

EIN SCHWEIZER SOMMER DER ANARCHIE.



UMRUH

WWW.GRANDFILM.DE

EIN FILM VON CYRIL SCHÄUBLIN

Mit	Clara Gostynski und Alexei Evstratov	Buch und Regie	Cyril Schäublin	Bildgestaltung	Silvan Hillmann	Produzentinnen	Linda Vogel, Michela Pini		
Ton	Miguel Moraes Cabral	In Koproduktion mit	CinédoKKé & SRF Schweizer Radio und Fernsehen/SRG SSR	Produktionsdesign	Sara B. Weingart	Kostüme			
	Linda Harper	Make-Up	Jean Cotter	Ethnographische Beratung	Emanuel Schäublin	Historische Beratung	Florian Eitel	Herstellungsleitung	Andrea Blaser
Produktionsassistenz	Mara Thurnheer	Regieassistenz	Marc Gerber	Kameraassistenz	Anna Imaze	Location Management	Nicole Schwizgebel	Aufnahmeleitung	
	Victor Flores	Besetzung	Rhea Plangg, Io Baur	Leitung Postproduktion	Chantal Scheiner	Farbkorrektur	David Röthlisberger	Tonschnitt & Tongestaltung	
	Roland Widmer / Zentralton	Tonmischung	Guido Keller / Magnetix Tonstudio	VFX-Supervisor	Ennio Ruschetti / Das Alte Lager	Online Edit	Christian Witschi		
Kamerawerk	Schnitt	Cyril Schäublin	Schnitt Postproduktion	Louis Mataré / Lomotion	Musik	Li Tavor	Seeland Filmproduktion	©2022	



UNRUH

CYRIL SCHÄUBLIN

(Schweiz 2022)

Kinostart: 5.1.2023

Spielfilm, 93 Min., DCP-2K, Farbe, OmU-Fassung,
(Schweizerdeutsch/Französisch/Russisch)

Regie, Drehbuch, Schnitt:	Cyril Schäublin
Kamera:	Silvan Hillmann
Ton:	Miguel Cabral Moraes
Kostüme:	Linda Harper
Szenenbild:	Sara B. Weingart
Maskenbild:	Jean Cotter
Musik:	Li Tavor
Tonschnitt & Sound Design:	Roland Widmer/Zentralton GmbH
Mischung:	Guido Keller/Magnetix AG
Farbkorrektur:	David Röthlisberger/Lomotion AG
Casting:	Rhea Plangg, Io Baur
Produzentinnen:	Linda Vogel, Michela Pini
Produktionsleitung:	Andrea Blaser
Produktion:	Seeland Filmproduktion
In Ko-Produktion mit:	Cinédocke, Schweizer Radio und Fernsehen/SRG SSR Entrées Multiples Swiss Federal Office Of Culture (OFC), Zürcher Filmstiftung, Pro Cinéma Berne, Kulturfonds Suissimage, Media Desk Suisse
Mit der Unterstützung von:	Torinofilmlab Production Award, FIDLab Marseille, Artekino International Prize
und	

Besetzung:

Clara Gostynski
Alexei Evstratov

Josephine Gräbli
Pyotr Kropotkin

und

Monika Stalder, Hélio Thiémard,
Alice-Marie Humbert,
Esther Flückiger,
Alisa Miloglyadova,
Elisaveta Krivan, Olga Bushkova,
Tatiana Kulminska, Fredi Müller,
Miriam Leonardi, Valentin Merz,
Daniel Stähli, Michael Fehr,
Laurent Ferrero, Roland Merz,
Mayo Irion, Beat Gilomen, Li Tavor,
Laurence Bretignier, George Cattin,
Henri Cattin, Jonas Aegerter,
Paolo Merico, Michail Maiatsky,
Salomé Guyot, Julia Künzi,
Daniel Bachmann, Nikolai Bosshardt,
Raphaël Thiémard, Hanna Perekhoda,
Michel Nemitz, Stefano Knuchel,
Emanuel Gogniat.

SYNOPSIS

1877: der russische Kartograf Pyotr Kropotkin kommt in ein Tal im Schweizer Jura, angelockt von der hochentwickelten Uhrenfertigung dort und von der Nachricht, dass sich Arbeiter*innen zu einer anarchistischen Gewerkschaft zusammengeschlossen haben. Er trifft auf eine Gesellschaft, in der Beamte und Gendarmen über die richtige Uhrzeit wachen und dem Produktionsbetrieb und der Gemeinschaft den Takt vorgeben. Immer effizienter werden die Produktionsabläufe in den Uhrmanufakturen organisiert, die sekundengenaue Kontrolle erzeugt einen steigenden Druck auf die Beschäftigten. Davon kann auch Josephine ein Lied singen, die über die Montage der Unruh, des Herzstücks der mechanischen Uhr, wacht und den zugereisten Kropotkin kennenlernt. Inspiriert von anarchistischen Ideen fordern sie die Befreiung der Zeit, setzen Solidarität und Pazifismus gegen Marktgesetze und Nationalismus.

Nach seinem Debüt DENE WOS GUET GEIT schenkt uns Cyril Schäublin einen Historienfilm, wie er schöner und aktueller nicht sein könnte. Mit sorgfältig komponierten Bildern feiert dieser Film die Handwerkskunst der Uhrmacherei und verknüpft sie mit einer klaren politischen Haltung. Durch Verfremdung und Ironie wird deutlich, wie aktuell und universell das Thema von UNRUH ist.

REGIENOTIZ

Meine Großmutter arbeitete in einer Uhrenfabrik in der Nordwestschweiz, wo sie das mechanische Herz der Uhr, die sogenannte Unruh, herstellte. Viele Frauen in meiner Familie waren in der Uhrenindustrie des 19. und 20. Jahrhunderts tätig. Ich wünschte mir, über ihre Arbeit und die Zeit, die sie in den Fabriken verbracht haben, einen Film zu machen. Und dabei auch der anarchistisch geprägten Gewerkschaftsbewegung der Uhrmacher:innen des 19. Jahrhunderts Aufmerksamkeit zu schenken. Ausgehend von den historischen Ereignissen, die das Uhrmachertal von Saint-Imier in der Nordwestschweiz zum politischen Epizentrum der wachsenden internationalen anarchistischen Bewegung machten, rekonstruiert der Film Ereignisse und Situationen in einer Uhrmacherstadt im Jahr 1877. Der Film erzählt auch von der Begegnung zwischen Josephine Gräbli, einer Uhrenfabrikarbeiterin, die die Unruh herstellt, und Pyotr Kropotkin, einem russischen Reisenden und Kartografen. Die Figur des Pyotr ist dem realen Pyotr Kropotkin (1842–1921) nachempfunden. Sein Buch Memoiren eines Revolutionärs, in dem er beschreibt, wie er in der Schweiz zum Anarchisten wurde, war eine wichtige Inspiration für den Film. Die Begegnung zwischen Josephine und Pyotr findet in einer Zeit statt, in der neue Technologien wie die Zeitmessung, die Fotografie und der Telegraf die soziale Ordnung veränderten und sich anarchistische Ideen einem aufkommenden Nationalismus entgegengesetzt sahen. Indem im Film Situationen der 1870er Jahre nachgestellt werden, wird das Publikum dazu eingeladen, die Beschaffenheit unserer Gegenwart vielleicht noch einmal neu zu betrachten.

Handelt es sich bei den Definitionen von Zeit und Arbeit, die im frühen industriellen Kapitalismus entwickelt und etabliert wurden, vielleicht nur um Fiktionen? Wie bestimmen Konstruktionen wie die "Nation" und andere Erfindungen des 19. Jahrhundert die Art und Weise, wie wir heute zusammenleben, wie wir Zeit und Arbeit organisieren und erleben? Gibt es so etwas wie eine kapitalistische Mythologie, die unser tägliches Leben unterschwellig mitbestimmt? Und welche anderen Erzählungen wären möglich?

INTERVIEW MIT DEM REGISSEUR

Was hat es mit dem Filmtitel auf sich?

Die Unruh ist das mechanische Herz einer Uhr. Die Herstellung der Unruh wurde hauptsächlich von Frauen durchgeführt. Meine eigene Großmutter und meine Großtanten arbeiteten in einer Uhrenfabrik in der Nordwestschweiz, und als ich sie für meine Recherchen befragte, erzählten sie mir, dass bereits ihre eigenen Mütter, Tanten und Großmütter ihre Tage mit der Herstellung dieser Unruh verbrachten.

Wie ist die Idee zum Film entstanden?

Die Idee, einen Film über eine Uhrenfabrik zu machen, hatte ich schon während meines Filmstudiums in Berlin. Also begann ich, meine Verwandten zu besuchen, die in diesen Fabriken gearbeitet haben, um ihre Erinnerungen und Erfahrungen zu sammeln. Wichtig war auch das Buch *La condition ouvrière* der anarcho-syndikalistischen Philosophin Simone Weil, in dem sie ihre Arbeit in einer Stahlfabrik beschreibt. Ich interessierte mich für den Alltag in einer Uhrenfabrik und dafür, wie er die Wahrnehmung der Zeit bei der Belegschaft prägt. Simone Weil spricht von der Kadenz als einem Druckmittel auf die Belegschaft, sich wiederholende Arbeiten nach Zeitintervallen zu erfüllen, die ihnen aufgezwungen werden und oft keinen Raum für ihren eigenen Arbeitsrhythmus lassen.

Wie kam der Anarchismus in den Film?

Während seines Anthropologiestudiums in England entdeckte mein Bruder Emanuel, der mich später als ethnographischer Berater für den Film unterstützte, die anarchistische Theorie und Bewegung des 19. Jahrhunderts und ihre Verbindungen zur Schweizer Uhrenindustrie. Er brachte mich dazu, Texte des russischen Anarchisten Pyotr Kropotkin zu lesen. Als ich über das autobiografische Zitat stolperte, in dem Kropotkin beschreibt, wie er zum Anarchisten wurde, nachdem er ein Schweizer Uhrmachertal und dessen anarchistische Bewegung besucht hatte, wusste ich sofort, dass dies Teil des Films sein würde – neben einer Figur, die von meiner eigenen Großmutter inspiriert war, einer Uhrenfabrikarbeiterin, die die Unruh herstellte.

Was ist die Verbindung zwischen der Uhrenindustrie und dem Anarchismus?

In ihren Anfängen war die sozialistische Bewegung im 19. Jahrhundert, die für die Rechte der Arbeiterklasse kämpfte, eine gigantische Organisation, die sogenannte Erste Internationale, mit Marx und Engels als ihren mehr oder weniger selbst ernannten Vordenker:innen und Anführer:innen. Im Jahr 1871 veröffentlichte eine Sektion der Schweizer Uhrenarbeiter:innenbewegung aus Sonceboz einen Zirkularbrief, in dem sie die autoritäre Rolle von Marx und Engels innerhalb der sozialistischen Bewegung kritisch hinterfragte. Der Brief stieß in der internationalen sozialistischen Bewegung auf dermaßen große Aufmerksamkeit und Sympathie, dass eine neue Gruppe innerhalb der sozialistischen Bewegung gegründet wurde. Sie bezeichnete sich selbst als Erste Anti-Autoritäre Internationale in Opposition zur kommunistischen Ersten Internationalen. Der erste Kongress dieser neuen Gruppe fand 1872 in der Schweizer Uhrmacher-Gemeinde Saint Imier statt. Der Kongress zog Mitglieder und Besucher:innen aus ganz Europa und Russland an. Viele spanische, italienische aber auch deutsche Anarchist:innen blieben in dem Tal und druckten dort Zeitungen und Bücher, welche illegal ins Ausland geschmuggelt wurden. In den folgenden Jahren wurde das Tal zum Treffpunkt der internationalen anarchistischen Bewegung. Die meisten Schweizer Anarchist:innen, wie Adhémar Schwitzguébel oder Auguste Spichiger, waren Uhrmacher:innen. Das hat auch damit zu tun, dass die Schweizer Uhrenindustrie einerseits eine riesige Industrie war, die bereits in den frühen 1870er Jahren jährlich Millionen von Uhren ins Ausland exportierte und den Großteil der Uhren auf dem Weltmarkt produzierte. Andererseits war die Uhrenindustrie im Vergleich zu anderen Industrien zu dieser Zeit noch äußerst dezentralisiert. Diese Dezentralisierung der Produktion lässt sich zum Teil dadurch erklären, dass die Herstellung einer Uhr sehr komplex war und mehr als 315 verschiedene professionelle Arbeitsschritte umfasste. Dadurch konnten die Werkstätten, die die verschiedenen Teile herstellten, eine gewisse wirtschaftliche und politische Unabhängigkeit bewahren, die offenbar den autonomen und anarchistischen Geist unter den Arbeiter:innen förderte, den Pyotr Kropotkin in seinen Memoiren festzuhalten versucht.

Was hat es mit der Liebesgeschichte im Film auf sich?

Meine ursprüngliche Idee war es, die "Liebesgeschichte", den bekannten "Boy-meets-Girl"-Aspekt, in eine Art Persiflage des Genres zu packen. Sie gipfelt in der Schlusszene, wenn die Begegnung zwischen Josephine und Pyotr von den Leuten, die ihre Fotos kaufen, fiktionalisiert und vermarktet wird. Amüsanterweise fiktionalisiert und vermarktet die "Liebesgeschichte" auch den eigentlichen Film und wertet ihn dahingehend vielleicht auf. Aber letztlich nimmt der Film, zumindest für mich, eine Position ein, die weit von einer Persiflage entfernt ist. Dass Liebe schlussendlich undefinierbar und unbeschreiblich ist, auch wenn die Bilder von Josephine und Pyotr sichtbar und käuflich sind. Arthur Rimbaud sagte über die Liebe, dass sie neu erfunden werden müsse („L'amour est à réinventer"). Ich denke, die Liebe bringt uns auch dazu, unsere Welt neu zu erfinden, unsere Vorstellungen von der Welt und wie wir uns in ihr bewegen.

Wieso die Entscheidung, mit Laiendarsteller:innen zu arbeiten?

Ich wollte Situationen aus den 1870er Jahren einerseits mit Menschen nachstellen, die mit der heutigen Uhrenindustrie verbunden sind, aber auch mit Freund:innen von mir, oder Menschen die ich zufällig getroffen habe, Menschen die Lastwagen fahren, Architekt:innen sind, in Restaurants arbeiten, oder Dächer flicken, um ihre Miete zu bezahlen. Der Wunsch war, mit diesem Ensemble eine Art Sprache der Vergangenheit reproduzieren zu können, die nicht "historisch" klingt. Ich war an einer Alltagssprache interessiert, die von den im Film auftretenden Personen gesprochen wird. Ich stellte mir vor, dass diese Art von marginalisierter und zufälliger Alltagssprache in den 1870er Jahren genauso existiert haben muss wie heute.

Im Film gibt es keine Musik, mit Ausnahme von zwei Chören. Warum?

Für mich war es entscheidend, nicht nur die anarchistische Bewegung in dem Uhrmacherort mit ihrem internationalistischen, pazifistischen und egalitären Ansatz zu zeigen. Ich wollte auch Situationen mit der entgegengesetzten politischen Partei der damaligen Zeit nachstellen, der liberalen, autoritären, patriarchalischen und nationalistischen Bewegung, die ja schlussendlich historisch in der Gestaltung der aktuellen Schweiz aber auch Europas viel einflussreicher war. Durch die Gegenüberstellung von Situationen dieser beiden Bewegungen wird das Publikum dazu eingeladen, sich eine eigene Meinung darüber zu bilden, wie sich Gesellschaften die Vergangenheit vorstellen, um ihre Gegenwart zu gestalten. Die beiden Chöre und ihre Lieder, deren Texte aus demselben Zeitraum der 1860 - 70er Jahre stammen, repräsentieren vielleicht diese Idee einer symmetrischen Gegenüberstellung der beiden dominierenden politischen Bewegungen in einer Schweizer Uhrmachergemeinde. Das eine ist die alte Schweizer Nationalhymne, das andere ist ein anarchistisches Lied mit dem Titel Der Arbeiter hat kein Vaterland (L'ouvrier n'a pas de patrie).

Möchte der Film ein Licht auf unsere Gegenwart werfen?

Ich denke, dass es in mancherlei Hinsicht sicher Parallelen zwischen den 1870er Jahren und unserer Gegenwart gibt. Man könnte davon ausgehen, dass viele Bausteine der Konstruktion unserer Gegenwart in dieser Epoche gelegt wurden, vor allem natürlich die Schaffung von Nationalstaaten auf der Grundlage nationalistischer Geschichtsnarrative, die in der Schule gelehrt und in der Presse fortgeschrieben wurden. Der Historiker Benedict Anderson beschreibt dies sehr schön in seinem Buch *Imagined Communities*. Und natürlich sind die Auswirkungen der neuen Technologien von damals auch heute noch zu spüren. Die Fernkommunikation, die zunächst durch den Telegrafen ermöglicht wurde, die Verbreitung der Fotografie, die das politische Bewusstsein und deren Repräsentation veränderten, sowie an die Zeitmessung durch die Verbreitung von Uhren und ihre Auswirkungen auf die Organisation von Arbeit und Alltag nach festgelegten Zeitplänen. Gegenwärtig sind wir gleichsam mit neuen Technologien konfrontiert, die umstrukturieren, wie wir uns organisieren. Indem wir unsere eigene Zukunft mit neuen Technologien gestalten, bauen wir weiterhin auf unserer eigenen Vergangenheit auf. Ich denke, eine der grössten Fragen unserer Gegenwart ist, wie wir unsere eigene Geschichte in Beziehung setzen oder möglicherweise umschreiben, wie wir Geschichte definieren und welche Informationen wir aus ihr entnehmen, um neue politische Gefäße in unserer Gegenwart aufzubauen. Auch in diesem Film stellen die Leute die Vergangenheit nach, um die Gegenwart zu gestalten: Die anarchistische Bewegung stellt die Pariser Kommune nach, mit ihren Idealen der Lohngleichheit zwischen Mann und Frau und der gleichmäßigen Verteilung des Besitztums. Der Direktor der Uhrenfabrik hingegen tritt mit seinen Parteifreund:innen dafür ein, die mittelalterliche Schlacht von Murten nachzustellen, in der die Streitmacht der Schweiz gegen das Burgund antritt, um in der Bevölkerung nationalistische Gefühle zu wecken und Unterstützung für den entstehenden Bundesstaat zu gewinnen. Welche Elemente des historischen Gedächtnisses werden heute nachgespielt und aufgeführt, und wie werden solche Entscheidungen unsere Gegenwart und Zukunft prägen?

Wo wurde der Film gedreht, und wie sah die Arbeit am Set aus?

Der gesamte Film wurde in und um das Tal gedreht, in dem 1872 der erste internationale anarchistische Kongress stattfand, im Tal von Saint-Imier im nördlichen Teil des Kantons Bern. Wir haben mit einem kleinen Kamerateam gearbeitet und ausschließlich mit natürlichem Licht gearbeitet. Die produktionsellen Herausforderungen bei der Produktion waren die historischen Kulissen und die Kostüme für die vielen Statist:innen.

Wie wurde an den Dialogen und dem Drehbuch gearbeitet?

Ausgehend von den ausgewählten Bildern und Einstellungen, die neben der Arbeit am Drehbuch entwickelt wurden, habe ich Szenen entwickelt, die als Grundlage für Situationen dienen sollten, die sich bei den Dreharbeiten entwickeln würden. Letztendlich sind die meisten der Dialoge, die ich im Drehbuch geschrieben habe, nun im Film zu hören, aber einige Dialoge sind auch während der Dreharbeiten am Set entstanden.

Es war sehr wichtig, das Drehbuch mit verschiedenen Partner:innen zu entwickeln, vor allem mit dem historischen Berater des Projekts, Florian Eitel. Sein Buch *Anarchistische Uhrmacher im 19. Jahrhundert in der Schweiz* mit seinem mikrohistorischen Ansatz war wesentlich für das Schreiben des Films und die Entscheidung, welche historischen Fakten und Quellen ausgewählt und wie sie in den Film integriert werden sollten. Mein Bruder Emanuel hat mich ethnographisch beraten, wie ich das Wissen verschiedener Menschen, denen ich auf meinen Erkundungsreisen in der Region begegnet bin, in das Drehbuch einfügen würde.

Kannst Du andere Künstler:innen oder Filmemacher:innen nennen, die Dich inspiriert oder beeinflusst haben?

Während der Arbeit an diesem Film habe ich viele Dichter:innen und Schriftsteller:innen gelesen, wie Teju Cole, Patrizia Cavalli, Anton Čechov oder die Essays von Ursula K. Le Guin. Auch die fotografischen Arbeiten von Iris Lacoudre und die Gemälde von Luo Ping oder Franz Gertsch haben mich ermutigt.

Und wie ist es mit Filmemacher:innen?

Natürlich schaue ich mir gerne zeitgenössisches Kino an und interagiere damit, aber ich liebe ein Zitat von Fritz Lang aus den 1960er Jahren, als er sagte, dass es, als er Anfang der 1920er Jahre zu arbeiten begann, noch keine Genres gab, und dass er Mitleid mit jungen Filmemachern hatte, die in so vielen Kanälen und Genres denken mussten und darüber, was sie eigentlich tun. In diesem Sinne gehe ich gerne zurück zu den Anfängen des Kinos, zu Friedrich Murnau, Elvira Notari oder Yasujiro Ozu, als das Kino noch erfunden wurde und vielleicht noch nicht so sehr in seinen eigenen Definitionen gefangen war. Ich wünsche mir, diesen Geist irgendwie in die Gegenwart mitzunehmen und zu versuchen, von dort aus zu beginnen.

BIOGRAPHIE CYRIL SCHÄUBLIN

Cyril Schäublin (*1984 in Zürich) entstammt einer Familie von Uhrmacher:innen und wuchs in der Schweiz auf. Zwischen 2004 und 2006 lebte er in China, wo er an der Zhongxi Akademie in Peking Mandarin und Film studierte. Es folgte ein Regiestudium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB), wo er 2012 graduierte. Zurück in der Schweiz setzte er seinen Debütfilm DENE WOS GUET GEIT (2017) um, der in Locarno uraufgeführt wurde und an zahlreichen Filmfestivals lief, u.a. Rotterdam oder New Directors / New Films in New York. Der Film erhielt mehrere internationale Preise und Auszeichnungen, wie den Preis für den besten Film auf dem Edinburgh International Film Festival 2018 und eine Nominierung für den Europäischen Filmpreis 2018 (European Discovery). UNRUH ist sein zweiter Spielfilm.

FESTIVALS UND PREISE

Berlinale 2022 – Encounters – Preis für die beste Regie

New York Film Festival 2022 – Main Slate

Jeon Ju Film Festival 2022 – bester Film

Peking Film Festival 2022 – beste Kamera

FILMOGRAPHIE

2022 – UNRUH (Spielfilm)

2021 – IL FAUT FABRIQUER SES CADEAUX (Kurzfilm)

2017 – DEN WOS GUET GEIT (Spielfilm)

2013 – MODERN TIMES (Kurzfilm)

2011 – PORTRAIT (Kurzfilm)

2009 – LENNY (Kurzfilm)

PRESSEKONTAKT

Grandfilm GmbH
Stefan Butzmühlen, Tobias Lindemann
Tel. 0911 81006671
presse@grandfilm.de