Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 15 (1973)
Heft: 82

Heft

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: 17.08.2025

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

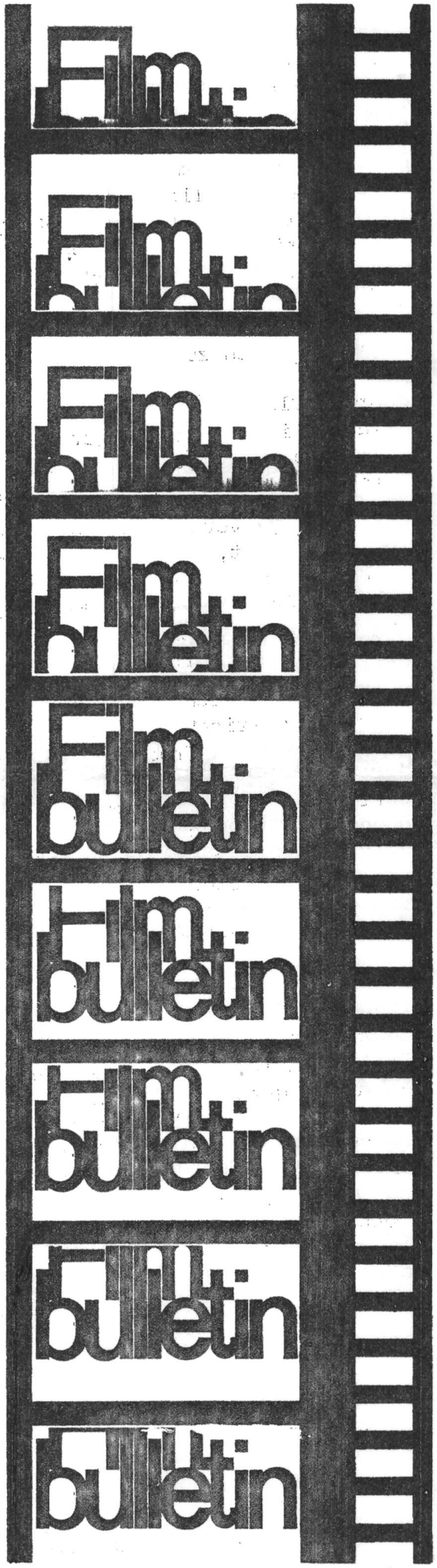
Redaktion + Herausgeber

KATH
FILMKREIS ZUERICH

Druck: Rotag AG

82

Juni 1973



Alain Tanner:
'LE RETOUR D'AFRIQUE' 1

Filmweekend für
Blauringführerinnen 2

Gedichtauszüge von Aimé Césaire 3

Ciné-trip nach Genf 4

Dziga-Vertow-Gruppe:
'TOUT VA BIEN' 6

Oesterreichisches Filmmuseum: 8

London:
Bordbuch eines Kinogängers 9

W.Vian: Randbemerkungen 12

Gerne drucken wir jede Leserzuschrift und jeden Filmkommentar in der jeweils folgenden Nummer unseres Bulletins ab.
Wir freuen uns auf Ihre Mitarbeit.
(Redaktionsschluss der nächsten Nummer: 2.Juli 73)

Einsendungen an:
Filmbulletin
Postfach, 8023 Zürich

LE RETOUR D' AFRIQUE ALAIN TANNER

Zunächst enttäuschte mich dieser neue Film Tanners in einer gewissen Hinsicht - nach dem schillernden " Salamandre " schien er mir unpersönlich, distanziert, allzu unverhüllt realistisch.
Erst beim nähern Hinsehen fühlte ich, dass Identifikation im gewohnten Mass darin unmöglich ist. Viel eher steht man neben Vincent und Françoise im Raum, wird angesprochen, scheinbar um seine Meinung befragt, gezwungen mitzudenken.
Diese vorgezeichnete Konsteelation (Dreieck Kamera - Zuschauer - Darsteller) verliert sich zu keinem Zeitpunkt.

Zur Handlung: Die beiden, er Gärtner, sie in einer Galerie beschäftigt, planen eine Reise, besser: DIE ABREISE nach Afrika. Vor allem Vincent ist es, der darauf drängt, der es bei seiner Arbeit, mit der bisherigen Lebensweise nicht mehr aushält, der von seiner Stadt zornig sagt, sie stinke.

Die Abreise verzögert sich, wird schliesslich endgültig vergessen - die Frage ist, was sich geändert hätte. Wäre Vineent ein Reicher gewesen unter Armen, ein Privilegierter in einem Entwicklungsland, ein Weisser, wie ihm ein Freund bei der Abschiedsparty prophezeit? Oder hätte Emilio " L' Espagnol " recht bekommen, der ihm auf dem Gärtnerwagen durch den Fahrtwind zubrüllt:" Du wirst ein Exilierter sein in einem fremden Land." ?

Wäre es nicht schlicht eine Flucht gewesen vor der Unzulänglichkeit der völlig apolitischen Arbeit, vor dem alltäglichen Trott, vor der eigenen Unfähigkeit und Trägheit im Kampf gegen die Umweltsprobleme ?

Vincent, der sich träumerisch " fünfzig Jahre immer so weiter " ausmalt, der von einer Frau " fürs ganze Leben " schwärmt - hat er nicht auch anderseits Angst vor diesem endgültigen Eingefahrensein, vor einem Leben ohne nennenswerte Schwankungen ?
Dass Françoise sich gegen eine Vorstellung von der " kleinen Familie mit den kleinen Ferien " sträubt, ist von anfang an klar. Sie denkt in vielem sozialer als Vincent, so wenn er von einem Dutzend Kinder erzählt und sie ihn dann auf den Hunger in der Welt aufmerksam macht.

Etwas anderes noch: Dass Françoise sanft und widerspruchslos all die schnauzigen Befehle Vincents ausführt, scheint zuerst unverständlich und ärgerlich. Sollte ausgerechnet sie nichts von Emanzipation gehört haben ?
Erst später wird klar, dass sie sich damit einen Freiraum schafft für schwerwiegendere Entscheidungen.
Denn mit ihrem sanften Widerstand gelingt es ihr schliesslich sogar, Vincent zu überzeugen. Ihre emanzipierte Haltung äussert sich ja dann ganz eindrücklich am Schluss, wo sie die Frage aufwirft, wer denn nun für das Baby zu sorgen hat...

In meinen Augen stellt Alain Tanner zwei Alternativen auf: (Er unterlässt aber bewusst jede eigene Wertung)

a) Abreise aus einer unbefriedigenden Situation in eine ungesicherte, ungewisse Zukunft. Quasi ein neuer Anfang, wobei die Frage offen bleibt, wie weit das überhaupt möglich ist.

b) Aktive Auseinandersetzung mit den bestehenden Problemen, Versuch einer Aenderung - wobei die Gefahr der Resignation droht.

Zum Tonteil einige Worte noch:

Die farbige Dreiteiligkeit der Geräuschkulisse - Verkehrslärm - Bachmusik - das Glockenspiel der Kathedrale - lässt in ihrer Ausgewogenheit Raum für überraschende Worte, unerwartete Wendungen, rasende Bilder ...

Die Einheit von Ton und Bild macht dichtes Erleben möglich. (Bei den Stadtfahrten zum Beispiel).

Nun: Dass Tanner nicht eine isolierte, persönliche Story erzählt, dürfte ziemlich klar sein. Die Probleme Vincents und Françoises sind die Probleme einer Bevölkerungsschicht, die in der ganzen Schweiz zu finden ist, egal ob in Genf oder in Zürich, denn " die wahren Kämpfe finden zwischen den Klassen statt, nicht zwischen den Nationen " (Emilio)

Dies zu betonen, stehen ein paar kleine sprachliche Akzente: einmal, wie Vincent mühsam radebrecht:" Put-zen,.comme on dit en allemand ".
Dann auch der Postbeamte am Telefon:" Tanke villmal, uf widerhöre ... "

Uebrigens - die deutschen Untertitel sind ein Grauen von A - Z.

Monika Breimesser

FILMWEEKEND FUER BLAURINGFUEHRERINNEN 13./14. Jan. 1973

Kursleiter: Werner Fäh, Peter Müller. Anwesende: 30 Blauringführerinnen

Das Thema dieses Kurses lautete:" Das Filmgespräch in Theorie und Praxis." Anhand verschiedener Kurzfilme wurden wir in das Filmgespräch eingeweiht, wobei das Vorgehen von Film zu Film variierte:

Gruppendiskussion - Plenum
Gruppendiskussion (pro Gruppe eine andere Beobachtungsaufgabe) - Plenum
graphische Filmdarstellung in Gruppen
unmittelbare Plenumsdiskussion

Die Kursleiter gaben sich Mühe, die beiden Tage möglichst abwechslungsreich und dynamisch zu gestalten. Ich glaube jedoch, dass sie nicht den gewünschten Erfolg erzielten. Das mag einerseits daran liegen, dass die Führerinnen sich falsche Vorstellungen über einen einführenden Filmkurs gemacht hatten, anderseits war das Altersspektrum relativ gross (14 - 21 J.), was teilweise gewisse Niveauunterschiede erklärte. Damit meine ich, dass nicht alle Teilnehmerinnen gleich z. B. an einer Diskussion interessiert waren. Vielfach wagten die jüngeren Führerinnen ihre Meinung vor den Aelteren nicht öffentlich auszudrücken oder sie wurde ihnen unmittelbar vorher weggeschnappt.
Das Echo lautete auch dementsprechend: Die älteren Führerinnen waren hell begeistert und profitierten etwas, während die jüngeren einen eher überbeanspruchten Eindruck machten.

Trotzdem, ich glaube, dieses Weekend als Erfolg bezeichnen zu können und möchte abschliessend Werni und Peter nochmals herzlich für ihre Arbeit danken.

Verena Senn

LE POETE CITE: AIME CESAIRE "CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL"

Im folgenden drucken wir den genauen Wortlaut der in Alain Tanners "Le retour d' Afrique" zitierten Gedichte des afrikanischen Dichters Aimé Césaire ab. Das ganze 1939 erschienene Buch enthält als literarische Eigentümlichkeit ein einziges langes Gedicht.

Im erwähnten Film erscheinen folgende Stellen:

"Au bout du petit matin, la vie prostrée, on ne sait où dépêcher ses rêves avortés, le fleuve de vie désespérément torpide dans son lit, sans turgescence ni dépression, incertain de flueur, lamentablement vide, la lourde impartialité de l' ennui, répartissant l' ombre sur toutes choses égales, ... Au bout du petit matin, le morne famélique et nul ne sait mieux que ce morne bâtard pourquoi le suicidé s' est étouffé avec complicité de son hypoglosse en retournant sa langue pour l' avaler; ... "

(Gesprochen von Vincent am frühen Morgen im Auto vom Café de l' industrie bis zum Treffpunkt mit Emilio, dem er die letzten Verse als eine Art Begrüssung an den Kopf wirft.)

"Dans cette ville inerte, cette étrange foule qui ne s' entasse pas, ne se mêle pas: habile à découvrir le point de désencastration, de fuite, d' esquive. Cette foule qui ne sait pas faire foule, cette foule, on s' en rend compte, si parfaitement seule sous ce soleil, à la façon dont une femme, toute on eût cru à sa cadence lyrique, interpelle brusquement une pluie hypothétique et lui intime l' ordre de ne pas tomber; ... "

(Gelesen von Vincent, angelehnt an den Ofen in der leeren Wohnung, während Françoise einen Spaziergang macht in der "entsetzlichen" Stadt.)

"Au bout du petit matin, l' échouage hétéroclite, les puanteurs exacerbées de la corruption, les sodomies monstrueuses de l' hostie et du victimaire, les coltis infranchissables du préjugé et de la sottise, les prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les trahisons, les mensonges, les faux, les concussions - l' essoufflement des lâchetés insuffisantes, l' enthousiasme sans ahan aux poussis surnuméraires, les avidités, les hystéries, les perversions, ..., le bulbe tératique de la nuit, germé de nos bassesses et de nos renoncements."

(Zwischen hellen Waldbäumen vom langhaarigen, verträumten Waldarbeiter auswendig aufgesagt. Vincent souffliert.)

"Partir. Mon coeur bruissait de générosités emphatiques. Partir... j' arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair: 'J' ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies.' Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais: 'Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, ce est pour vous que je parlerai.' "

(Als Telegramm vom nämlichen Waldarbeiter an seiner Mutter Geburtstag aufgegeben. Juliet Berto als Postbeamtin muss zur Kontrolle jeden Vers nachsprechen und bekommt dabei ganz feuchte Augen.)

Letztes Zitat dürfte mit einiger Sicherheit die zentrale Stelle von Tanners eigener Interpretation seines Filmes sein, sieht man einmal von den drei Passagen ab, bei denen Tanner selbst im Off einen Kommentar zur Handlung spricht.

Ciné-trip à Genève

(mit besonderer Berücksichtigung der "Rückkehr von Afrika" ...)

Ankunft in Genf an einem Freitagmittag, ein leichter Regen weht vom See über die Stadt, befreiendes Gefühl ANZUKOMMEN an einem Ort, wo es einem gefallen wird. Die Weltstadt Geneva brandet schon kurz nach dem Bahnhof durch den Körper, ein Gefühl, das mich in Zürich, den Leuchtreklamenhäuserzeilen entlang der Limmat nie packt. Doch auch hier will ich mich nicht bei dem grässlichen Verkehr (wie er in Tanners Film zäsurenhaft eingeblendet wird) aufhalten, nicht hängenbleiben bei Schmitts brutalen (so dünkt es mich) Colthelden und Stabschwingern, die überall präsent zu sein scheinen. Also dann hinauf in die Altstadt zum Café de Boel, um mit den zwei Deutschschweizer Gerantinnen die ersten welschen Worte zu wechseln, knappe dreissig Meter von dort, wo Vincent Schwindel bekommt beim Gedanken, dass er es sein Leben lang aushalten wird mit Françoise.
Rasch in der "Suisse" und in der "Tribune" geblättert, die Kinospiegel zu studieren, was gibt's ausser erotischen Ferien und Donald Duck zu sehen?
Ein Godard- und Truffaut-Festival im ROXY, das vom "Centre d'animation cinématographique" zu diesem Zweck gemietet worden ist. Weiter den Midnight Cowboy und Bergmans Persona. Aha, jetzt wird's interessant, rasch anstehen in der Nachmittagskolonne für Le dernier Tango à Paris im ABC. Doch der Türsteher macht Schwierigkeiten: "Carte d'identité!" Sie scheinen's genau zu nehmen mit dem 18er Alter (also doch eine Polizeistadt). Und wie schmeichelhaft für einen längst fünf Jahre Aelteren, der jung bleiben möchte, so jung eingeschätzt zu werden. (Dabei habe ich mich in der Alémanique schon mit 15 unter einem schwarzen Bertolucci-Hut in Antonionis Blow-up hineingeschlichen.) Eine kleine Enttäuschung im folgenden: Wo taucht denn in diesem Film der Pierre aus Salamandre und Léon , der grosse Landvermesser, Jean-Luc Bideau, auf? Beim zweiten, genaueren Hinsehen muss ich die in einem Heft aufgeschnappten diesbezüglichen Vorspannangaben als eindeutig falsch abschreiben, Bideau ist wirklich in keiner Tango-Rolle zu entdecken. Und sonst, willst du zu diesem heissen Streifen nichts sagen, der für Abend-Kinobesucher seit Wochen ausverkauft ist? Alles ist inzwischen ja schon gesagt von der helvetischen und internationalen Kritikerschar bis hin zu jenem Pariser Gynäkologen, der entdeckt hat, dass die oberste Etage des Hauses, in dem er seine Praxis hat in der Rue de l'Alboni, als Drehort für den Tango ausgewählt wurde, und der jetzt Schadenersatz verlangt, weil er fürchtet, dass seine mondäne Kundschaft dadurch vertrieben werden könnte.
Sprechen wir nur von einer kleinen bedeutungsvollen Szene mit Léaud und Maria Schneider: Hommage an Buster Keaton: Der in einem Teich untergehende Rettungsring wurde sicher im Steamboat Bill Jr gestohlen.
Transfer zum CENTRAL, wo Anna Karina im Rendez-vous à Bray eine schweigsame Schönheit vom Lande verkörpert. Und eine neue Begegnung mit Bulle Ogier, die nicht nur im Charme discret de la Bourgeoisie von Bunuel, sondern auch hier von André Delvaux eine (Fr)essrolle zugespielt bekommt.
Ein Pianist erhält von seinem Komponistenfreund ein Telegramm, sich nach Brayles-Forêts zu begeben, um ihn inmitten der Kriegswirren zu treffen. Er gerät auf ein Landgut, setzt sich zögernd an den Flügel, der Abend bricht herein, mit ihm die Erinnerungen. Er isst bei Kerzenlicht, weil plötzlich der Strom ausfällt, Kanonendonner lässt das Haus erbeben. Immer wieder kommt und verschwindet die wortkarge Dienerin (Karina). Wechselnd sind Rückblenden dazwischengeschnitten: Bulle Ogier taucht auf als Gefährtin seines Hass- und Liebesfreundes. Würde sie nicht am intensivsten wirken bei den Verschlingszenen allein, so könnte man sagen, sie hätte mit Delvaux einen Schritt vorwärts gemacht über Tanner hinaus. Aber so nachdrücklich wie in Rivettes L'amour fou bleibt sie dem Zuschauer nicht einmal spurweise in Erinnerung (Hoffentlich kommt wenigstens Josée Destoop in ihrem Dreischritt Rivette-Tanner- ... entscheidend weiter!).
Des Pianisten Freund kommt die ganze Nacht nicht aus seiner Abgeschnittenheit hervor, der Wartende verhaftet in der Berührung mit der geheimnisvollen

Dienerin und kann sich (der Schluss lässt die Frage offen) ganz problemlos oder nicht sicher von dieser Begegnung einer Nacht lösen, die nur an einem Ende mit Worten greifbar ist: In der schlichten weiblichen Aufforderung "Komm!" und dann nur noch laut-los.

Der Abend dieses Willkommenstages in Genf führt mich magnetisch hingerissen in die Altstadt, eine Vorwegnahme von Vincents Peugeot-Fahrten im ersten und zweiten Gang durch das liebevolle Gewirr von Gässchen, Boutiquen und Bistros. Einen kurzen Augenblick des Innehaltens, selbstverständlich mit gebührender Würdigung der Groupe des 5-Freundschaft, in der Umgebung der kanonenbewehrten Place de la Taconnerie, wo Claude Goretta wohnt, ein paar Hintertreppen hoch weggetaucht aus der Stille der Stadt hinein in die Welt von potentiellen Abbruchhäusern. Am Bourg-de-Four ("Place de petits cons") endlich trifft man gleich dutzendweise alte und neue Kollegen bei einem dunklen Bier in einem veritabel englischen Pub.

Morgen. Das schwere Aufstehen an einem Samstag, der eine baldige Abreise verheisst. Doch vergessen wir das beim Schwarzen Café in Betrachtung: "Première cigarette, splendide ..."
Im MOLARD (Sehnsüchte weckt dieses Wort, wenn ich mit meinen letzten Besuch auffrische: Strassencafés und Treffpunkte, Orte der Begegnung und Ideen, nun gegen die Umwelt abgeschirmt mit staubauffangenden Bauwänden), im kärglich übriggebliebenen Cinéma dieses Namens also wartet La femme en bleu, eine Starintrige zwischen Lea Massari und Michel Piccoli, der wie in den meisten Rollen seine Zeit säuberlich aufteilt zwischen Auto und Zigaretten, nur hier ins Extrem getrieben.
Eine Frau ganz in Blau (mit einem Kleinwagen in der selben Farbe notabene) ist ja schon jedem begegnet. Eine flüchtige Sympathie zweier Welten im Vorübergehen, doch Gesichter verlieren sich nur allzu leicht in der Menge. So streift halt Michel Piccoli neben seinen kurzen Auftritten als TV-Musikrezensent blau-besessen durch Paris, vergisst seine Enttäuschungen bei alten Freundinnen und lässt den Zuschauer allein beim Rätseln über der Frage, ob ächt Lea Massari selbst die blaue Frau gewesen sei und ob Michel Piccoli nicht besser gemäss Filmablauf schon zu Beginn seine Schlaftabletten geschluckt hätte, statt es schliesslich doch nicht zu tun.

Zum Trost bleibt auf jeden Fall vor der Boîte de nuit noch das ALHAMBRA mit einem gleichermassen unglaubwürdigen wie originellen Roger Vadim hinter dem Hellé-Opus. In einer für Städter traumhaft ländlichen Ferienhäuser-Gegend lebt das Mädchen Hellé (Gwen Welles) ohne Sprache, weil sich nie jemand um es gekümmert hat. Bis zum Schluss, wo die Offenbarung von sonntäglichen Kirchenglocken sein Gehör öffnet, werden dem Kind, das allerdings längst in einem Alter ist, wo entspannungsorientierte Männer, vorwiegend Holzfäller, sich an ihr vergreifen können, in mühsam von den Schulferien abgesparten Lektionen die ersten menschlichen Laute im Munde geformt. Es darf auch ungeschickte Liebesversuche machen, wird aber unglücklicherweise selbst von seinem einfühlsamen Lehrer (einem seiner Jugendumgebung entfremdeten Internatsschüler) dann doch brutal einfach genommen.
Des Schülers Bruder, ein Kriegsverletzter ohne Umgangsformen, ist von seinem ehemaligen Handwerk derart zerstört, dass schreckliches Ende unvermeidlich das Szenario höhepunktet, ein grosser Sturz der Selbstentleibung über einen turmhohen Wasserfall.
Aufmunterung für die Story durch zwei freiherzige Mädchen, die so selbstlos sind und Lehrerinnen auch sie - in ihrem Fach. Mit geradezu spielerischer Fröhlichkeit und dankbarer Natürlichkeit taucht hier Maria Schneider in zwei kurzen Einstellungen auf, körperbewusst wie im Tango und Verkörperung einer banalen Hoffnung; nämlich, dass Antonioni ihr im geplanten Filmprojekt eindrückliche Rolle zuspiele.

Hinter dem Schlusslicht des Intercity-Zuges verschwindet sachte die geliebte "zweite" Sprache aus den Abteilen, in Puidoux-Chèbres vom heimatlichen Léman weg; nach Bern sprechen die Kondukteure wieder ihr internationales Deutschgemisch.

Markus Schnetzer (lp)

Die Dziga-Vertow-Gruppe und ihr letztes Werk "Tout va bien"

Während der französischen Mai-Unruhen im Jahre 1968 war Jean-Luc Godard eher Zuschauer der Ereignisse als tatsächlich Mitbeteiligter. Zumindest lässt er es von Yves Montand in "Tout va bien", das eine eigentliche Abrechnung oder Standortbestimmung dieser Zeit darstellt, so erzählen.
Gleichzeitig begann jedoch sein intelektuelles Engagement in der Auseinandersetzung mit marxistisch-leninistischen Militanten gegenüber der ideologischen und politischen Krise, die wie er viele Repräsentanten des bourgeoisen Kulturbetriebes erlebten. Im Anschluss an seinen Film "one + one", in dem Black Panthers und die Rolling Stones friedlich nebeneinander geschnitten werden, gründete er zusammen mit Jean-Pierre Gorin die Filmaktivistengruppe mit dem programmatischen Namen DZIGA VERTOW.

In den folgenden Jahren produzierte die Gruppe acht politische Filme, die bis auf "Tout va bien" nie im herkömmlichen Verleihnetz auftauchten und auch gar nicht dafür gedacht waren.

1968	Un film comme les autres
68/69	British Sounds
1969	An American Movie
1969	Vent d'Est
1970	Pravda
1971	Lotte in Italia
1972	Tout va bien
1972	Coup pour coup

In diesen acht Filmen stellte Godard sein Können zur Verfügung der Gruppe, die darauf aufbauend eine ungemein starke Aussagekapazität zur Verfügung hatte, die in 18 früheren Filmen ihre eigenen Vorstellungen von den Möglichkeiten des Mediums Film erlernt hatte.
18 Filme schuf Godard, um den Film zu verändern, dann begann er mit Hilfe der Gruppe das politische Bewusstsein zu verändern. Es gelingt ihm deshalb auch, mit dieser Grundlage nicht nur ideologisch Agitation zu betreiben, sondern auch mit praktischen Bildern eine Strategie des Widerstandes gegen die Bourgeosie zu entwickeln. Wenn ich sage "mit praktischen Bildern", so meine ich damit den Erlebniswert, den z.B. ein Streik den darin Verwickelten vermittelt. So sagt ein Arbeiter in "Tout va bien": "Wenn wir schon nicht genau wissen, wie erfolgreich unsere Aktion ist, so war sie doch ein schönes Happening."

War es Zufall, dass mir selben Tag, der mir "Tout va bien" bescherte, folgendes Gedicht von Jacques Prévert in die Hand fiel:

LE TEMPS PERDU
Devant la porte de l'usine
le travailleur soudain s'arrête
le beau temps l'a tiré par la veste
et comme il se retourne
et regarde le soleil
tout rouge tout ronde
souriant dans son ciel de plomb
il cligne de l'oeil
familièrement
Dis donc camarade Soleil
tu ne trouves pas
Que c'est plutôt con
de donner une journée pareille
à un patron?

Das Gedicht gibt meines Erachtens eine ähnliche Stimmung wieder, wie sie jener Arbeiter in der bestreikten Wurstfabrik Salumi beschwört, der mit Farbe alle Wände des Betriebes vollmalt. Die graue Ausweglosigkeit der bedrückenden Akkordarbeit braucht zuerst einmal den Gegensatz einer "andern" Welt, einer Situation, in der der Patron am eigenen Leib erfährt, wie unmöglich es ist, mit der laufenden Stopuhr aufs WC gejagt zu werden. So lernen die Arbeiter, dass sie selbst ihre Geschicke in die Hand nehmen müssen, wenn sie wirklich etwas verändern wollen. Denn die Arbeitervertretungen, die Gewerkschaften in Frankreich haben längst alles in der Komplexität von Zahlen und Kurven versanden lassen. "Tout va bien" steht beispielhaft als"Märchen für solche, die es nicht selbst erlebt haben."

Zum Beginn des Filmes bekommt der Zuschauer verfremdende Hinweise (oder eher nützliche Informationen) zum Zustandekommen der Geschichte. Detailliert werden die Kosten aufgezählt und dann im "Kochbuch-Stil": "Nehmen wir einen Mann, nehmen wir eine Frau, sie haben ihre Probleme ..." - schon hat die Story ihr Eigenleben begonnen. Die Beziehung zwischen den beiden bildet die Rahmengeschichte zum ideologischen Kern dessen, was Godard/Gorin den Zuschauer lehren wollen. Anders gesagt, Yves Montand und Jane Fonda verkörpern die Lebendigkeit des filmdramatischen Ablaufes vis-à-vis der bewusst in die Länge gezogenen Zurschaustellung des Showcharakters und der ungewohnten Schwierigkeiten, mit denen Arbeiter sich konfrontiert sehen, wenn sie mit einem Streik Ernst machen.
Der Mann macht Werbefilme (Hat Godard wirklich 1968 Werbefilme gemacht? Er müsste ein Meister sein in diesem Genre mit seinen Kenntnissen des kleinkarierten Bewusstseins, das sozialisiert wurde, um verführt zu werden.), die Frau ist amerikanische TV-Reporterin, die einerseits unter der Zensur leidet und andrerseits unter der Unfähigkeit, sich sprachlich auszudrücken. Sie haben die Probleme ihrer Beziehung, wobei sie viel differenzierter fühlt als er. Im Laufe einer Reportage geraten sie in die bestreikte Fabrik, werden dort festgehalten, sind weitgehend solidarisch mit den Streikenden und versuchen, von ihrer intellektuellen Position aus die Situation der Arbeiter zu verstehen.

Das ist im groben der Inhalt des Lehrstücks "Tout va bien", dessen Aussage noch überhöht wird durch das Abspielen des Schlagers von Stone und Eric Charden: "Il y a du soleil sur la France et le reste, ça n'a pas d'importance." Ein Lobgesang der heilen Konsumwelt, wie sie im ebenfalls gezeigten Supermarkt herrscht, wo die Einkaufswagen nur darauf warten, bis an den Rand mit Konsumgütern gefüllt zu werden. Doch die Täuschung ist perfekt: An der Kasse muss alles bezahlt werden, sonst rückt die Polizei im Demonstrationslook auf.
Als eine Art sympathischer Rechtfertigung zitiert Godard in "Tout va bien" Bertolt Brechts Anmerkungen zu seiner Oper "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny",worin es heisst, dass epische Kunst dem Betrachter bewusst machen müsse, dass sein gesellschaftliches Sein sein Denken und Verhalten bestimme und nicht umgekehrt.

Markus Schnetzer

Mitteilungen

Vom 15.-21. Juli findet im Bildungshaus Bad Schönbrunn der 8. Kaderkurs mit dem Thema Einführung in Theorie und Praxis der Medienerziehung statt.
Programme sind erhältlich bei der Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen, Hottingerstrasse 30, 8032 Zürich.

Die Filmproduktionsfirma Warner Bros. Pictures feiert dieses Jahr ihr 50jähriges Bestehen. Sie wurde am 4. April 1923 im Staate Delaware (USA) gegründet.

Oesterreiches Filmmuseum:

EIN WUNSCH - EIN TRAUM - UND DIE WIRKLICHKEIT FOLGTE ....!

Angefangen hatte es damit, dass ich schon lange mal fort wollte, nicht lange - einfach ein bisschen weg. Wie, wann, wohin - ich wusste es nicht. Da geschah es, dass ich eines Tages einen Brief bekam, in dem stand, dass das OESTERREICHISCHE FILMMUSEUM in Wien eine Retrospektive über den amerikanischen Western durchführe.

Ja - und da ich keinen Grund fand, der gegen eine solche Reise sprechen würde, packte ich und fuhr.

Das Filmmuseum ist in der Albertina untergebracht. Was die Albertina ist, und dass es dort eine graphische Sammlung hat, weiss jeder Wiener. Dass dort das Oesterreichische Filmmuseum Filme zeigt - wissen schon weniger.

Trotzdem: die ungefähr 180 Plätze des Filmsaales waren meistens bei jedem der vier Filme pro Tag besetzt. Es gab Filme in deren Parten man kämpfte, kämpfen musste, um nicht stehend zu schauen oder gar wieder umzukehren. Es gibt aber auch noch andere Merkmale, die zeigen, dass das Filmmuseum kein Kino ist: nach etwa zwei oder drei Tagen merkt man, dass es neben den Leuten die einfach kommen, um einen guten Film zu sehen, noch andere gibt, solche, die immer wieder kommen, solche die um drei Uhr kommen und erst um 11 Uhr nachts wieder gehen, oder solche, die morgen (fast) sicher wieder kommen.

Und so hat das Filmmuseum ausser Filme zeigen, noch eine andere Funktion. Es gibt die Möglichkeit bestimmte Leute zu sehen, mit andern über Filme zu reden ....

Nach einer Vorstellung stehen die Leute herum, in kleinern Gruppen, diskutieren und erzählen einander, was sie vom Gesehenen halten.

Es gab eine ganz bestimmte Art von Atmosphäre - ich fühlte mich dort sofort wohl.

Ich hab mich immer wieder gefragt warum das so ist. Richtig herausbekommen hab ich es nie.

Ich denke, das Besondere im Filmmuseum ist, dass die Leute sich und die Filme ernst nehmen. Etwa wie's auf der Dokumentation steht:

DER FILM IST DIE WICHTIGSTE KUNSTGATTUNG SEIT 1895 -
DER FILM IST DAS WICHTIGSTE ZEITGESCHICHTLICHE DOKUMENT SEIT 1895 -
so heisst es im Filmmuseum in Wien - wie steht's mit Zürich?

Regula Waldner

23. 2. KLONDIKE ANNI, USA 1936, Mae West
Regie: Raoul Walsh, Buch Mae West

24. 2. THE FALCON STRIKES BACK, USA 1943 R. K. O.
Regie: Edward Dmytry, Kamera: Jack Mackenzie
R. K. O. Radio Picture Production
PASSPORT TO DESTINY, USA 1944 R. K. O.
Kamera: Jack Mackenzie

25. 2. SAILORS THREE, GB 1940, Ealing Studio
Produzent: M. Balcon, Regie: W. Forde

26. 2. Go West Young Man, USA 1937, Mae West
Regie: Henry Hathaway, Buch: Mae West

27. 2. IF I HAD A MILLION, USA1932
Episodenfilm, 1 Episode Regie Ernst Lubitsch
Darsteller (1 Episode) Charles Laughton, W. C. Fields

1. 3. EVERY DAY'S A HOLIDAY, USA 1937/ 38 Mae West
Buch: Mae West, in einer Nebenrolle: Louis Armstrong

2. 3. RETURN TO YESTERDAY, GB 1940, Ealing Studio
Produktion: Sc. Balcon, Regie und Buch: Robert Stevenson

3. 3. PEAU D' ANE (Magie Donkey), Frankreich 1970
Regie: Jacques Demy, Darsteller: Catherine Deneuve
PIERRE ET PAUL, Frankreich
Regie: René Allio, Darsteller: Bulle Ogier
LUMIERE / MELIES / GANCE, Frankreich
Das erste in Great Britain gezeigte Filmprogramm von 1896 mit Lumièrefilmen, Franju's Rekonstruktion von Melies Karriere, K. Brownlow's Abel Gance - Charme of Dynamit
BLIND DATE, GB 1959
Regie: Joseph Losey, Darsteller: Hardy Krüger

4. 3. LE QUATORZE JULIET, Frankreich 1932
Regie: René Clair
DREAMING, GB 1944, Ealing Studio
Produktion / Regie: John Baxter, Darsteller: Bud Flanagan

5. 3. YOU'RE TELLING ME, USA 1934, W. C. Fields
Darsteller: W. C. Fields

6. 3. MY LITTLE CHICKADEE, USA 1940, Mae West / W.C. Fields
Regie: Edward Cline, Buch: Mae West, W. C. Fields

7. 3. JUDEX, Frankreich 1916 (5 ½ Stunden Fassung)
Regie: Louis Fevillade

8. 3. THE OLD-FASHIONED WAY, USA 1934, W. C. Fields
nach einer Geschichte von Fields

9. 3. THE HEAT'S ON, USA 1943 , Mae West
THE CAPTIVE HEART, GB 1946, Ealing Studio
Produzent: M. Balcon

10. 3. JUDEX, Frankreich, 1963
Regie: Georges Franju, (nahegelegt von orig. Judex)
EGLANTINE, Frankreich, 1971
Regie: Jean-Claude Brialy, Produzent: Jacques Charrier
LES YEUX FERMES, Frankreich 1936
Regie: Joel Santoni

11. 3. LA MARSEILLAISE, Jean Renoir
LA KERMESSE HEROIQUE, Frankreich 1936
Regie: Jacques Feyder
IT ALWAYS RAINS ON SUNDAY, GB 1947, Ealing Studio
Produzent: M. Balcon, Regie: Robert Hamer

12. 3. DAYS OF GLORY, USA 1944, R. K. O.
Regie: Jacques Tourneur, Gregory Peck in seiner ersten Hauptrolle

14. 3. ZERO DE CONDUITE, Jean Vigo 1933
Kamera: Boris Kaufmann
L' ATALANTE, Jean Vigo 1934
Kamera: Boris Kaufman, Darsteller: Michel Simon

15. 3. EASY LIVING, USA, 1949, R. K. O.
Regie: J. Tourneur Darsteller: Victor Mature

16. 3. IT'S A GIFT, USA 1934, W. C. Fields
nach einer Geschichte von W. C. Fields

17. 3. LA FAUTE DE L' ABBE MOURET, Frankreich
Regie: Georges Franju
LES CHAMISARDS, Frankreich 1970
Regie: René Allio

18. 3. THE COCOANUTS, USA 1929, Marx Brothers
MONKAY BUSSINES, USA, 1931, "
HORSE FEATHERS, USA 1932, "
ROOM SERVICE, USA 1938, "
A NIGHT IN CASABLANCA, USA 1947 "
OUT OF THE PAST, USA 1946, "
Regie: J. Tourneur, Darsteller: Robert Mitchum, Kirk Douglas
L' ANNEE DERNIERE A MARIENBAD, Frankreich 1961
Regie: Alain Resnais

19. 3. STEP LIVELY, USA 1944, R. K. O.
Nach der Komödie "Room Service", mit Frank Sinatra

20. 3. DANCE HALL, USA 1950, Ealing Studio
Produzent: M. Balcon, Regie: Charles Crichton

21. 3. FAUST, F. Murnau, 1926
NOCTURNE, USA 1946, R. K. O.

22. 3. LADY LUCK, USA 1946, R. K. O.
YOU CAN'T CHEAT AN HONEST MAN, USA 1939, W. C, Fields
Nach einer Geschichte von W. C. Fields

23. 3. QUAI DES BRUMES, Marcel Carne, 1938
Darsteller: Jean Gabin, Michel Simon

24. 3. THE BIG STEAL, USA 1949, R. K. O.
Regie: Don Siegel, Darsteller: R. Mitchum, Jane Greer

24. 3. JE - TU - ELLES, Frankreich 1972
Regie, Buch, Animation: Peter Foldes, (Co-Produziert vom Service de la Recherche de l' O. R. T. F.)

25. 3. A GENERATION, Andrzej Wajda 1954
KANAL, " " 1956
ASH ES AND DIAMONDS " " 1958

27. 3. CRIES AND WHISPERS, Ingmar Bergmann 1972
THE BANK DICK, USA 1940, W. C. Fields
Buch: W. C. Fields, Regie: E. Cline

27. 3. A WOMAN'S SECRET, USA 1949, R. K. O.
Regie: Nicholas Ray, Produktion, Buch: H. J. Mankiewiez

28. 3. RED PSALM, Miclos Jancso 1972
AN ACTORS REVENGE, Kon Ichikawa 1963

29. 3. THE SKY'S THE LIMIT, USA 1943, R. K. O.
Fred Astaire in der Hauptrolle

30. 3 NEVER GIVE A SUCKER AN EVEN BREAK, USA 1941, W. C. Fields

Regie: Edward Cline, Nach einer Geschichte von W. C. Fields

31. 3. FROM THIS DAY FORWARD, USA 1946, R. K. O.

I VITELLONI, Frederico Fellini

DO NOT DELIVER US FROM EVIL, Frankreich 1972

Regie: Joel Seria

THEMROC, Frankreich 1972

Regie: Claude Faraldo, Produzent und Darsteller: Michel Piccoli

RANDBEMERKUNGEN:

Zunächst wollte ich ein Tagebuch zu diesen Filmen veröffentlichen. Aber das wirkliche Tagebuch hätte umgeschrieben und ergänzt werden müssen, um auch jenem verständlich zu werden, der die Filme nicht gesehen hat. Absicht dieses " Tagebuchs mit Filmen " wäre gewesen: Die Verknüpfung und Wechselwirkung der Filmerlebnisse aufzuzeichnen und auch zu zeigen, wie bei genügender Dichte der Filmerlebnisse sich so etwas wie der abstrakte Begriff FILM (der Wald aus den Bäumen) einstellen kann.
Drei Beispiele aus dem nun nicht veröffentlichten Tagebuch mögen zeigen, wie das etwa ausgesehen hätte - und auch - Grund für den Abbruch des Versuchs! -, dass es mir nicht gelungen wäre, das Beabsichtigte herauszuarbeiten:
In EVERY DAY'S A HOLIDAY bringt Mae West, die auch fürs Drehbuch verantwortlich zeichnet, den schönsten Einbruch auf die Leinwand, den man sich vorstellen kann - selbst RIFIFI muss daneben erblassen.
Und dieser Einbruch, der geht so: Neujahrsnacht zur Jahrhundertwende; da liegt der Kleiderladen mit seinem Schaufenster in der menschenleeren Gasse; da kommt die West mit ihrem Mann - und wenn ich sage " ihrem Mann ", so ist damit nicht etwa ihr Ehemann gemeint, denn einen solchen gibt's für die West nie !, sondern einfach ein Mann, den sie kurz zuvor aufgelesen hat, der ihr aber so verfallen ist, dass die Verwendung des besitzanzeigenden Fürwortes unabwendbar wird.
Ihr Mann also hat sich vor dem Schaufenster aufzustellen und sie zeichnet auf dem Glas seinen Umriss nach. Ein Polizist auf Streife geht vorbei. Nun zieht Mae mit einem Glasschneider den Kreidestrich nach, schubst ihren Mann beiseite, drückt das Glas ein und:" Nun geh da rein! Mal sehen, was ich gebrauchen kann." Nach ihren Anweisungen nimmt er die Kleider von den Ständern, hängt sie sich um und Mae amüsiert sich:" Das steht dir, aber was dir steht, ist sicher nichts für mich, - He, steh still und rühr dich nicht!"
Der Polizist auf Streife geht wieder vorbei. " Los, weiter jetzt. Den Hut da drüben, setz ihn auf. Nein, nicht den, Idiot, den grössern da." Und vor sich hin:" Was für ein Trottel das ist. Ein zweites Mal werde ich für dich keine Verwendung finden." Laut:" Mach schon, ich werde zur Silvester-Party erwartet." Ja, und der Trottel stolpert halt nach ihren Anweisungen im Kleiderladen herum und tut sein möglichstes. Schliesslich bringt er das Zeugs, für das sie sich entschlossen hat, raus und legt es in den Wagen.
" Und nun bring mir noch jene Puppe dort," ruft sie ihm aus dem Wagen zu, und wie er diese Schaufensterpuppe auch einladen will, faucht sie ihn an: " Trottel!, was soll ich mit ihr? Stell sie dahin." Und der Trottel stellt die Puppe schön brav dahin, wo er einmal gestanden hat, Gesicht zum Fenster. Die nächtlichen Konsumenten scheppern in ihrem Gefährt - man hat dies damals schon als "Auto" bezeichnet - aus dem Bild. Der Polizist auf Streife patrouilliert wieder vorbei. Schaut, geht weiter, denkt! - und wendet sich

um: Die Puppe fällt in den Schnee. Der Polizist wird eilfertig - eilt auf das Gefallenen zu, beugt sich darüber, hält den losen Arm der Puppe in Händen, schaut verdutzt und setzt Denkermiene auf, sein Blick gleitet von der Puppe zum Schaufenster und zurück und nochmals zum Schaufenster und nun sieht er das Loch im Glas und denkt energischer - und begreift. Er hat begriffen. Er gibt Alarm.
Und sonst gibt's noch: Die West verkauft die Brooklyn - Bridge für 300 Dollar, aber sie würd' es auch für 200 tun - denn die Brücke gehört selbstverständlich, auch nachdem der Kunde bezahlt hat noch, dem Staat; schwarzhaarig (!) tritt Mae West dem Polizeipräsidenten, der seine ganze Mannschaft auf gefährliche Blondinen angesetzt hat, gegenüber, stellt sich als " Fifi, direkt aus Paris " vor und wendet ihren Blick ab, um nicht mitansehen zu müssen, wie der " Tiger " sie anbetet. Sie "bestimmt" auch, wer zum Bürgermeister gewählt wird: (ein anderer) ihr Mann.

In KLONDIKE ANNIE, wo Mae als Mörderin verfolgt wird, tritt sie dem Sheriff überraschend als " Sister Annie, Missionarin " gegenüber und meistert so eine hoffnungslos verloren scheinende Situation. Immerhin fühlt sie sich ihrer Tracht soweit verpflichtet, dass sie eine Wohltätigkeitsveranstaltung organisiert - und was für eine! Im Saloon nebenan, der immerhin einen Ruf als das Vergnügungszentrum der Stadt geniesst, findet sich keine Menschenseele; und wie der Höhepunkt der Veranstaltung erreicht ist und die Band " Es ist seliger zu geben " intoniert, schaukeln und singen sie alle mit - bleibt kein Auge trocken und kein Geldbeutel voll.

THE FALCON STRIKES BACK gehört zu einer Serie von Filmen, die um einen aristokratischen Privatdedektiv (The Falcon), der Verbrechen aufklärt, um etwas Abwechslung und Abenteuer in sein Leben zu bringen, herum aufgebaut wurde: Banal, aber hübsch. Komik und Humor sind ebenso wichtig, wie der Kriminalfall selbst. - Und natürlich Frauen. Von ferne ein James Bond, - aber ein ästhetischer, charmanter, der schon deshalb sympathisch ist, weil er Fehler macht und verwundbar ist. (Die verknorzt-verkrampften Kriminalfall-Erfinder, die sich heute von TV-Serie zu TV- Serie quälen, müssten sich sowas mal ansehen ...)
Die Sowas - wie - emanzipierte - Frau ist auch da. Natürlich ist sie Journalistin - Gehilfin und Möchtegern - Geliebte. Aber die Serie muss ja weitergehen und deshalb masssie das Nachsehen haben; und sie hat es auch, weil da eine neue Frau (die Hauptdarstellerin des neuen Films) auftaucht, die keinerlei Hilfe leisten will und kann, sondern um Schutz und Beistand fleht-welcher Falcon könnte dies einer Lady ausschlagen...

Daneben, dass es das Beabsichtigte nicht erreicht, wäre es auch zu lang geworden. Letzten Endes erfüllt das " Bord-Buch " denselben Zweck, erreicht die gleiche Verständlichkeit und ist kürzer. Es sind ein paar Namen da, die sich mixen, ein paar Daten, die sich ablesen lassen und Zusammenhänge andeuten.
Wer schnuppern kann, mag (auch so) seine Freude daran haben.

Walter Vian