.

Während ihres Studiums war Mitbestimmung bei den Themen des Unterrichts kein leeres Wort, Schülerinnen und Schüler engagierten sich. Leute aus der Praxis wurden für Kurse an die F + F geholt, so auch der Schweizer Filmemacher Sebastian C. Schroeder, bei dem Helena Vagnières ihre Faszination für das Medium Film entdeckte. Als sie 1979 – nach ihrem Auslandjahr in den USA, das ihre Ausbildung abschloss – in die Schweiz zurückkam, machte sie ihren ersten Schritt in die Filmbranche als «Best Girl» bei Schroeders Dokumentarfilm «Südseereise». Im folgenden Jahr war sie gleich in zwei Spielfilmen Kameraassistentin: in Schroeders «O wie Oblomov» (2. Kameraassistentin) und in Andreas Honeggers «Zürich Abseits». Weitere Kameraassistenzen folgten. Auch wenn Helena Vagnières 1987 den Sprung zur Kamerafrau definitiv gemacht hat, führt sie die Tätigkeit als Kameraassistentin weiter.

Auffallend an ihrer Filmografie als Kamerafrau ist, dass darauf ausschliesslich Dokumentarfilme figurieren. Wieso diese Ausrichtung? Schliesslich hat sie als Kameraassistentin beide Genres, Dokumentar- wie Spielfilme gleichermaßen, kennengelernt. Liegen ihr Spielfilme nicht? Keineswegs! Bisher hat ihr nur ein Angebot gefehlt. Das liegt nicht zuletzt daran, dass es mehr Dokumentarfilmerinnen als Spielfilmregisseurinnen gibt. Überhaupt ist bei Helena Vagnières vieles nicht eine Frage des Prinzips, sondern der Neugier. Sie nimmt die Gelegenheiten wahr, von anderen zu lernen. Bei Spielfilmen schätzt sie die Möglichkeit, Bilder zu inszenieren, was bei Dokumentarfilmen – wo man an vorgegebene Orte und Personen gebunden ist und auf Aktionen reagieren muss – nicht immer möglich ist.

stin

Momentan steckt Helena Vagnières mitten in den Vorbereitungsarbeiten für einen Dokumentarfilm (mit Spielfilmsequenzen am Anfang und am Schluss) über Abbé Joye, den Jesuitenpater, der vor über achzig Jahren eine legendäre Filmsammlung angelegt hat. Der Film ist bereits ihre zweite Arbeit mit der Regisseurin Isolde Marxer. Die Zeit der Vorbereitung, in der alle Szenen bis ins Detail miteinander besprochen werden, ist eine sehr kreative Phase in der Entstehung eines Films. Bei den anderen sich ebenfalls noch in Arbeit befindenden Dokumentarfilmprojekten (ein Spielfilm ist weiterhin nicht in Sicht), sticht die engagierte Thematik ins Auge. Es sind Projekte, die sich in unterschiedlicher Weise mit der Aufarbeitung von Geschichte befassen. So Sabine Gisigers und Marcel Zwinglis Film «Kirschgarten», welcher anhand der Erzählungen von sieben Frauen aus vier Generationen ein anderes Bild von der Geschichte und vom Alltag der ehemaligen Sowjetunion entwirft. Der Film reflektiert

aber auch die eigenen, von der Zeit des Kalten Krieges geprägten Bilder. Und «Noël Field – Der erfundene Spion», der Dokumentarfilm von Werner Swiss Schweizer und René Zumbühl über eine der Schlüsselfiguren des Kalten Krieges. Bei beiden Filmen ist – wie bei früheren Arbeiten von Helena Vagnières – der Videoladen Zürich, bei dem sie seit 1986 Mitglied ist, beteiligt.

Helena Vagnières filmischer Werdegang – von der Kameraassistentin zur Kamerafrau – legt nahe, auf das vertraute Bild vom Handwerker, der seine Arbeit von der Pike auf lernt, zurückzugreifen. Das Bild passt nur beschränkt: In Ländern mit einer Filmindustrie ist Kamerassistent(in) ein eigenständiger Beruf und kein Sprungbrett zur Arbeit als Kamerafrau. In der Schweiz – dem Land ohne Filmindustrie – ist das *learning by doing* noch eher üblich, und die Arbeit als Kamerassistentin kann ein Einstieg zur Tätigkeit als Kamerafrau sein. Wird dieser Sprung gewünscht, ist er auch für Männer nicht einfach. Vorurteile stehen im Weg wie dasjenige, dass ein guter Filmtechniker nicht automatisch das für die Arbeit als Kameramann notwendige künstlerische Talent und Können mitbringe. Für Frauen kommt anderes erschwerend hinzu: Sie werden im allgemeinen weniger gefördert, und ihre weibliche Sozialisation konditioniert sie dazu, sich eher auf Akzeptanz auszurichten. Zudem fehlen weibliche Vorbilder, an denen sie sich orientieren könnten. Und vor allem: Wenn Frauen eigene Visionen und Phantasien entwickeln, stossen sie oft sehr schnell auf männlichen Widerstand. Kein Wunder, dass Frauen in der Filmbranche eher in «zudienenden Rollen» als in prestigeträchtigen Jobs anzutreffen sind. Neu ist diese Erkenntnis ja nicht, leider. Es gibt sie zwar, die Produzentinnen, Regisseurinnen, Kamerafrauen und Tonmeisterinnen, aber es braucht mindestens noch zwanzig Jahre, glaubt Helena Vagnières, bis sie keine Minderheit mehr sind. ■



Auszug aus der Filmografie von Helena Vagnières:
Sie war Kameraassistentin u.a. bei «O wie Oblomov» (Sebastian C. Schroeder, 1980), «Teddy Bär» (Rolf Lyssy, 1983), «Nie wieder – bis zum nächsten Mal» (Gertrud Pinkus, 1985), «Morlove – Eine Ode für Heisenberg» (Samir, 1986), «Rimbaud» (Richard Dindo, 1990); sie war Kamerafrau bei «Noch führen die Wege an der Angst vorbei» (Margrit Bürer und Kristin Wirthensohn, 1987), «Ich lebe gern, ich sterbe gern» (Claudia Acklin, 1989), «Die bösen Buben» (Bruno Moll, 1993). Eigene Arbeiten oder Gruppen-Projekte: «Geständnisse in Mamak» (Ko-Regie, mit Erich Schmid, 1989), «+alles andere» (Gruppenprojekt der Seefrauen, 1991).