

RUTH WALDBURGER PRÄSENTIERT



Festival del film Locarno
Official selection

UN JUIF POUR L'EXEMPLE

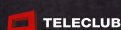
EIN FILM VON
JACOB BERGER

LIBREMENT ADAPTÉ DU ROMAN "UN JUIF POUR L'EXEMPLE" DE JACQUES CHESSEX
© EDITIONS GRASSET ET FASQUELLE, 2009 - PARIS, FRANCE

BRUNO GANZ ANDRÉ WILMS

AURÉLIEN PATOUILLARD - PAUL LAURENT - BAPTISTE COUSTENOBLE - STEVEN MATTHEWS - PIERRE-ANTOINE DUBÉY - ELINA LÖWENSOHN

DREHBUCH JACOB BERGER - AUDE PY - MICHEL FESSLER KAMERA LUCIANO TOVOLI AIC/ASC TON HENRI MATKOFF MISCHUNG GABRIEL HAFNER - FRANÇOIS MUSY MONTAGE SARAH ANDERSON
SZENENBILD YAN ARLAUD KOSTÜME LEONIE ZYKAN MUSIKPRODUZENT MANFRED EICHER HERSTELLUNGSLEITER JEAN-MARIE GINDRAUX PRODUKTION VEGA FILM RUTH WALDBURGER EIN KOPPRODUKTION MIT RTS - RADIO TÉLÉVISION SUISSE - SRG SSR - TELECLUB
UNTER MITWIRKUNG VON BUNDESAMT FÜR KULTUR (BAK) - ZÜRCHER FILMSTIFTUNG - CINÉFORUM - LA LOTERIE ROMANDE - FONDATION HEIM - SUCCÈS CINÉMA - SUCCÈS ZÜRICH - SUCCÈS PASSAGE ANTENNE





Festival del film Locarno
Official selection

VEGA FILM PRÄSENTIERT

UN JUIF POUR L'EXEMPLE

SCHWEIZ 2016

73 MIN. 1.85 – 2K FARBE TON 5.1 SRD

KINOSTARTS

Romandie: 14. September 2016

Deutschschweiz: 15. September 2016

Fotos und Dossier zum Download unter:
www.vegafilm.com

Verleih:

VEGA Distribution AG
Helenastrasse 3
CH-8034 Zürich
+41 (0)44 384 80 60
distribution@vegafilm.com

Verleih:

Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10
CH-8034 Zürich
+41 (0)44 325 35 25
info@praesens.com

Presse:

Jean-Yves Gloor
+41(0)79 210 98 21
jyg@terrasse.ch

SYNOPSIS



1942 steht Europa in Flammen.

Aber wir befinden uns in der Schweiz, in Payerne.

Der Krieg ist weit weg, denkt man hier. Das betrifft die Anderen, auch wenn die Landesgrenze nur wenige Kilometer entfernt ist.

In dieser abgeschiedenen Region hat die Erde den Geschmack des Blutes von Schweinen und Rindern, die hier seit Jahrhunderten geschlachtet werden.

Die Wirtschaft läuft schlecht. Fabriken und Werkstätten schliessen ihre Tore.

Die Bank von Payerne muss Konkurs anmelden. Die Menschen gehen mit finsternen Mienen durch die Strassen und Gassen und in den Cafés wird gejammert und geklagt.

Fernand Ischi, ein durchtriebener und hinterlistiger Wichtigtuer, hat mit etwa zwanzig anderen Bürgern von Payerne seinen Eid auf die Nazi-Partei geschworen.

Sie alle träumen davon, die Aufmerksamkeit der deutschen Gesandtschaft und – warum auch nicht? – von Adolf Hitler selbst zu erregen.

Im Visier haben sie Arthur Bloch, ein sechzigjähriger Berner, von Beruf Viehhändler. Er kennt alle Bauern und Metzger der Gegend bestens.

Am Donnerstag dem 16. April wird der nächste Viehmarkt in Payerne stattfinden.

An diesem Tag werden Ischi und seine Spiessgesellen zur Tat schreiten.

An diesem Tag wird ein Jude getötet werden, um ein Exempel zu statuieren.

Siebenundsechzig Jahre später, 2009, als sich der Schweizer Schriftsteller Jacques Chessex an jene Ereignisse erinnert, wird er als Nestbeschmutzer ins Visier genommen.

AUF DER SUCHE NACH DEN ENTSETZLICHEN

Ein Gespräch zwischen Jacob Berger und Christophe Gallaz (*)



Christophe Gallaz

Kriminelle Gewalt und die Befriedigung, die sie den Tätern verschafft, sind wiederkehrende, um nicht zu sagen konstante historische Phänomene.

Jacob Berger

Ja. Eine der Tatsachen, die mich dazu bewogen haben, diesen Film zu machen, ist der zunehmend spürbare Nachhall der 1930er- und 40er-Jahre im Heute. Ein traumatisierender Nachhall, der mir keine Ruhe lässt, weil er die Frage aufwirft: «Wie gehen wir damit um?» Wir wissen, dass diese im Grunde jüngste Vergangenheit die größten Tragödien der Geschichte hervorgebracht hat. Nicht über diese Maschinerie nachzudenken, macht uns unweigerlich zu Mitverursachern ihrer möglichen Wiederkehr, also zu Schuldigen. Bisher handelten meine Filme von familiären Beziehungen und der Logik der menschlichen Gefühle. Ich untersagte es mir, politische Filme zu machen, weil ich fürchtete, in schwerfällige Didaktik oder Konformismus zu verfallen. Heute aber macht sich die Aufforderung «Wenn du dich nicht um Politik kümmerst, wird sich die Politik um dich kümmern» auf bedrohliche Weise in mir bemerkbar. Wenn man jetzt bestimmte Dinge nicht anspricht, wann dann?

CG

Aber dafür braucht man Energie. Als das Buch von Jacques Chessex erschienen ist, haben mich zwei Dinge verblüfft. Das erste war der Schutzmechanismus, der sofort in Payerne und Umgebung zum Tragen kam. Man solle die Vergangenheit ruhen lassen. Ein klassischer Reflex, der heute in einem grotesken Erstarken der identitären Reflexe wiederkehrt, wie man es bei den Parallelgesellschaften beobachtet. Dieses von zahllosen Menschen geäußerte Bedürfnis, angesichts der oft nur eingebildeten Auflösungserscheinungen unserer Zeit auf militante und manchmal kriminelle Weise auf der Vorstellung zu beharren, die man von sich selbst hat.

Die zweite Sache, die mit der ersten zusammenhängt, war, dass die Verbrecher von Payerne sich auf die Kultur dieser Stadt beriefen, in der man seit Jahrhunderten Schweine geschlachtet hat. Man kann ihre Untaten der Norm einer in der Region üblichen Praxis zuordnen. Jemanden umzubringen und zu häuten, ihn also wie Vieh zu schlachten, heißt, eine vertraute Geste auf die Spitze zu treiben. Ein Exzess der allgemeinen Ordnung. Das ist an deinem Film so beeindruckend: er lässt einen darüber nachdenken, inwieweit sich bis heute begangene Verbrechen in die Tötung von Schweinen in der waadt-

ländischen Broye einfügen, das an Bloch verübte Verbrechen oder erst kürzlich das Massaker an Homosexuellen in Florida.

JB

Ich wollte mit meinem Film niemanden an den Pranger stellen. Viele Filme tun das, manche sehr erfolgreich. Sie zeigen auf «die Bösen» – die Islamisten, die Faschisten, die Chauvinisten, wen auch immer – und sagen: «Schaut, wie borniert und geistig beschränkt sie doch sind! Wie sie die Freiheit töten! Und seht her, wie schön, gerecht und frei wir im Gegensatz zu ihnen sind!» Diese Filme rühmen die geistige Offenheit ihrer Schöpfer und natürlich auch ihrer Zuschauer.

Das wollte ich nicht machen. Die einzige Figur, die vielleicht eine etwas stereotype Monstrosität aufweist, ist Ischi, da er gerne die Serviertochter auspeitscht, und man die Nazis oft mit Sadismus und sexueller Perversion in Verbindung gebracht hat. Doch ich fand diese Szene interessant. Erstens weil sie auch im Buch auftaucht – für Jacques Chessex ist sie ganz wesentlich -, aber auch weil Chessex an anderer Stelle einen kleinen jüdischen Jungen beschreibt, der sich nicht mehr in die Schule traut, weil er von seinen Kameraden misshandelt wurde. Indem ich diese beiden Auspeitschungen einander gegenüberstellte, konnte ich zeigen, wie weit verbreitet dieses gewalttätige Verhalten war.

Darüber hinaus aber wollte ich nicht ins Demonstrative kippen. Ich fand es interessant, zu zeigen, wie alles immer schlimmer wird: wie eine mit Leitplanken versehene Gesellschaft – man spricht bestimmte Dinge nicht aus, man äußert bestimmte Anschuldigungen nicht und gibt bestimmte Verallgemeinerungen nicht wider, auch wenn manche genau so denken – plötzlich in eine völlig haltlose, enthemmte, jeder Form von kollektivem Über-Ich beraubte Sprache verfällt, die dazu führt, dass man urplötzlich abscheuliche Äußerungen macht und schließlich ebenso abscheuliche Taten begeht, ohne dass das jemanden groß stören würde. Man darf nicht vergessen, dass am Anfang immer das Wort steht.

CG

Und mit dieser enthemmten Sprache geht fast zwangsläufig ein Milieu der Straflosigkeit einher, der zu Entgleisungen führt.

JB

Und genau dieses Milieu zu zeigen, ist interessant. Die Mörder in meinem Film – einschließlich Fernand Ischi – werden nicht als ekelerregende, ja nicht mal als verdammenswerte Menschen gezeigt. Sie sind in einem Netz von Verhaltenweisen, Taten und Worten gefangen. Ich wollte zeigen, wie aus diesem Netz das Grauen hervorgehen kann. Denn die Figuren werden stets in ihren Mikrokosmen gezeigt: Sündenböcke und potentielle Henker gibt es überall. Doch wie und warum geht man dann zur Tat über? Und warum neigt man nach begangener Tat eher zum Vergessen als zum Erinnern? Und warum muss ein Schriftsteller, der sechzig Jahre später, nach ein paar anderen Ermittlern, diese Geschichte erzählt, mundtot gemacht werden?

An manchen Orten, an denen schreckliche Dinge geschehen sind, wie zum Beispiel in Südafrika, hat man Überlebende, Zeugen und Henker versammelt, damit sie in Rede und Gegenrede ihre Geschichten erzählten. Diese Menschen haben berichtet, geweint, sich gegenseitig beschuldigt, sich bekannt... Doch konnte man wenigstens nicht behaupten, dass das alles nicht stattgefunden habe. Man konnte es nicht mehr leugnen. Jeder war auf die eine oder andere Weise an der Tragödie beteiligt. Erst dann wird Vergebung möglich.

CG

Eine Vergebung, die nicht auf dem Prinzip von Tugendhaftigkeit gründet, sondern von Verstehen.

JB

In Payerne aber hat man aus identitären oder auch nur historischen Gründen das Gegenteil getan. Es gab ein Verbrechen, dann einen Prozess, die Schuldigen wurden verurteilt, und man sagte ganz klar: alles ist geregelt. Die Justiz hat ihr Werk vollbracht, alles kann wieder zur Ordnung zurückkehren, bitte Weitergehen, es gibt nichts mehr zu sehen! Die Lokalpolitiker, die Journalisten, die Richter, alle haben das gleiche Urteil gefällt: je schneller man diese Geschichte vergisst, desto besser! Bis hin zu den jüdischen Händlern aus der Gegend, die zusammengelegt haben, um den Mördern von Arthur Bloch nach ihrer Haftentlassung Kleidung, Arbeit oder Geld zu spenden! Alle sagten sich: tun wir so, als hätte diese Tragödie nie stattgefunden, und kehren wir rasch zum ursprünglichen Zustand zurück. Manche Mitglieder der Familie Bloch, Großneffen und Cousins,

hatten bis zur Publikation des Buches von Chessex nicht die geringste Ahnung, was Arthur Bloch zugestoßen war. Und mit dieser Publikation kam es zur einer neuen Offensive des Leugnens: vom Archivar der Stadt Payerne, der behauptete, dass keinerlei Interesse daran bestehe, diese alte Geschichte wieder auszugraben, bis hin zum Amman, der das Nazi-Verbrechen als Lokalnachricht abtat, war das vorsätzliche Schweigen allgegenwärtig. Ich bin mir nicht sicher, ob Chessex das Ausmaß dieses Einvernehmens erfasst hat.

CG

Chessex glaubte, dass er, wie alle Autoren, ein Fürsprecher der Veränderung sei. Doch hier haben wir es mit einer festen Ordnung zu tun, in der der Kult und die Kultur der Vorbildlichkeit zum Prinzip des Schweigens führen: man lässt die Dinge erstarren.

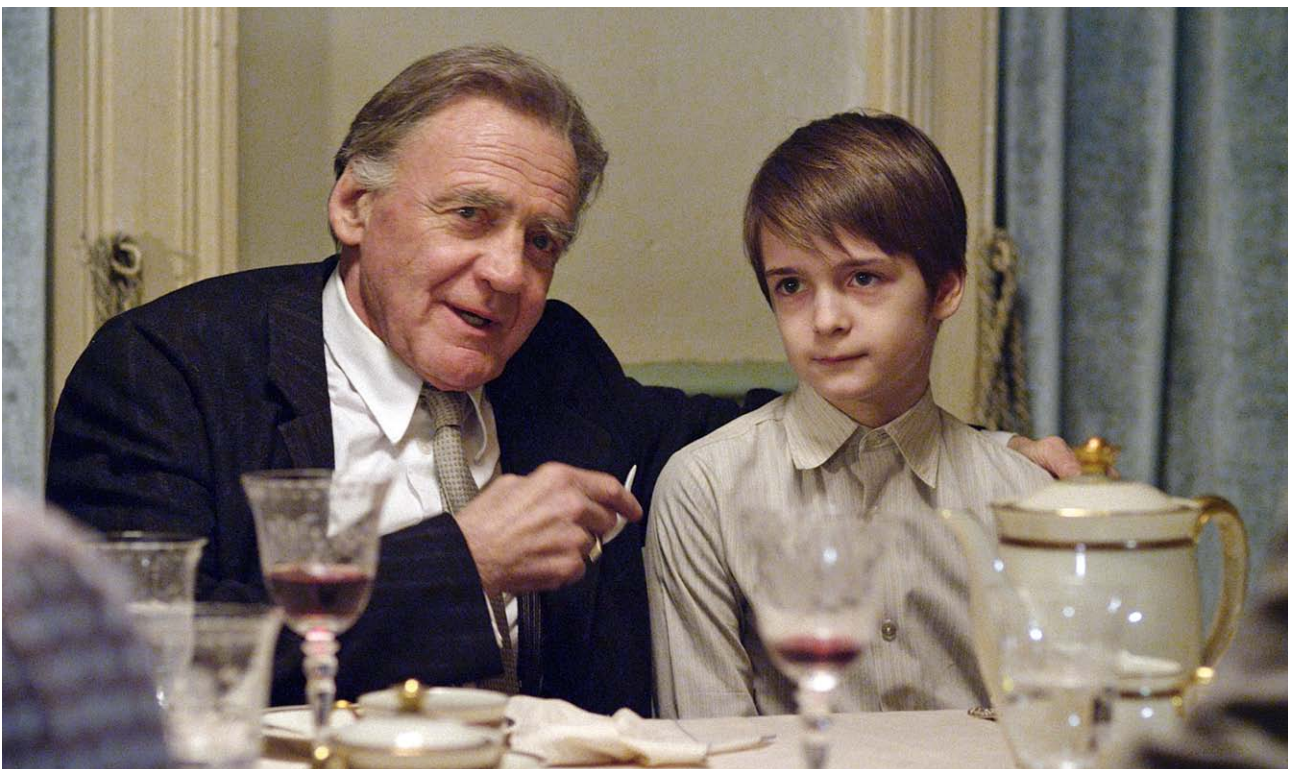
JB

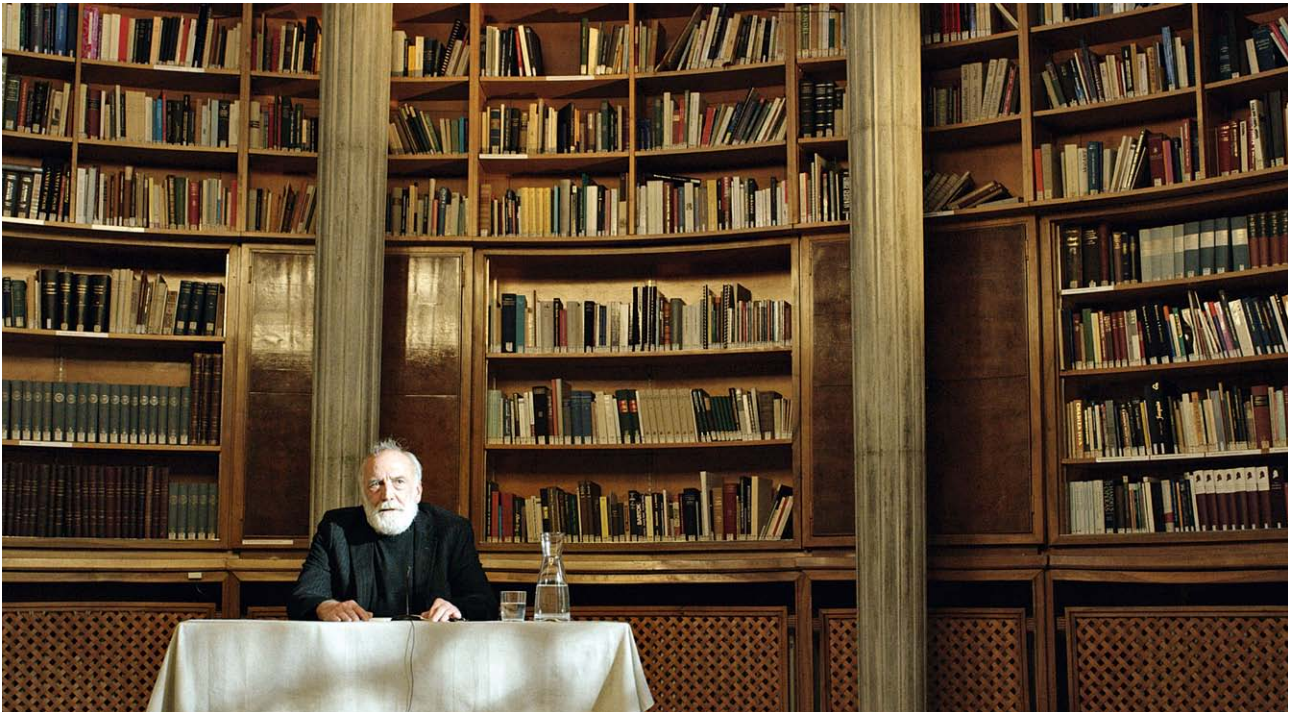
Wie du gesagt hast, ist Payerne eine Stadt, in der man seit Jahrhunderten Schweine schlachtet und eines Tages beschließt, einen Juden zu schlachten wie ein Schwein. Und so wie man 2009 bei der Fasnacht vorsätzlich Jacques Chessex mit einem Nazis verwechselt und seinen Namen mit dem Doppel-S der SS auf eine Milchkanne schreibt, verwechseln die Mörder ihr Opfer mit einem Schwein, das zu verzehren ihm seine Religion verbietet, und das sie

selbst das ganze Jahr über essen. Es ändert sich also nichts. An der Vorderseite der Garage des Promenades, mitten im Stadtzentrum, findet man übrigens noch immer ein Schild aus Zinn mit der Aufschrift «Ischy» – so schrieb sich der Name des echten Garagisten, dem Familiennamen des Rädelführers der Mörder von Arthur Bloch. Und als Jacques Chessex sein Buch veröffentlicht und verlangt, dass man einen Platz oder eine Straße der Stadt nach Arthur Bloch benennt oder wenigstens irgendwo in der Stadt ein Schild anbringt, sagt man ihm: «Nein, nein. Das weckt nur Erinnerungen, das wollen wir nicht!» Was zur Folge hat, dass in Payerne der Name des Mörders im öffentlichen Raum gegenwärtig bleibt, während der Name seines Opfers weiterhin verschwiegen, wenn nicht verleugnet wird. Keinerlei kollektives Schuldgefühl, weder hinsichtlich der Tat, noch wegen des vorsätzlichen Gedächtnisschwunds.

CG

Der wie Humus wirkt, auf dem später wieder etwas wächst. Der Film, der uns diese Lehre erteilt, bezieht daraus seine ganze Kraft. Und dann erhebst du in einem anachronistischen Verfahren Einspruch, indem du uns zeigst, wie Polizisten von heute den Ischi von 1942 verhaften: die Mörder von damals sind möglicherweise von heute.





JB

Ja. Diese zeitlichen Kollisionen rütteln wach. Zwi- schendurch waren meine Ko-Autorin Aude Py und ich versucht, den Film ganz in der Gegenwart spie- len zu lassen, wobei die Leute aber über die Juden und den Krieg sprechen sollten, als wäre es 1942. Ein interessantes Konzept, das aber das Risiko barg, zur Methode zu verkommen. Also beschlossen wir, die beiden Epochen miteinander kollidieren zu las- sen und das Jahr 1942 mit der Gegenwart organisch zu verschmelzen. Eine sehr erschreckende Ent- scheidung. Bei den Dreharbeiten fragt man sich, ob das nicht alles verderben wird. Ob das nicht alles total lächerlich ist. Andere Kollisionen ergaben sich hingegen wie von selbst. Zum Beispiel jenes Wahl- plakat, das Jacques und sein Vater auf der Straße entdecken und das fast identisch ein Plakat der SVP von 2008 wiedergibt.

CG

Interessanterweise inszenierst du in deinem Film den Tod von Chessex, als sei er eine Folge seiner Anklage des Verbrechens. Chessex wird also von einer unsichtbaren Axt umgebracht, die 1942 ge- schwungen wurde!

JB

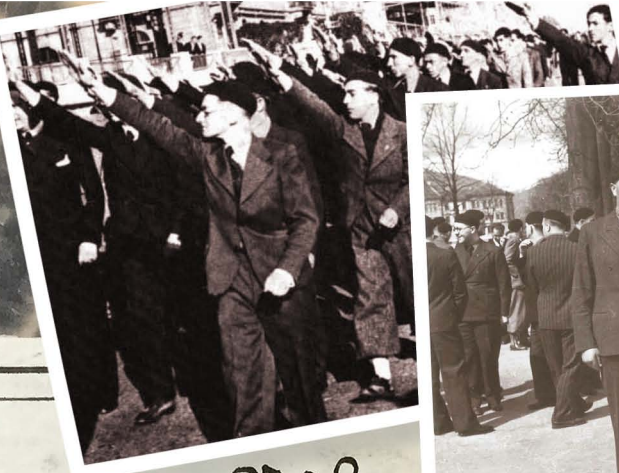
Wir haben uns in der Schweiz eine Geschichte der Vorbildlichkeit gezimmert. Da wirkt die Geschichte des Mordes wie eine Obszönität, wie ein Schimpf- wort. Und derjenige, der dieses Schimpfwort aus-

spricht, ist fast schlimmer als diejenigen, die den Mord begangen haben.

CG

Es wird nur selten erkannt, dass die kritische Dis- tanznahme eines Künstlers oder Autors zur Gemein- schaft, in der er lebt, eine stille Empathiekundge- bung gegenüber derselben ist. In seinem Buch «Briefe an einen jungen Dichter» schreibt Rilke: «Vielleicht ist alles Schreckliche im tiefsten Grunde das Hilflöse, das von uns Hilfe will.» Ein erstaunli- cher Satz! Er stellt unser reflexartiges Denken über Gewalt und Verbrechen auf den Kopf. Hunde beißen manchmal zu, wenn sie Angst haben. Wenn man deinen Film ansieht, findet man darin keine kariku- ristische Dialektik. Du beschreibst zwar das Un- tragbare, zeichnest dabei aber das Porträt von fried- samen Menschen wie Arthur Bloch und seinen Angehörigen, oder beschreibst beinahe zärtlich die Landschaft der Broye. Daraus ziehen wir eine ein- fache Lehre: wir sind stets von Zeichen umgeben, die von Unseresgleichen oder unserem Hintergrund ausgesandt werden und es rechtfertigen, uns zu verhalten wie empfindsame und brüderliche Dich- terseelen. Und so würde ich meinen, dass uns dein Film dazu einlädt, nach den Entsetzlichen zu suchen, wo auch immer sie sind.

(*) Christoph Gallaz ist ein Schweizer Chronist und Schriftsteller. Er schreibt für Le Matin Dimanche, Le Nouveau Quotidien, Le Temps, Libération, Le Monde und weitere französische und Schweizer Publikationen. Er hat Novellen, Essays, Theaterstücke und Kinderbücher verfasst.



9308

Onglet des procès verbaux des
Affaires pénales

du 9 janvier 1939 au 5 mars 1945.

96° 1 à 300.

Y.



Schweizerische Armee
MILITAR-JUSTIZ
Armée suisse
JUSTICE MILITAIRE
Esercito svizzero
GIUSTIZIA MILITARE



TRIBUNAL D'ACCUSATION

LAUSANNE, le 24 juillet 1942.

Monsieur le Juge Informateur
de l'arrondissement de Payerne-Avenches.
(par l'intermédiaire du Juge d'Instruction)

Monsieur le Juge,

En réponse à votre lettre du 20 juillet 1942
je vous informe que le Tribunal d'Accusation vous a autorisé à prolonger
jusqu'au 31 août 1942 la détention préventive de
Fernand Ischy prévenu de meurtre.

Veillez agréer, Monsieur le Juge, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Président du Tribunal d'Accusation.

A. Lapi



LE DEMOCRATE ET FEUILLE D'AVIS DU DISTRICT DE PAYERNE

Disparition

On signale la disparition de M. Arthur BLOCH, né en 1882, domicilié à Berne, marchand de bœufs, qui a été vu pour la dernière fois sur le champ de foire, à Payerne, le jeudi 10 avril 1942, dans la nuit.

Signalement : taille 170 cm. env., assez corpulent, tout rasé, portant à l'oreille gauche un petit appareil électrique Sordone contre la surdité, manteau gris beige, chapeau gris, avec probalement une canne.

Toute personne susceptible de fournir des renseignements ou indications quelconques est invitée à les communiquer immédiatement au Juge Informateur de l'arrondissement de Payerne-Avenches, à Payerne (tél. 0 95 77).

Une prime de mille francs est offerte par la famille à la personne qui fournira des renseignements permettant de découvrir l'endroit où il se trouve ou d'établir avec certitude les circonstances dans lesquelles il a disparu.



Reproduction photographique de M. A. BLOCH



Reproduction photographique de M. A. BLOCH



PETITES ANNONCES

ne dépassant pas 4 lignes : 1 franc
location confortable avec
à 30 minutes de la ville.
M. Luchini, Suva-Corpe.

au nom du condamné Frédéric Joss, uo

- 2 -



1. Par jugement du 20 février

district de Payerne, appliqua

25, 58, 69, 52, 68 CP, 336, 52, 352 CPP et 47 CO,

I. condamné Fernand Ischy, Robert Marmier et Frédéric Joss à la réclusion à perpétuité;

II. condamné Georges Vallotton à vingt ans de réclusion sous déduction de trois cent quatre jours de détention préventive;

III. condamné Max Marmier à quinze ans de réclusion, sous déduction de trois cent trois jours de détention préventive;

NOUVELLES DES CANTONS

VAUD

— Au procès de Payerne : l'interrogatoire du principal inculpé. — La première audience de l'affaire de l'assassinat d'Arthur Bloch, marchand de bétail à Berne, a été consacrée notamment à l'installation du tribunal et du jury, à la lecture du volumineux dossier et à l'interrogatoire du principal inculpé, Fernand Ischy.

Il résulte des déclarations d'Ischy que celui-ci était affilié au Mouvement national et qu'il faisait de la propagande en faveur de l'organisation frontiste à laquelle il appartenait, comme la plupart de ses complices. Ischy a déclaré, à propos des mobiles du crime, qu'il voulait faire disparaître un Juif pour ins

te continuelle. Il voit la politique qui fit sensa pas participé direc en fut l'instigateur. Au cours de l'aud tendit Georges Vallotton à l'instigation d'Ischy mandé pourquoi il pondit qu'il a agi

VALAIS

— Un violent in à Sion, dans deux trepôt. Les pompitation attendant ont souffert du f

mnés de ses droits

la charge des con-
nement entre eux.

l'envoi du dossier
lices du crime

2

FEUILLE D'AVIS D

AU TRIBUNAL CRIMINEL DE PAYERNE

L'évocation d'un crime atroce

Le Tribunal criminel de Payerne s'occupe, dès ce matin, d'une affaire qui a fait grand bruit, il y a une année, non seulement dans la vallée de la Broye, mais dans tout le pays où elle souleva une profonde émotion, tant elle était à la fois horrible et exceptionnelle chez nous.

On se souviendra que, le jeudi 16 avril 1942, qui était jour de foire à Payerne, un marchand de bétail bernois, M. Arthur Bloch, né en 1882, à Radelfingen dans le Seeland, après avoir conclu des marchés importants, notamment de cinq têtes de bétail, avait disparu sans prendre livraison de ses bêtes et sans laisser de traces.

Sa famille s'inquiéta, avisa la police et offrit une prime de mille francs à qui fournirait des renseignements propres à le retrouver. Dès le lendemain matin, des recherches actives furent entreprises. Elles n'aboutirent qu'une semaine plus tard.

2. Georges Vallotton, né le 14 avril 1923, à Payerne, apprenti-monteur d'automobiles, originaire de Morges et Vallorbe, domicilié à Payerne. Défenseur : Me Eugène Hirzel, Lausanne.

3. Fritz Joss, né le 6 décembre 1917 à Langnau (Berne), charretier, originaire de Hassle (Berne), domicilié à Payerne. Défenseur : Me Colin Martin, Lausanne.

4. Robert Marmier, né le 26 mars 1908, à Payerne, agriculteur, originaire de Grandcour, domicilié à Payerne. Défenseur : Me Victor Perrier, Lausanne.

5. Max Marmier, né le 6 juin 1918, à Payerne, agriculteur, originaire de Grandcour. Défenseur : Me Jean Chuard, Lausanne.

Ischy est accusé d'instigation au meurtre ; Vallotton, Joss et Robert Marmier, d'assassinat avec préméditation ; Max Marmier de complicité. Tous les cinq sont, en outre, inculpés d'avoir dépouillé leur victime des

EN MARS

pour l'alimentation

s accuse une diminution
iture-miel-compote a été
oupons-option riz-avoine-
par des coupons-option

CORTÈGE Le défilé des chars a enregistré 16 459 entrées, soit deux fois la population du bourg. Le cortège des enfants a aussi battu des records, samedi, avec 12 000 entrées.

L'ombre de Chessex plane sur les Brandons

PAYERNE

L'événement a coïncidé avec les 75 ans de l'écrivain vaudois, parfois méchamment épinglé pour son dernier roman qui exhume un événement tragique de l'histoire du bourg. Avec plus de 16 000 visiteurs la population du bourg a doublé hier.

ABDOULAYE PENDA NDIAYE TEXTE
MICHEL DUPERREX PHOTOS

Le comité d'organisation avait annoncé la couleur: avec la 114e édition des Brandons, le jour du "Brauvendredi" est devenu un jour de...

trouve notamment au Bar de la mémoire. Le drame relayé par l'auteur est parfois brocardé avec un réceptif sanguinolent qui réserve à Chessex le même sort qu'à Arthur Bloch, la victime de l'époque, dont le cadavre avait été découpé et mis dans des boîtes.

Natif de Payerne, l'écrivain vaudois a beaucoup fait parler du bourg ces dernières semaines avec son roman *Un Juif pour l'exemple*. Même si la notoriété des Brandons n'est plus à faire, Sylvain Hostettler, le président du comité, estime que la polémique suscitée par le livre de Chessex n'est pas une mauvaise chose.

12 000 entrées. Et le redoux du week-end a joué la plus-value. Enthousiaste, la foule a assisté à l'impressionnant défilé de chars dont la taille et la qualité des finitions font la réputation des Brandons de Payerne. Tout cela malgré la morosité économique? «On a envie de se défouler et d'oublier la crise», lance un Payernois. ■



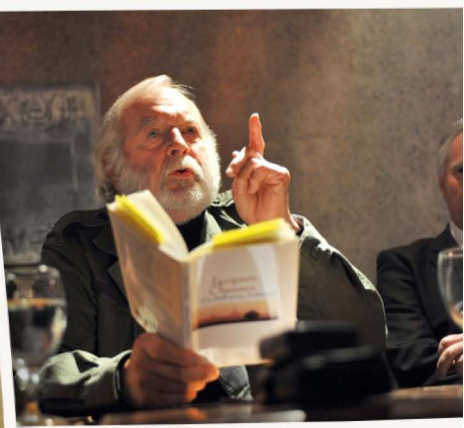
La Gigolette, un groupe qui ne manque pas de piquant.



Un musicien des Péd'ouilles, une Guggenmusik de Payerne.



Un réceptif sanguinolent qui réserve à Chessex le même sort qu'à Arthur Bloch, la victime juive de 1942...



Le jour où je suis né

— Vous prétendez que votre livre, *Un Juif pour l'exemple*, vous a valu menaces et injures.
— Le dimanche 1^{er} mars 2009, jour de mon anniversaire, les chars du Carnaval roulent au pas dans Payerne, ma ville natale, devant vingt mille personnes. L'un des chars se moque atrocement du martyr du Juif Arthur Bloch, assassiné pour l'exemple en 1942 dans cette ville par un groupe de nazis payernois soucieux de se manifester auprès de la barre de fer, achevé...

réjouie a
sanglant
dans de
étables,
stupeu
balade
carna
nant.
mén
les c
la S
le
le
ch
c

ÜBER DEN FILM



EIN FILM IN TABLEAUS

Chessex beginnt sein Buch – seinen falschen Roman – indem er in konzentrischen Kreisen voranschreitet. Er beginnt mit der Lage in Europa 1942, dann in der Schweiz – Mobilmachung, Verteidigung der Grenzen, Doktrin Réduit national – und wendet sich dann den Faschisten oder Nazis zu – Nationale Bewegung der Schweiz, Waadtländer Liga usw. –, dem Kanton Waadt, dann der Broye und schließlich Payerne. Er berichtet von der örtlichen Wirtschaftskrise, von den Juden in Payerne und schließlich von den Nazis in Payerne, die sich um den Garagisten Ischi gruppieren, bis er dann – ziemlich kurzgefasst – bei der Figur Arthur Bloch landet. Auf 40 Seiten wird der gesamte Hintergrund ausgebreitet. Die erste Hälfte des Buches ist eine Abfolge von Situationen, die sich verengen und uns dann ausweglos zum Verbrechen führen.

Ich sagte mir, dass es interessant wäre, auf ähnliche Weise mit der Kamera vorzugehen. Das heißt, nicht etwa montierte Szenen mit Figuren zu inszenieren, die einer psychologischen oder emotionalen Dynamik folgen, sondern im Gegenteil komplette Situationen zu zeigen, die für sich selbst sprechen: Tableaus. Also wenige Einstellungen, die aber foto-

grafisch durchkomponiert sind und vom ersten Augenblick an eine gegebene Situation erfassen. Zum Beispiel ein Tableau, das von Soldaten zurückgewiesene Flüchtlinge in den Bergen zeigt. Dann ein Tableau, das Bauern zeigt, die auf einem Acker ihre toten Kühe begraben. Dann ein Tableau, das Arbeiter beim Verlassen einer Fabrik zeigt, die geschlossen werden soll. Dann wieder die Bauern, die gerade ihre Kühe begraben haben, diesmal aber beim Notar, wo sie Boden verkaufen wollen. In jedem Tableau gibt es vielleicht einen, zwei oder drei Schnitte, die es der Kamera erlauben, ein Gesicht oder einen Gegenschuss zu zeigen, mehr nicht. Jede Einstellung soll für sich selbst sprechen. Es wird nicht mit der Dynamik von Schuss/Gegenschuss, Kamerafahrt oder Montage gearbeitet. Diese Tableaus bilden, streng genommen, kein Erzählgerüst. Hier kriegt man alles sofort zu sehen. Alles ist da. Wie auf den Fotografien, die der Schriftsteller und Fotograf Gustave Roud zwischen den 30er- und 60er-Jahren mit großer Sorgfalt aufgenommen hat, als er das Waadtland bereiste und dort die Bauern fotografierte. Dieser Stil hat etwas Feierliches. Aber ich wollte auch nicht in Manierismus oder Fetischisierung verfallen. Deshalb gibt es,

wo nötig, wo eine Szene es braucht, auch ein paar wenige Schnitte.

Ich habe versucht, jede Art von Übertreibung oder Ungleichgewicht zu vermeiden. Ich wollte etwas schaffen, das der Komplexität der Ereignisse in dieser Schweizer Stadt im Jahr 1942 gerecht wird. Nüchterne, bescheidene Einstellungen, die aber zugleich sehr ästhetisch sind, nicht im Sinne von «schön», sondern im Sinne von «ausgefeilt» und «ausgefüllt».

Ich habe also fast den gesamten Film auf diese Weise konzipiert, da ich fand, dass diese filmische Gestaltungsweise der Schreibweise des Buches entspricht. Chessex hat einen kurzen Text geschrieben, und ich wollte einen kurzen Film machen. Chessex verwendet strenge, bissige, sarkastische Sätze, und ich wollte, dass die Einstellungen des Films die gleiche formale Haltung aufweisen. Wenn Chessex schreibt: «Payerne, eine in Schweineschmalz und Eitelkeit eingelegte Stadt», dann hat er in wenigen Worten alles gesagt. Und so sollten auch meine Einstellungen sein. In wenigen Elementen, in einem Bild soll bereits alles vorhanden sein. Alles soll da sein.

1942 – 2009 KOLLISIONEN

«Ein Jude als Exempel» zu adaptieren, verlangt nicht nur, von dem Verbrechen von 1942 zu sprechen. Man muss auch von Jacques Chessex zu erzählen, der 2009 dieses Buch schreibt und in gewisser Weise daran stirbt. «Ein Jude als Exempel» zu adaptieren, heißt also auch, von einem Schriftsteller zu erzählen. Die Figur des Schriftstellers hat mich immer interessiert, denn ich bin der Sohn eines Schriftstellers. Mein erster Film handelt davon, wie der Sohn einer Schriftstellerin die Geheimnisse der Stadt entdeckt, in der sie gestorben ist: Barcelona. Mein zweiter Film handelt davon, wie der Sohn eines Schriftstellers seinen Vater entführt, just als dieser den Nobelpreis erhalten soll, und mit ihm abrechnet. Die Beziehung zwischen Schriftstellern und ihrer Umgebung, zum Rest der Welt, die Art und Weise, wie Schriftsteller wahrgenommen, geliebt, gehasst, beurteilt werden, das alles hat mich immer sehr fasziniert.

Es ist interessant, wie der Schriftsteller in seine eigene Kindheit eintaucht, und wie diese Erinnerung in sein Schreiben einfließt. Chessex war 1942 acht Jahre alt. Er erzählt nicht nur das «objektive» Drama der Ermordung von Arthur Bloch, sondern leistet

auch sogenannte Erinnerungsarbeit: er stöbert in seinen Erinnerungen, wühlt in der Vergangenheit, aber mit dem Bewusstsein von heute. Chessex erinnert sich an seinen Vater, an seine Mutter, an seine Stadt, an die Juden von Payerne, an Arthur Bloch und vor allem an den Garagisten und Nazi Fernand Ischi, dessen Tochter Elisabeth seine Spielkameradin war, und er fragt sich: Was wusste ich? Was ahnte ich? Was vermutete ich? Er ist das Kind, das diese Momente durchlebt, und zugleich der Erwachsene, der das Kind beim Durchleben dieser Momente betrachtet.

All das hat logischerweise dazu geführt, dass ich darüber nachdachte, wie ich die Figur des Schriftstellers im Film darstellen sollte: als alten Mann, der schreibt und sich erinnert, und zugleich als eine Art Gespenst, das seine Vergangenheit heimsucht, als Kind, an das er sich erinnert, aber auch als werdenden Schriftsteller, der die Tragödie, die sich vor seinen Augen abspielt, voraussieht. Und zugleich als öffentliche Person, von der man spricht, und schließlich als Mann, dessen Leben vor dem Ende steht, den der Tod heimsuchen wird, und dem eine Welle aus Hass entgegenschlägt, die sein Buch erzeugt. Und deshalb sagte ich mir, dass es schade wäre, 2009 nur im Jahr 2009 und 1942 nur im Jahr 1942 spielen zu lassen. Ich begriff, dass ich beide Epochen miteinander kollidieren lassen musste. Auf diese Weise funktioniert übrigens auch die Erinnerungsarbeit, aber auch die Arbeit des Schriftstellers: Wenn man schreibend seiner eigenen Kindheit nachspürt, ist man der kleine Junge oder das kleine Mädchen, das man einmal war, und zugleich der Erwachsene, der man heute ist. Unsere Erinnerungen – die Personen, Geräusche, Gerüche von damals – vermischen sich mit der Welt von heute, mit den Gedanken und dem Bewusstsein von heute. Man lebt gleichzeitig in der Vergangenheit und im Moment des Schreibens. Man lebt in beiden Zeiten. In einer Kollision also.

Dieser Umstand erinnert auch an die Dramen- und Filmtheorien, die in meiner Kindheit in den 70er-Jahren kursierten, als man sich auf Brecht und seinen Verfremdungseffekt bezog. Auf die Gefahr hin, den Zuschauer in eine gewisse Ratlosigkeit zu versetzen. Man legt die Mechanismen und die Kunstgriffe der Erzählung offen, so wie beim Beaubourg in Paris die architektonische Struktur des Gebäudes offenliegt. So dass der Zuschauer nicht nur Konsument ist, sondern gleichermaßen am Schaffenspro-

zess teilhat. Damit er über den Film – oder das Bauwerk – beim Betrachten nachdenkt.

DIE MUSIK

Während ich das Drehbuch schrieb, hörte ich in Endlosschleife Arvo Pärt, und zwar stundenlang. Vor allem *Fratres*, das streng, ruhig, bedrohlich und lyrisch zugleich ist. Ich wollte bei diesem Film ohne Komponist arbeiten, ausschließlich mit bereits vorhandener Musik, weil ich schon seit einer Weile den Eindruck habe, dass alle Filmmusiken sich ähneln. Und dem wollte ich entgegen.

Als wir zu schneiden anfangen, merkte ich, dass Arvo Pärt nicht funktionieren würde: nicht dissonant genug, nicht rau genug, nicht «unbehaust» genug. Also wandte ich mich an Manfred Eicher, den Gründer und Leiter des ECM-Labels, der einige der schönsten Aufnahmen von Arvo Pärt produziert hat und der die Welt auch mit Musikern wie Keith Jarrett, Jan Garbarek, Chick Corea, Jack DeJohnette vertraut gemacht hat, aber auch mit zeitgenössischen Komponisten wie Steve Reich, Giya Kancheli, Alfred Schnittke, dem Schweizer Heinz Holliger u.a.

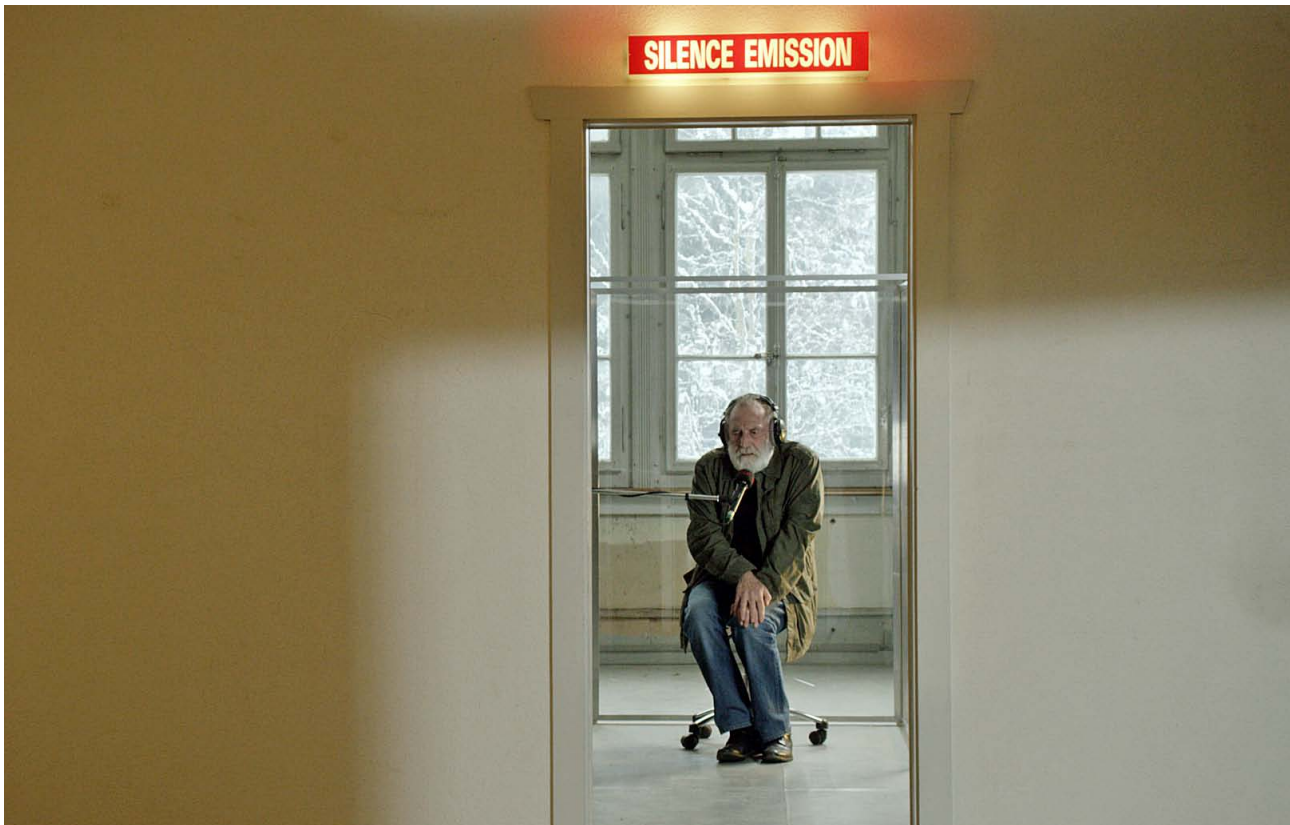
Manfred Eicher las das Drehbuch und erklärte sich dazu bereit, mit mir zusammenzuarbeiten. Er spielte mir György Kurtág vor, Alexander Knaifel und Peteris Vasks, lauter gewaltige Komponisten klassischer

Moderne, die ich kaum oder gar nicht kannte, und deren Musik von Stille durchdrungen ist – was kein Widerspruch ist! Außerdem entdeckte ich durch ihn Musiker wie David Darling, Terje Rypdal und Jon Opstad, die sich im Grenzbereich zwischen Jazz und zeitgenössischer Musik bewegen. So haben wir Szene für Szene, Stück für Stück den originalen Soundtrack des Film zusammengestellt, der streng genommen nicht original ist, weil es sich um bereits vorhandene Musik handelt, den ich aber trotzdem als eigenständig empfinde, das heißt als – wie ich hoffe! – bar jeden Konformismus’.

DAS CASTING

Bruno Ganz hat in Filmen gespielt, die mir sehr wichtig sind, wie *Die Marquise von O* von Rohmer, *In der Weißen Stadt* von Tanner, *Der Himmel über Berlin* von Wenders oder *Die Ewigkeit und ein Tag* von Angelopoulos. Es ist, als würde ich ihn schon immer kennen. Auch wenn ich mit *Der Untergang* von Hirschgiebel gewisse Probleme hatte, fand ich, dass es Bruno Ganz gelungen ist, alle tödlichen Fallen, die ihm auf diesem Weg begegneten, zu umschiffen: ohne parodistisch, pathetisch, selbstgefällig oder konformistisch zu sein, gelang es ihm, einen komplexen, lebendigen, glaubwürdigen, monströsen und organischen Hitler darzustellen. Ich war beeindruckt!





Als der Gedanke geboren war, *Ein Jude als Exempel* drehen, war für mich sofort klar, dass Bruno Ganz den ermordeten Viehhändler spielen würde. Wir veränderten sein Äußeres, damit er mehr Ähnlichkeit mit dem echten Arthur Bloch hatte, der eher rundlich und vierschrötig war. Am Set legt Bruno eine unerhörte Könnerschaft an den Tag. Jeder Take ist ein kleines Spektakel für sich, eine Performance.

Wer *Le Havre* von Kaurismäki gesehen hat, wird das Gesicht seines Helden nicht mehr vergessen! Wie Bruno Ganz ist auch André Wilms ein Schauspieler, den ich seit langem verehere und mit dem zu arbeiten ich mir erträumt habe. Für die Rolle des Jacques Chessex wollte ich einen Schauspieler, der dem Schriftsteller physisch nicht unähnlich ist, der aber eine sichtbare innere Verwundung mit sich herumträgt, ein verstümelter Chessex, der bereits von der Heftigkeit der Ablehnung, die sein Buch hervorgerufen hat, gezeichnet ist.

Elina Löwensohn wiederum birgt ein Geheimnis, eine Zerbrechlichkeit, eine Fremdheit, die bewirkt, dass sie in jeder Rolle und an jedem Ort wie eine Fremde wirkt.

Aurélien Patouillard hat die Rolle des Ischi beim Casting ergattert. Er kam mit einem ausgefeilten Vorschlag an – Frisur, Schnurrbart, Kostüm, Sprechtechnik -, der aber auch völlig von der Vorstellung abwich,

die man sich von einem kleinen Ober-Nazi machen würde. Das hat mich überzeugt!

Es war mir wichtig, dass jeder Hauptdarsteller des Films sozusagen kein Zuhause hat, das heißt, dass er eine gewisse Fremdheit ausstrahlt, um zu vermeiden, dass er auf etwas Vereinfachtes und also Unwahres reduziert wird.

BIO-FILMOGRAFIEN

JACOB BERGER

Nach seinem Filmstudium an der New York University und einer Hauptrolle neben Jean-Louis Trintignant und Laura Morante in *La Vallée Fantôme* von Alain Tanner (1988) dreht Jacob Berger in Barcelona seinen ersten Film *Angels*, der im Wettbewerb der Berlinale läuft und 1990 auf der Piazza Grande in Locarno gezeigt wird. 2002 dreht er mit Gérard und Guillaume Depardieu *Liebe deinen Vater*, der im Wettbewerb in Locarno gezeigt wird. 2007 zeigt er auf der Piazza Grande *1 Journée*, mit dem er in Montreal den Preis für die beste Regie erhält. 2013 präsentiert er am Theatre de Vidy in Lausanne seine erste Theaterinszenierung. Außerdem dreht er zahlreiche Dokumentarfilme fürs Fernsehen, und zwar in Algerien, Afghanistan, Bosnien, im Vorderen Orient, in den USA und in der Schweiz. Von 2009 bis 2014 führt er auf RTS das Fernsehstagebuch *Le Regard du cinéaste*.



2010 – *Je pense à Alain Tanner* (9')

2007 – *1 journée* (95')

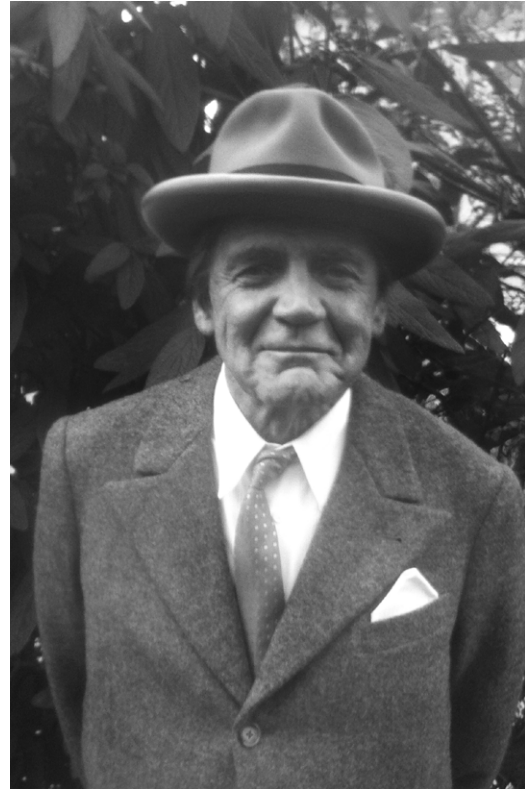
2002 – *Aime ton père* (80')

1990 – *Angels* (90')

BRUNO GANZ

Filmographie (Auswahl)

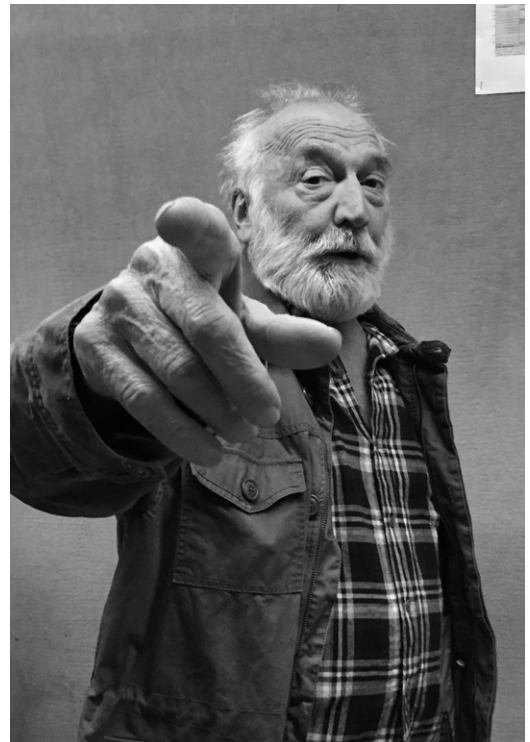
- 2015 – *Heidi* von Alain Gsponer
- 2015 – *Amnesia* von Barbet Schroeder
- 2013 – *Nachtzug nach Lissabon* von Billie August
- 2012 – *Mädchensport* von Patricia Mazuy
- 2008 – *Der Staub der Zeit* von Théo Angelopoulos
- 2008 – *Der Vorleser* von Stephen Daldry
- 2004 – *Der Untergang* von Oliver Hirschbiegel
- 1999 – *Die Ewigkeit und ein Tag* von Théo Angelopoulos
- 1993 – *In weiter Ferne so nah* von Wim Wenders
- 1992 – *Die Abwesenheit* von Peter Handke
- 1987 – *Der Himmel über Berlin* von Wim Wenders
- 1983 – *In der Weißen Stadt* von Alain Tanner
- 1981 – *Der Fälscher* von Volker Schlöndorff
- 1980 – *Die Kameliendame* von Mauro Bolognini
- 1979 – *Nosferatu – Phantom der Nacht* von Werner Herzog
- 1977 – *Der amerikanische Freund* von Wim Wenders
- 1976 – *Die Marquise von O* von Eric Rohmer



ANDRÉ WILMS

Filmographie (Auswahl)

- 2016 – *Ôtez-moi d'un doute* von Carine Tardieu
- 2016 – *Seances* von Guy Maddin und Evan Jonhson
- 2015 – *Marie Curie* von Marie-Noëlle
- 2015 – *Le Combat ordinaire* von Laurent Tuel
- 2014 – *Über-Ich und Du* von Benjamin Heisenberg
- 2013 – *Ein Schloss in Italien* von Valérie Bruni Tedeschi
- 2013 – *Tu veux ou tu veux pas* von Tonie Marshall
- 2010 – *Le Havre* von Aki Kaurismaki
- 2001 – *Tanguy* von Etienne Chatiliez
- 1999 – *Juha* von Aki Kaurismaki
- 1993 – *Die Hölle* von Claude Chabrol
- 1992 – *Das Leben der Bohème* von Aki Kaurismaki
- 1994 – *Leningrad cowboys meet Moses* von Aki Kaurismaki
- 1989 – *Tante Daniele* von Etienne Chatileiz
- 1988 – *Monsieur Hire* von Patrice Leconte
- 1987 – *Das Leben ist ein langer ruhiger Fluss* von Etienne Chatiliez



ELINA LÖWENSOHN

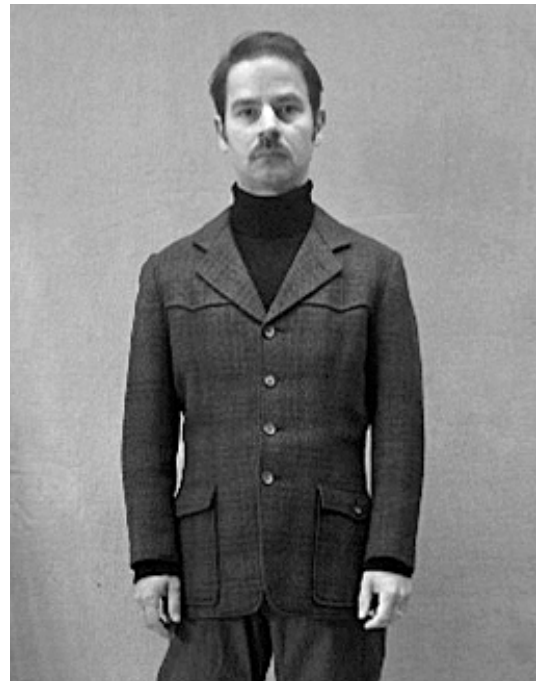
Filmographie (Auswahl)

- 2016 – *La jeune fille sans mains* von Sébastien Laudenbach
- 2011 – *La guerre est déclarée* von Valérie Donzelli
- 2010 – *Vénus noire* von Abdellatif Kechiche
- 2008 – *De la guerre* von Bertrand Bonello
- 2006 – *Le Concile de Pierre* von Guillaume Nicloux
- 2005 – *Dark Water* von Walter Salles
- 2005 – *Orlando Vargas* de Juan Pittaluga
- 2003 – *Mathilde – Eine große Liebe* von Jean-Pierre Jeunet
- 2001 – *Roberto Succo* von Cédric Kahn
- 2000 – *Die Weisheit der Krokodile* von Po-Chih Leong
- 1999 – *Sombre* von Philippe Grandrieux
- 1996 – *Basquiat* von Julian Schnabel
- 1994 – *Amateur* von Hal Hartley
- 1993 – *Schindlers Liste* von Steven Spielberg
- 1992 – *Simple Men* von Hal Hartley



AURÉLIEN PATOUIILLARD

- 2012 – *Quai Ouest* von Lionel Rupp & d'Adrien Rupp
 - 2010 – *Une partie de Ping-Pong*, Kurzfilm von Antonin Desse
 - 2007 – *Le Poisson*, Kurzfilm von Lionel Rupp
- Schauspieler und Theaterregisseur. Prix Premio 2012 :
On a promis de ne pas vous toucher, nach dem Werk von
 Georges Bataille.



CREW

Regie

Jacob Berger

Drehbuch

Jacob Berger, Aude Py, Michel Fessler

Kamera

Luciano Tovoli (ACI, ASC) – Bildgestaltung der Filme von Barbet Schroeder seit *Die Affäre der Sunny von B.* Arbeitete u.a. mit Michelangelo Antonioni, Maurice Pialat, Dario Argento, Ettore Scola und Francis Veber.

Ton und Mischung

Henri Maikoff – Tonmeister mit beeindruckender Erfahrung (*L'Enfant d'en haut* von Ursula Meier, *Les Grandes Ondes* von Lionel Baier, *Bye bye Blondie* von Virginie Despentes, *Villa Amalia* von Benoit Jacquot, etc.).

François Musy & Gabriel Hafner – Mischung von zahlreichen Filmen von Jean-Luc Godard, Philippe Garrel, Benoit Jacquot, Xavier Gianoli...

Musikproduzent

Manfred Eicher

Montage

Sarah Anderson – Cutterin von Kinofilmen (*Moka et Complices* von Frédéric Mermoud), Serien (*Versailles*, *Engrenages*, etc) und Dokumentarfilmen (*Sur le chemin de l'école*, *Les Gymnastes*, etc)
Jacques Comets – Schnittberatung

Szenenbild

Yan Arlaud – Production Designer von zahlreichen Filmen, darunter *Michel Kohlhaas* von Arnaud des Pallières, *La voie de l'ennemi* von Rachid Bouchareb, *Un barrage contre le Pacifique* von Rithy Panh, etc.).

Kostüm

Léonie Zykan – *Hell* von Tim Fehlmann, *Aloys* von Tobias Nölle.

Picture Design

Patrick Lindenmaier

Casting

Muriel Imbach

Regieassistent

Jérôme Dassier

Herstellungsleiter

Jean-Marie Gindraux

Produktion

Ruth Waldburger/Vega Film

In Koproduktion mit

RTS – Radio Télévision Suisse

SRG SSR

TELECLUB

Unter Mitwirkung von

BUNDESAMT FÜR KULTUR (BAK)

ZÜRCHER FILMSTIFTUNG

CINEFORUM UND LA LOTERIE ROMANDE

LA FONDATION HEIM

SUCCES CINEMA

SUCCES ZÜRICH

CAST

Arthur Bloch: **Bruno Ganz**

Jacques Chessex: **André Wilms**

Fernand Ischi: **Aurélien Patouillard**

Ballotte: **Paul Laurent**

Robert Mermet: **Baptiste Coustenoble**

Max Mermet: **Pierre-Antoine Dubey**

Fritz Joss: **Steven Matthews**

Myria Bloch: **Elina Löwensohn**

Pierre Chessex: **Edmond Vuilloud**

Pfarrer Lugin: **Claude Vuillemin**

Alice Bladt: **Olivia Csiky Trnka**

Lucienne Chessex: **Stéphanie Günther Pizarro**

Jacques als Kind: **Mathias Svimbersky**

Die kleine Elisabeth: **Melissa Aymon**

Jean Bladt: **Fred Jacot-Guillarmod**

Serviertochter: **Magali Heu**