Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 17 (1975)
Heft: 89

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

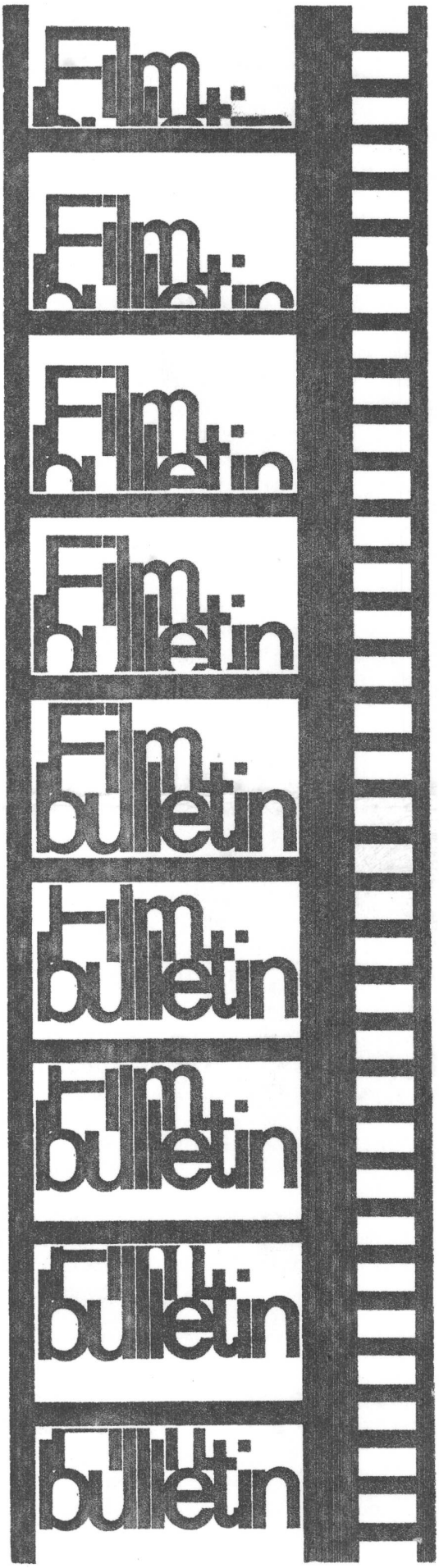
Download PDF: 08.08.2025

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

Redaktion + Herausgeber **89**

KATH
FILMKREIS ZUERICH

Druck Rotag AG Januar 1975



LE MILIEU DU MONDE 2

gallagher schrieb boris
TANNER, BRECHT, BÖLL , GODARD 4

CELINE ET JULIE VONT AN BATEAU
PHANTOM LADIES OVER PARIS 12

KFZ - SCHMALFILMKARTEI 16

... das kino ist ein ort, wo leute in einem dunklen raum sitzen, filme anschauen und dann wieder gehen ...

... das c l u b k i n o ist ein ort, wo leute zusammenkommen, miteinander reden, diskutieren und natürlich auch filme anschauen ...

treffpunkt ist unser
kellerlokal, hottingerstr. 30, zürich

programme verschickt: kath filmkreis zürich
postfach, 8023 zürich

LE MILIEU DU MONDE

'Le Milieu du Monde' - so heisst der vierte Spielfim des Genfer Regisseurs Alain Tanner. So heisst aber auch das Restaurant, in das Paul Adriana zum Essen einlädt. Für Adriana har diese Bezeichnung aber noch eine andere Bedeutung. Scherzhaft erklärt sie Paul: "Jetzt werde ich dir die Mitte der Welt zeigen", und sie schläft zum ersten Mal mit ihm.
Wer sind die beiden?
Adriana, 28jährig, eine Italienerin aus Vicenza ist einer jener zahlreichen Menschen die auswandern, weil es ihnen im eigenen Land nicht möglich ist, Arbeit zu finden. Sie war früher verheiratet, doch ihr Mann kam bei einem Arbeitsunfall ums Leben. Ihr Mann, wie auch ihr Vater waren beide Arbeiter und engagierte Gewerkschaftsleute. Nun arbeitet Adriana als Serviertochter im Café de la gare.
Paul, 34jährig ist Ingenieur und technischer Direktor einer kleinen Werkzeugfabrik in Saint-Claret. Er wuchs als Bauernsohn auf, machte Karriere, heiratete und ist nun stolzer Besitzer eines Autos und eines Eigenheimes. Als entschlussfreudiger Mann kandidiert er für die liberale Fortschrittspartei A.D.P.
Auf einer Wahlveranstaltung im Café de la gare sehen sich die beiden zum ersten Mal. Er verliebt sich in sie - die Geschichte nimmt ihren Lauf ...

"Wir werden uns vielleicht ändern. Du wirst mich ändern, und ich werde dich ändern", mit dieser Bemerkung gibt Adriana Paul zu verstehen, was sie von einer Beziehung mit ihm erwartet. Und gleichzeitig gibt sie ihm damit eine Chance: wenn wir uns ändern, dann hat das Zusammensein Sinn.

Und ihrer Chefin, der alten Madame Schmidt und ihrer Kollegin Juliette erklärt sie einmal: "Wenn ich mit einem Mann bin, den ich liebe, will ich fühlen, dass er vor nichts Angst hat; und ich auch nicht."

Paul möchte alles für Adriana tun: er will sich beruflich verändern, sich von seiner Familie trennen, er möchte Adriana die Welt zeigen und sie mit Amateurfilmkameras und Haushaltungsgegenständen beschenken und verwöhnen. Doch damit gelingt es ihm nicht, Adriana zu fesseln; im Gegenteil: je mehr er sie mit Aeusserlichkeiten überhäuft, desto mehr stösst er Adriana von sich ab, desto grösser wird die Kluft zwischen den beiden.

"Man muss zuhören, um jemanden kennen zu lernen", meint sie einmal. Doch gerade dazu ist er nicht fähig. Es gelingt ihm nicht auf Adriana einzugehen, angefangene Gespräche weiterzuführen, Fragen zu stellen, Antworten zu geben. Immer wieder versucht er sie einzuschränken - ohne es aber selber zu merken - ihr seinen Willen, seine Vorstellungen aufzudrängen. "Verlass doch diese dreckige Wohnung, gib doch diese miese Servierstelle auf."

Und darum verlässt Adriana Paul. Für sie hat sich nichts verändert - darum macht sie Schluss mit Paul. Sie will ihr eigenes Leben leben und sie möchte ihre eigenen Vorstellungen durchsetzen.

Martin Schaub
meinte in seiner Kritik zum Film 'Le Milieu du Monde':

> 'Le Milieu du Monde' artikuliert sich nicht in Andeutungen. Er ist so, wie ihn Tanner wollte, völlig zurechnungsfähig also, völlig zuständig, somit vielleicht der erste Film, der wirklich zeigt, was Tanner unter Film versteht.

Was Alain Tanner in seiner Einführung zu 'Le retour d'Afrique' schrieb, nämlich dass der Film aus einem Dreieckverhältnis zwischen dem Zuschauer, der Kamera und dem Paar (Vincent und Françoise) entstehe, wird in 'Le Milieu du Monde' mit Meisterschaft durchgeführt. Tanner bestätigt sich als ein beherrschter und seine Mittel beherrschender 'Vorführer' (im brechtschen Sinne). Er sucht nicht die Identifikation des Zuschauers mit seinen Figuren, sondern das Urteil des Zuschauers über die Figuren und ihre Akte.

Beim Lesen dieser Filmkritik erinnerte ich mich dann an Brechts Schema 'Gewichtsverschiebung vom dramatischen zum epischen Theater' (Werkausgabe edition Suhrkamp, Band 17, Seite 1009f):

d r a m a t i s c h e Form des Theaters	e p i s c h e Form des Theaters
die Bühne 'verkörpert' einen Vorgang	sie erzählt ihn
verwickelt den Zuschauer in eine Aktion und	macht ihn zum Betrachter aber
verbraucht seine Aktivität	weckt seine Aktivität
ermöglicht ihm Gefühle	erziwingt von ihm Entscheidungen
vermittelt ihm Erlebnisse	vermittelt ihm Kenntnisse
der Zuschauer wird in eine Handlung hineinversetzt	er wird ihr gegenübergesetzt
es wird mit Suggestion gearbeitet	es wird mit Argumenten gearbeitet
die Empfindungen werden konserviert	bis zu Erkenntnissen getrieben
der Mensch wird als bekannt vorausgesetzt	der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung
der unveränderliche Mensch	der veränderliche und verändernde Mensch
Spannung auf den Ausgang	Spannung auf den Gang
eine Szene für die andere	jede Szene für sich
die Geschehnisse verlaufen linear	in Kurven
natura non facit saltus	facit saltus
die Welt, wie sie ist	die Welt, wie sie wird
was der Mensch soll	was der Mensch muss
seine Triebe	seine Beweggründe
das Denken bestimmt das Sein	das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken

(Dieses Schema zeigt nicht absolute Gegensätze, sondern lediglich Akzentverschiebungen. So kann innerhalb eines Mitteilungsvorganges das gefühlsmässig Suggestive oder das rein rational Ueberredende bevorzugt werden.)

leo rinderer

GALLAGHER SCHRIEB BORIS SCHRIEB GALLAGHER

TANNER, BRECHT, BÖLL, GODARD

Eine der Tätigkeit der Redaktion - bevor jeweils wieder so eine Nummer des Filmbulletins erscheinen kann - ist das Sammeln von Texten, selbstverständlich. Bei der üblichen Umfrage, wer so was an Texten hat, stiessen wir auf einen explodierenden Boris: nein, er schreibe nichts mehr, von den Zwängen, einen fertigen, abgerundeten, ausgewogenen Text zu schreiben habe er endgültig genug; nein, er schreibe nichts mehr, höchstens noch Briefe an Freunde!
Alors, bien, was tun?
Wir haben solche Briefe gesammelt, durchgesehen und beschlossen, etwas von ihnen hier zu drucken.

die Redaktion

17.8.74

schliesslich war die stimmung gestern gar nicht so mies - nicht so mies, wie ich's vermutete.

*

gerade bei th. wilder gelesen: "aber ich KENNE sie doch. wir müssen tausende von wörtern miteinander gesprochen haben."
ich finde das schön, jemanden zu kennen, weil es wörter gibt.

*

am radio redet einer englisch - da hab ich herausgefunden, dass ich jetzt lust hätte U-Bahn zu fahren oder im national film theater zu sitzen oder in der victoria station anzukommen.

*

soeben die letzte seite von th. wilders roman 'der achte schöpfungstag' gelesen. das ist ein roman, den auch tucholsky einen roman nennen würde. und wenn du mal zeit hast, solltest du ihn lesen. ein orchesterwerk sozusagen. faszinierend am ganzen, wie er ausholt, erzählt, so wie balladensänger erzählt haben müssen. irgendwann mal so in der mitte des buches hat es mich gelangweilt - dieses verstehen-wollen von einzelnen personen, indem er noch die geschichte von deren eltern und grossvätern und sippen erzählt, ging mir auf den wecker.
aber das gefühl, das der roman am schluss auslöst, ist irgendwie gewaltig. orchesterwerk und gewaltig, das sind wohl die zutreffendsten wörter. ich frage mich, wie man sowas schreiben kann. einen roman zu schreiben, der irgendwo anfängt, und dann schön der reihe nach alles erzählt - einem roten faden nach - das scheint ja noch einfach. Aber wilder geht von einem kleinen ereignis aus (ein fehlurteil in einer kleinen amerikanischen stadt) und dann rollt er die geschichte auf. "berge hin-

ter bergen: dort eine psychisch labile familie vom ufer der loire; da ein massaker in westindien; hier eine religiöse sekte in kentucky, die westwärts wandert ..."
und an irgend einem tag geschieht etwas, was irgendwie mit jeder dieser drei menschengruppen zu tun hat, was auswirkungen hat.

*

ich nehme an, 'es geht gut' heisst ungefähr 'glücklich sein'. und ich kann mir einfach nicht vorstellen, wie man glücklich sein kann in einer psychiatrischen klinik. wo man genau weiss, dass man nicht einfach das telefon in die hand nehmen darf, wo man nicht einfach ein glas wein bekommen kann, wo man nicht einfach in die nächste buchhandlung rennen darf ...
übrigens wegen dem glücklichsein: vielleicht ist auch ein alex manchmal glücklich.
und wenn ich schon beim 'übrigens' bin: ich habe nicht gefunden, dass dein brief gar nichts oder nicht einmal eine andeutung von brief ist. ich finde ihn schön. briefe sind dann schön, unter anderem, wenn mir beim lesen etwas dazu einfällt und wenn sie irgendeine stimmung ausdrücken.
ich muss jetzt wieder mal unterbrechen,
tschau boris

gallagher

19.8.74

wie nennen wir's? phase der resignation - ja, so irgendwie.
aber eine phase der resignation, aus der zorn sich aufbäumen wird.
ist ja auch egal.
jedenfalls, ich glaube wieder einmal ziemlich viel kapiert zu haben, nichts unbedingt neues, nur altes aus einer neuen perspektive betrachtet - aber du verstehst bahnhof.

mich beschäftigt tanner nach wie vor:

'typisch' für ihn
der erzähler-kommentator - sicher in millieu du monde, retour d'afrique und salamander; herausfinden in charles
(erzähler-kommentator in kurzfilmen von godard, truffaut; sicher in jules et jim - wahrscheinlich bei rohmer; wahrscheinlich nicht in tout va bien, warum?)
frage nach der qualität des kommentators:
in alten filmen als simpler erzähler, helfer der kamera
bei tanner sicher mehr: nämlich interpret, ergänzer und kritiker der kamera - jener, der das wissen, die uebersicht hat, der die schlussfolgerungen zieht, der die WAHRHEIT hat - aber keine direkte, unmittelbare sondern eine komplizierte (mehrdeutige), dialektische wahrheit

'klassisch realistischer text': die kamera zeigt uns was geschieht - sie erzählt uns die wahrheit, an der wir die reden und abhandlungen (etwa der darsteller) messen können
these: umgekehrt bei tanner - kommentator sagt die abstrakte, mehrdeutige wahrheit, die kamera liefert einzelheiten, beispiele, material — müsste stilistisch (art der einstellungen) gegen 'klassisch realistische texte' - etwa gavras, filme wie klute - abzusetzen sein

tanners nähe zu böll (gruppenbild mit dame) - war das schon mal ne

frage oder täusche ich mich?
beziehung von tanner zu brecht? zu böll? zu godard?

text des einbeziehens des zuschauers bei retour d'afrique - dreieck kamera/darsteller/zuschauer -? brecht band 15, seite 222:
'die veranstaltung ohne ihn (den zuschauer) als mitwirkenden ist halb (wäre sie ganz, so wäre sie jetzt unvollkommen).'

dies zum beispiel. hilfst du mir mal? machst du die ergänzungen? halt was dir dazu einfällt.
'klassisch realistischer text' ein 'text', roman, film in dem es sowas wie die wahrheit, sowas wie das gesamtbild gibt , in dem beschrieben ist, was etwa figur a sagt oder denkt und dann (direkt oder indirekt) erklärt wird, was davon richtig und gut und was falsch ist - der einzige roman, wo das nicht so ist - der mir augenblicklich einfällt - ist bölls 'gruppenbild mit dame' - 'der verfasser' weiss nicht mehr als wir, ist nicht klüger als wir, ja erscheint manchmal geradezu als dümmer.
ob dir das zeug hier was sagt?
was du bei wilder so gewaltig findest, dass am ende alles seinen sinn hat, sich auflöst - sich als komponiert erweisst, als orchesterwerk - das lässt sich eben deshalb kritisieren, weil es den leser nach aussen, zum betrachter verweist und damit zum konsumenten.
dagegen stände das einbeziehen, das brecht verlangt, das etwa bei tout va bien geschieht - und vielleicht bei tanner.
um es mal anders zu sagen: der 'klassisch realistische text', lässt EINE schlussfolgerung zu, die einem gefällt oder nicht; der 'progressive' text, wird je nach ideologischem standpunkt von verschiedenen lesern verschieden gelesen und verstanden - und das soll er auch. schlussfolgerungen erarbeiten und nicht einfach zur kenntnis nehmen, das ist der unterschied; das ist es auch, was dem leser/zuschauer die möglichkeit gibt, vom konsumenten zum mitproduzenten zu werden
(wir sind da auch irgendwie bei der diskussion des briefes an jane)

es hängt halt alles ein bisschen zusammen - man müsste jetzt auch nachsehen, wie das bei rivette ist. salamander handelt von der unmöglichkeit heute eine geschichte zu erzählen und: findest du auch, dass er bölls gruppenbild gleicht? (wie ist das zeitlich? könnte tanner das gelesen haben, bevor er den film drehte?)

ja, und zu deinem brief noch: im portugiesischen 'meine freude' gibts auch einen verrückten im irrenhaus, der besucht wird - der aber gar nicht verrückt ist, er ist nur zu faul 'für den lieben besuch danke zu sagen' und solches zeug, zu faul höflich zu sein, wenn er keine lust dazu hat, zu faul geistreich zu sein, wenn ihm nichts einfällt - und wo sonst, als in einem irrenhaus kann er sich das leisten ohne dass es ihm übel genommen wird? und für diese freiheit verzichtet er auf die freiheit wein zu trinken, wenn er wein trinken will - doch auch ein standpunkt - oder eben: was heisst es geht uns gut?

klar ist ein alex manchmal glücklich - ich denke es dürfte ihm sogar viel leichter fallen, als etwa mir, glücklich zu sein!!! und dafür hass ich einen alex wohl am meisten.

gg Boris K.

21.8.74

jetzt habe ich den brief vor mir. ordnung zu machen habe ich überhaupt keine lust - es wird darum vielleicht etwas unlogisch. oder besser gesagt: es wird logisch werden, in bezug auf meine gedankeneinfälle.

ob bei charles bein Kommentar da ist, weiss ich auch nicht so genau.
aber es ist mir da was eingefallen:
in der zeit beim künstler auf dem bauernhof bekommt doch charles die aufgabe für jeden tag ein sprichwort, eine redensart auswendig zu lernen.
jedesmal, wenn ich den film mir ansah, versuchte ich aufzupassen, wie wann wo und welche gesagt werden. d.h. ich dachte mir, es werde sicher etwas darüber herauszufinden sein, irgendwelche zusammenhänge (ob es von tanner gewollte, beabsichtigte zusammenhänge sind, ist vollkommen gleichgültig.
etwa so, wie bei einem kommentar: wenn ich einen ganz bestimmten zusammenhang sehe oder sehen will, dann kann ich's ja tun.
darum denke ich, dass, wenn er in charles keinen kommentar hat, die redensarten diese funktion übernehmen.
denn: obwohl sie die geschichte nicht vorwärtsbringen, werden sie fast den ganzen film hindurch eingesetzt. ich weiss nicht, wie's andern leuten ging: ich find es irgendwie - obwohl ich redensarten nicht besonders mag! - spannend.
sie gehören irgendwie nicht auf die ebene, auf der die geschichte mit bildern erzählt wird.
und wenn ich schon 'ebene' geschrieben hab - und du von brecht redest - kann ich ja noch meine schulweisheit hinzufügen: der verfasser bei böll, die kommentare bei godard, tanner ... haben die funktion, eine zweite ebene zu schaffen.
am besten kann ich das erklären bei brecht, weil's dort sehr deutlich ist. im stück 'der gute mensch von seznan' gibt es drei götter, glaub ich, ja wahrscheinlich sind's drei - übrigens: gibt's bei böll mal einen engel der kommentiert, und wo? - diese drei götter kommen auf die erde, weil dort unten irgend etwas nicht mehr zu stimmen scheint. sie kommen, um zu prüfen, ob die welt überhaupt noch soviel wert ist, die menschen noch so gut sind, dass es sich lohnen würde, sie zu retten. sie kommen herunter und reden mit den leuten - aber sie verstehen kein wort. sie sind ja götter, unmenschen und sie verstehen den sinn in den sätzen und taten der menschen nicht. (sie verstehen z.b. nicht, warum ihre ratschläge immer mehr dazu führen, dass der 'gute mensch von seznan ausgenutzt wird - so, dass er böse oder schlecht sein muss, um überhaupt leben zu können).

das entscheidende daran ist:
diese götter (parallel zu verfasser, kommentar ...) reden in bestimmten abständen zum publikum, einen monolog. wenn man liest, was sie da sagen, hat man das gefühl, sie seien total verblödet; sie können die lage nicht übersehen, nicht beurteilen.
und darum glaube ich auch nicht, dass der kommentar eine wahrheit sein muss, auch keine komplizierte, dialektische. sie kann schon. muss aber nicht.

was das wichtige daran ist:
der kommentar liegt nicht auf der gleichen ebene wie die geschichte. so sind da zwei positionen - die für den leser, den zuschauer oder zuhörer irgendwie nicht zusammenpassen.
und weil man das nicht so gern hat, muss man irgendwas dagegen tun: die einzige möglichkeit ist: DENKEN
(man könnte natürlich auch das buch fortwerfen, aus dem theater oder kino laufen - aber das schliesse ich mal aus, weil ich annehme, die meisten leute sind doch so neugierig, ob's denn da wirklich keine lösung gäbe ...)
der zuschauer denkt also - und viel mehr will wahrscheinlich böll, brecht, tanner, godard ... nicht!
und um die weisheiten zu einem schluss zu bringen, kann ich noch anfügen,

dass das ganze 'verfremdung' genannt wird, was du wahrscheinlich auch weisst.

ich kann jetzt gerade nicht beurteilen, in wie weit auch der kommentar bei tanner's 'milieu' so zu erklären wäre.
aber es ist immerhin so: er redet von normalisation, d.h. er kritisiert die situation, und so auch die geschichte, die bildgeschichte selbst.

als zuschauer hat einem die geschichte irgendwie gefallen, man findet sie schön und traurig oder irgendwie so. die personen sind einem sympatisch und man kann sich bis zu einem gewissen punkt mit ihnen identifizieren - aber da kritisiert und beurteilt einer - was soll man da machen?
ja, vielleicht geht's etwa so schon.

Und ich, ich geh jetzt auf den bahnhof -

ich glaube, ich werf das zeug's gleich mal ein. - auch briefe müssen ja nicht unbedingt einen schluss haben.

tschau boris gallagher

23.8.74 / 1^{00}h

'charles' einverstanden, aber man müsste es doch noch genauer wissen. ob dir markus mal das drehbuch ausleiht?
(auch um die 'systematik' der zitate zu prüfen, die sich meiner erinnerung nach bloss über etwa den letzten drittel des films verteilen.)

dass es den sogenannten V-effekt gibt, ist mir nicht völlig unbekannt, ich kann mir sogar ein klein wenig etwas darunter vorstellen. und natürlich hat das alles - letzter brief - etwas damit zu tun; irgendwie.

aber, um an salamander anzuknüpfen:
da ist paul und die rosemondegeschichte 1
da ist pierre und die rosemondegeschichte 2
da ist tanner und ein bischen rosemonde-bulle ogier
und da ist der kommentar
- um nur die hauptebenen zu nennen

wenn salamander in einer traditionellen dramaturgie gedreht wäre ('klassisch realistischer Text') dann würde tanners rosmonde dem zuschauer zeigen, ob paul oder pierre recht haben, richtig sehen, richtig vorgehen oder wenn man's komplizierter will: dann dem komplizierteren film, der dem zuschauer wenigstens sagt, ein urteil darüber erlaubt, in welchem augenblick paul recht und in welchem falsch, in welchem pierre recht und in welchem falsch hat - oder anders gesagt: wer aufpasst, wüsste am ende, ob rosmonde geschossen hat oder nicht.
aber tanner's salamander ist kein 'klassisch realistischer text'!
ob ich noch mehr sagen muss?

bei salamander ist es (wenigstens für mich) offensichtlicher, als bei den andern tanner-filmen.

um auf den kommentar von milieu du monde zu kommen, da glaub ich schon, dass sowas wie 'abgerundete weltschau' verkauft wird:
- es ist die zeit der normalisierung
was heisst: die geschichte geht nicht, bzw. wird kein happy end haben.

um aber mal böll zu nehmen:
der verfasser von gruppenbild ist anders als
der verfasser von katharina blum.

am ende der blum weiss ich, dass die blum gut und die zeitung böse war; einer solchen wertschätzung enthält sich der verfasser des gruppenbild's viel weitgehender
oder wenn du es noch anders haben willst: ein 'klassisch realistischer text' besteht aus verschiedenen reden, den reden der figuren des textes (gedanken, briefe, monologe, dialoge), die als reden durch anführungs- und schlusszeichen gekennzeichnet sind und der rede des schriftstellers, die nicht als rede gekennzeichnet ist.

wenn du willst 'la nuit americaine' - gerade die tatsache, dass der zuschauer eine kamera sieht, die (scheinbar) filmt, lässt ihn vergessen, dass es noch eine kamera gibt, die wirklich filmt - eine kamera, die die kamera, die (scheinbar) filmt wirklich filmt, dass der regisseur f. truffaut den regisseur f. truffaut der (scheinbar) einen film inszeniert (wirklich) inszeniert; dass es vor der klappe, die gefilmt wird und die man im film sieht noch eine klappe gibt, die auch gefilmt wurde, aber bei der montage rausfiel ...
mit jedem trick, den er dem zuschauer zeigt, versteht er zwei - la nuit americaine ='klassisch realistischer text'.

wenn der zuschauer beim james Bond irgendwie weiss, dass er einen film sieht und dass da mit tricks gearbeitet wird, so ist er viel eher geneigt, das bei 'la nuit americaine' zu vergessen und zu glauben, dass er wirklich sieht, wie ein wirklicher film gemacht wird.

godard würde das vielleicht so machen:
ich bin godard; jetzt werde ich von der kamera 1 gefilmt; jetzt kamera2; jetzt filmt die kamera 1 die kamera 2 und deren kameramann - dunkel; ich gebe die anweisung, dass jetzt die kamera 2, die wir vorhin gesehen haben die kamera 1 filmt und zwar so, wie sie vorhin die kamera 2 gefilmt hat - kamera 1 die gefilmt wird ...

truffaut gibt (absichtlich oder unabsichtlich) vor, dass er alles zeigt = die wahrheit; denn es gibt nirgends eine stelle, wo er darauf hinweisst, dass es etwas gibt, das er nicht zeigt (obwohl er die kamera, welche die kamera filmt, den regisseur, der den regisseur inszeniert nicht zeigt) wogegen bei 'godard' dem zuschauer wahrscheinlich doch deutlich würde (er sieht ja die kamere 1, die er vorhin gesehen hat nicht mehr, wenn kamera 1 die kamera 2 filmt), dass er nicht alles sieht.

nun weiss natürlich jedermann, dass man nie alles sagen kann, aber man glaubt doch irgendwie, dass alles, was in einem bestimmten zusammenhang wichtig ist (= die wahrheit) gesagt werden kann.
mais, was für mich in einem zusammenhang alles ist (= wahrheit), braucht für dich nicht alles (= wahrheit) zu sein.

der 'klassisch realistische text' zeigt zwar figuren, die nicht alles wissen, bzw. verschiedene wahrheiten haben - aber aus den (wie der zuschauer das jetzt nennt) teil-wahrheiten der figuren wird es ihm (dem zuschauer durch den verfasser) möglich, die ganze wahrheit zu erkennen. (nicht gesagt ist, dass der verfasser, der die wahrheit aus den teilwahrheiten baut, seinerseits nur eine teilwahrheit erfassen, besitzen kann).
ja?

eben, und der verfasser der 'dame' tritt eben als einer auf, der nicht alles weiss, dem nicht alle quellen zugänglich sind, der nicht einmal

weiss, ob die quellen, die ihm zugänglich sind, auch die wichtigsten quellen sind ...
der verfasser der blum dagegen tut so, als ob er (wenn auch nicht alle) alle wichtigen quellen kennt und erfasst.

und das ist noch nicht alles
- aber ich geb dir mal zeit aufzuholen, fragen zu stellen, ideen in bezug auf böll, godard, brecht, tanner ... zu entwickeln

gg boris k.

25.8.74

was mir noch eingefallen ist: dass der kommentator (böll) bei der dame anders ist, als der bei der katharina ist irgendwie erklärbar.

ich stelle mir das etwa so vor:
als böll die katharina schrieb war er traurig und hatte ne wut. er wollte irgendwie abrechnen. da konnte er es sich nicht leisten, einen verfasser hineinzustellen, der zwar menschlich, nämlich unsicher ist. er wollte nicht, dass der leser sich die wahrheit selbst zusammenstellen kann. uebrigens finde ich auch, er KONNTE es nicht. es gibt eine gewisse grenze, anderer leute meinung zu tolerieren. nämlich genau dort, wo die andere meinung die eigene nicht toleriert.
vielleicht ist es auch nicht so.

nein, aber was da noch ist:
vielleicht ist der grund des nicht vorhandenen kommentars bei 'tout va bien' ein ähnlicher. ich weiss es nicht. ich kann mich an 'tout va bien' nicht mehr genau erinnern. vor allem auch, weil ich ihn erst einmal sah und dann erst noch sozusagen nichts verstanden habe. (was übrigens fast bei jedem godard, jedem späteren godard so ging. in der erinnerung ist 'weekend' für mich blut; '2 oder 3 dinge' ein durcheinander von reklamen und zeitungsausschnitten und der schauspielerin; wie sie heisst, weiss ich nicht)
aber das gehört nicht hieher.

kannst du mir den begriff der DRAMATURGIE erklären?

was machst du morgen?

peut-être, je te téléfonerais

tschau boris gallagher

PS. wunschgemäss 'rückkehrtext'!

RETOUR D'AFRIQUE

"le retour d'afrique" est un film à quatre personnages: françoise, secrétaire, vincent, jardinier, une camera qui les filme et un spectateur qui, tout en regardant françoise et vincent voit qu'ils sont filmés par une camera. françoise et vincent étant mariés, disons pour simplifier qu'il s'agit d'un film à trois personnages: fv (françoise et vincent), c (la caméra), et s (le spectateur) qui sont chacun la pointe d'un triangle. le film n'existe que lorsque le triangle peut se fermer, c'est à dire lorsque s'établit le rapport fv-c-s, c'est à dire encore losqu'il a été vu au moins par un spectateur et que celui-ci sait (ou devine) qu'il est la pointe d'un triangle. ce qui signifie que s comprenne qu'il ne doit pas simplement regarder fv mais fv vu

par c, qui s'efforce de son côté de le lui faire sentir, afin que s ne se croie pas dans la rue mais au cinéma. le triangle repose donc sur une base de nature dialectique. afin que fv ne soient pas la pointe supérieure du triangle, on a choisi d'inventer pour eux une histoire aussi simple qu'édifiante. en effet, fv

a) ne savent pas quoi faire
b) hésitent entre partir et faire un enfant
c) décident de partir
d) donc sont partis en imagination
e) sont empêchés de partir
f) sont donc partis tout en restant
g) sont exilés dans leur propre ville
h) doivent aider un ami qui a des ennuis avec les gendarmes
i) donc restent
j) vont habiter près d'un aéroport
k) travaillent de nouveau
l) font un enfant (scène 72)
m) se demandent qui s'en occupera
n) cherchent une solution

pour s, qui forcément s'y connaît en abcdefghijklmn, le film va devenir non plus le film d'une histoire mais le commentaire d'une histoire et même le commentaire du film d'une histoire. grâce à c, s pourrait peut-être devenir le citoyen-s, rôle que malgré certaines apparences il ne joue pas au dehors. D'où l'importance du cinéma, et celle de s'efforcer de lui donner une forme triangulaire.

28.8.74

einverstanden: in jedem 'klassisch realistischen text' kann es verschiedene geschichten/ebenen geben - ich nenne diese geschichten/ebenen mal 'rede'.
was nun aber den'klassisch realistischen text' auszeichnet ist (Def.): es gibt eine hierarchische struktur unter den reden, welche den text ausmachen, und zwar eine, die durch grössere bzw. kleinere wahrheit bzw. glaubwürdigkeit bestimmt ist.
(wobei die höchste rede meist/immer den eindruck erweckt, sie sei gar keine rede und unterliege deshalb auch gar nicht den gesetzen und einschränkungen einer rede.)
es ist auch diese hierarchie, welche es unmöglich macht, widersprüche aufzuzeigen, durchsichtiger zu machen - weil die höhere/wahrere ebene gegenüber der unteren/weniger glaubhaften ebene recht hat.

wenn es diese hierarchische struktur der reden nicht gibt, wenn die reden gleichberechtigt nebeneinander stehen - und das tun sie bei salamander glaub ich, wie bei tanner überhaupt - dann handelt es sich nicht mehr um einen 'klassisch realistischen text'. sondern - um was denn? sagen wir mal: um einen progressiven, dialektischen text.

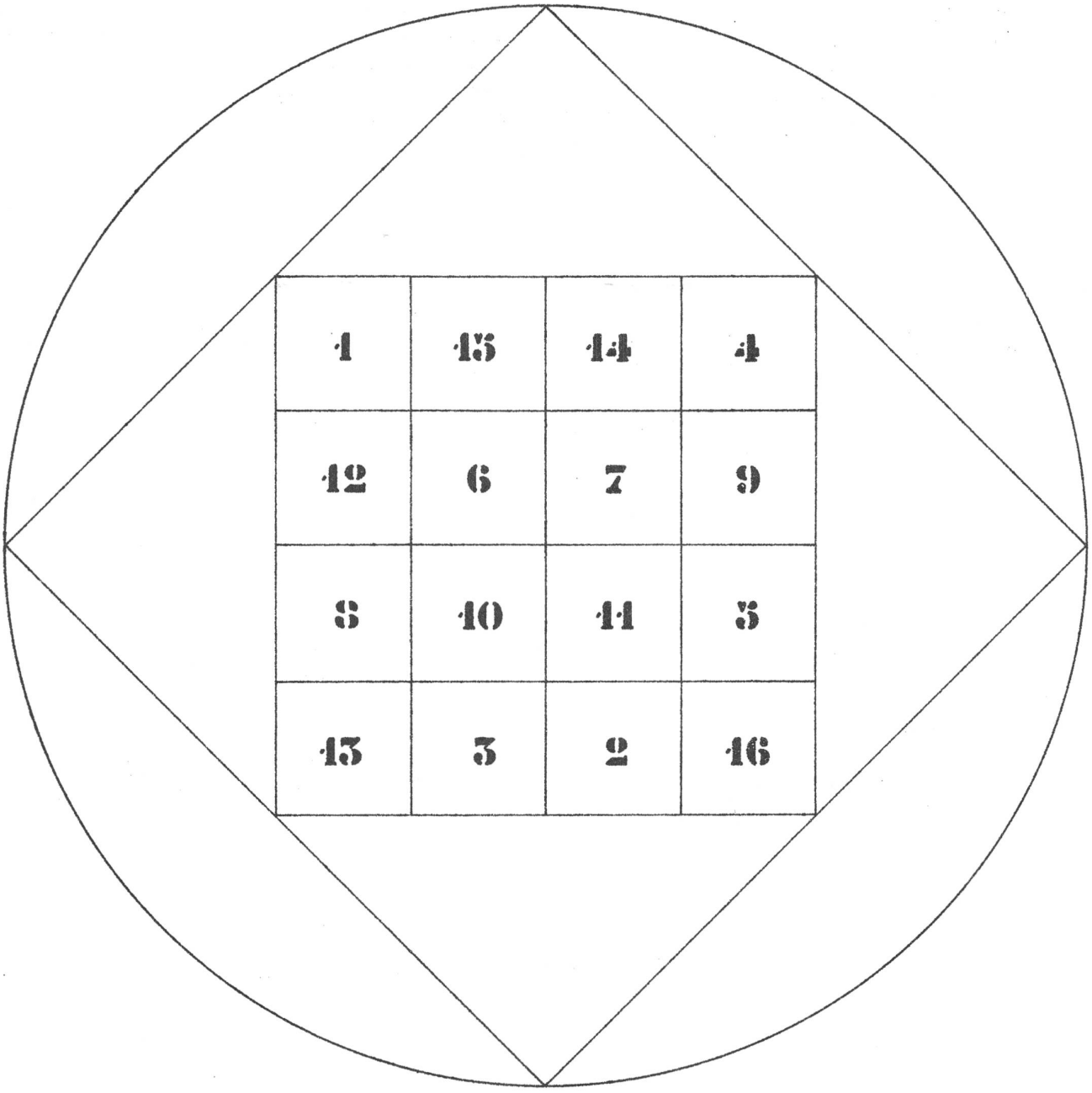
soviel für den augenblick - aber ich hoffe, dass es, wie sagt man?, weiter geht, LA/LE DISKUSSION!
'tanner und ein bisschen rosmonde-bulle' - was das heisst? vielleicht nicht mehr als dass es die rosemonde von tanner gesehen und von bulle dargestellt ist.

und jetzt lese ich mandarins (S.d.B)

gg boris k.

CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU

PHANTOM LADIES OVER PARIS



das die beiden titel, der erste weiss auf schwarz und der zweite schwarz auf weiss. und da es zwei filme sind, der film mit julie dominique labourier, céline juliet berto und der film im film mit camille bulle ogier und sofie marie-france pisier kann man annehmen - obwohl das rivette-interview nicht so ist -, dass der eine titel zum einen und der andere zum andern film gehört.

MEISTENS FING ES SO AN ...	ABER AM NÄCHSTEN MORGEN...	ABER AM NÄCHSTEN MORGEN...	ABER AM NÄCHSTEN MORGEN...	ABER AM NÄCHSTEN MORGEN...	ABER AM NÄCHSTEN MORGEN...
0	I	II	III	IV	V
1 PARK, JULIE, ROTES BUCH, KATZE CÉLINE 2 JULIE + CÉLINE VERFOLGUNG 3 VOR THEATER STOSSEN JULIE + CÉLINE ZUSAMMEN 4 HOTEL; CÉLINE + MAGIERIN	1 HOTEL, JULIE + CÉLINE (RÜCKGABE, WIE 04) 2 BIBLIOTHEK, JULIE VORN; ROTE FINGERABDRÜCKE CÉLINE HINTEN; ROTE HAND 3 JULIE IM PARK (WIE 01, ABER KINDER DA) 4 WOHNUNG JULIES; JULIE IN WOHNZIMMER, CÉLINE IN DUSCHE; BEIDE IN WOHNZIMMER CÉLINE ERZÄHLT (HAUS; 2 FRAUEN, MANN, KIND); JULIE SCHEINT AUCH WAS ZU WISSEN, FRAGT ADRESSE	1 WOHNUNG JULIES JULIE TELEFONIERT BIBLIOTHEK, CÉLINE SCHLÄFT NOCH, J. BRINGT FRÜHSTÜCK 2A JULIE GEHT INS ANDERE HAUS CELINE VOR TRUHE 2B (PHOTOS HAUS, MAGISCHES BUCH) CÉLINE AM TELEFON 3 SCHWARZ HAUS JULIE SCHWARZ CÉLINE ALS JULIE (TREFFEN MIT GEORGES) BILD HAUS CÉLINE ALS JULIE, GEHT WEG HAUS GIBT JULIE HER SCHWARZ JULIE (HAUS VERSCHLOSSEN) GEHT WEG 4A CÉLINE SUCHT JULIE IN BIBLIOTHEK 4B JULI TAXI, 1 ZÄLTLI 5 CÉLINE VOR DEM THEATER MIT FREUNDEN (JULIE = AMERIKANERIN) CÉLINE + JULI VOR THEATER CÉLINE + JULI IM THEATER MAGIERSZENE JEDER TRICK VON CÉLINE = 1 BILD AUS HAUS VON JULIE BÜHNENGARDEROBE 6 WOHNUNG JULIES JULIE ERINNERT SICH NICHT, MIT ZÄLTLI SIEHT SIE 2. FILM (EINGESCHNITTEN BILD THEATER) JULIE DUSCHT SICH (ROTE HAND ABWASCHEN) CÉLINE IM ZIMMER JULIE UND CÉLINE IM ZIMMER	WOHNUNG JULIES CÉLINE BRINGT FRÜHSTÜCK JULIE SCHLÄFT NOCH CÉLINE GEHT INS ANDERE HAUS JULIE VOR TRUHE (PUPPEN, PHOTOS, MAGISCHES BUCH) SCHWARZ HAUS BILD SCHWARZ JULIE GEHT ZUM HAUS, GEHT ZUM HAUS NEBENAN (TREFFEN MIT GROSSMUTTER + GESPRÄCH VERGANGENHEIT) HAUS GIBT CELINE HER SCHWARZ 4 JULIE UND CÉLINE IN TAXI (ZÄLTLI, ROTE HAND) 5A WOHNUNG JULIES; 5B 5 TEILE ZÄLTLI; 5 TEILGESCHICHTEN AUS DEM 2. FILM (NACH 4 TEILGESCHICHTEN EINGESCHNITTEN; 6 ZERREISSEN DER MÄNNLICHEN PUPPE ALS ERSTER KOMMENTAR DES 2. FILMS)	WOHNUNG JULIES BEIDE 'SIND AUF', LOSEN AUS WER ZUM HAUS GEHT CELINE GEHT ZUM HAUS TELEFON GEORGES TELEFON AUS BEIRUT JULIE SPIELT IM THEATER JULIE UND CÉLINE IM TAXI (TREFFEN BEI DER TREPPE) 2 ZELTLI → 2. FILM KOMMENTIERT VON JULIE UND CÉLINE (J + C ABWECHSLUNGSWEISE ALS KRANKENSCHWESTER) EINBRUCH IN BIBLIOTHEK MISCHEN EIGENES ZEUG "ZÄLTLI" "VONT EN BATEAU" (= FRANZ. AUSDRUCK FÜR: EIGENER FIKTION AUFSITZEN) WOHNUNG JULIES; SPIELEN VOM BLATT SZENEN AUS 2. FILM BESCHLIESSEN, DAS KIND ZU RETTEN	CELINE UND JULIE GEHEN INS ANDERE HAUS (KAMERA GEHT AUCH REIN!) SPIELEN IM ANDEREN HAUS IN 2. FILM CÉLINE + JULI + KIND BRECHEN AUS! 3 ZÄLTLI KIND IM BAD BOOTSFAHRT CÉLINE AUF BANK JULIE GEHT VORBEI...
20 MIN.	40 MIN	80 MIN.	120 MIN	180 MIN	200 MIN
BEZOGEN AUF 2. FILM:					
STUMM	ERZÄHLT	BILDER	BILDER KOMMENTIERT	BILDER KOMMENTIERT UND WEITERGESPONNEN	EINGREIFEN, DANN STUMM
ZÄLTLI:					
–	–	1 (FÜR JULIE)	1 IN 5 TEILEN (FÜR CÉLINE)	2 + TRANK (FÜR JULIE + CÉLINE)	3 (FÜR JULIE + CÉLINE + KIND)

irgendwie hat der film vor allem damit zu tun: wie macht man einen film, wie erzählt man filmisch eine geschichte und wie macht man das, ohne den zuschauer vergessen zu lassen, dass man ihm eine geschichte erzählt und auch ohne ihn vergessen zu lassen, dass man die geschichte auch anders erzählen könnte.
dass brecht am horizont auftaucht und godard mit seinen fragen in 'zwei oder drei dinge', wie warum wähle ich gerade diese einstellung? und resnais mit dem 'letzten jahr in marienbad' brauche ich wohl nicht auszuführen. am rande auch der vergleich zu truffaut's 'amerikanischer nacht' - der allerdings mehr eine hymne aufs amerikanische kino als reflexionen zum filmmachen und geschichten erzählen bringt.
nun, ich denke, rivette schlägt sie alle. nebenbei hat er den 195minuten film in bloss 20 drehtagen fertiggestellt!!!

eben: was soll man erzählen?

'meistens fing es so an ...' heisst ein erster zwischentitel und dann über den resten des films verteilt noch fünf mal der titel 'aber am nächsten morgen ...' - was den streifen so einigermassen eindeutig gliedert. aber damit natürlich nicht genug. mein zimmer hängt voller tabellen und grafiken und ich bin mit der analyse noch nicht zu ende! aber einmal das:
im teil null gibt es vier situationen: julie im park / julie verfolgt céline / julie und céline stossen vor dem theater zusammen / céline im hotel: dieser teil ist stumm und dauert 20 minuten.

der erste teil hat wieder vier situationen: julie und céline im hotel / julie und céline in der bibliothek / julie im park / julie und céline in julies wohnung: da wird erzählt (insbesondere die geschichte des zweiten films) und dieser teil dauert auch 20 minuten.

verbindungen:	01	entspricht	I3
	04	"	I1
offen bleiben:	02 / 03	sowie	I2 und I4

der zweite teil dann hat acht situationen: wohnung von julie / julie geht zum 'andern haus' (wo der zweite film in einer gewissen nähe zu henry james erzählung 'the other house' spielt) / céline beschäftigt sich mit einer alten truhe in julies wohnung / (ich möchte sie mit 2A und 2B bezeichnen, da sie ineinander geschnitten sind) situation 3 dann: céline gibt sich als julie aus und trifft julies freund / (das folgende wieder als teile 4A, 4B) céline sucht julie in der bibliothek / julie im taxi mit einführung der für den film so bedeutsamen zältli / céline und julie im theater, wo céline als magierin auftritt und hier nach jedem zaubertrick ein einzelnes bild aus dem zweiten film / céline und julie in julies wohnung, wo julie sich an nichts aus dem 'andern haus' erinnert, sobald sie aber das zältli schleckt, werden ganze teile des zweiten films, die geschichte aus dem 'andern haus' sichtbar.
dieser teil bringt die ersten bilder aus dem zweiten film und dauert rund 40 minuten.

verbindungen:	02	entspricht	II4B
	03	"	II5
	I2	"	II4A
	I4	"	II6

offen bleiben: die ersten vier situationen von teil I, IIa, IIB, III, während alle teile der zweiten hälfte des zweiten teils und alle des teiles 0 und des teiles I 'verbunden' sind.

die steigerung: 4 situationen 20 min, 4 situationen 20 min, 8 situationen 40 min, sowie die zunahme: stumm, erzählen, sehen (besonders bezogen auf den zweiten film) - sprechen deutlich!

nun, den rest hab ich noch nicht im detail analysiert. immerhin wird mit dem wechsel julie - céline weitergespielt - das nächste zältli bringt céline aus dem haus, nachher bringt sie zwei und beide wechseln in der rolle einer krankenschwester, die sie im zweiten film spielen, mitten in einer episode - zweiter film/erster film, schwenk von julie auf céline/zweiter film - aus.
sie fabrizieren einen eigenen zaubertrank und dringen schliesslich 'real' (die kamera des zweiten films kommt nicht mehr über zältli in betrieb, sondern geht direkt ins haus) ins haus ein, um ein kleines mädchen, das umgebracht werden soll, zu retten.

dann: im zweiten film zwei frauen, ein mann (barbet schröder!) und ein kind; aber im ersten film zwei frauen und ein mann - und ein kind wird aus film zwei in film eins gerettet
und - gewissermassen als nachwort - der anfang des films mit julie und céline ausgewechselt (alles könnte von vorn beginnen ...)

ja - und der eustache von der 'maman et la putain' spielt auch ne nebenrolle

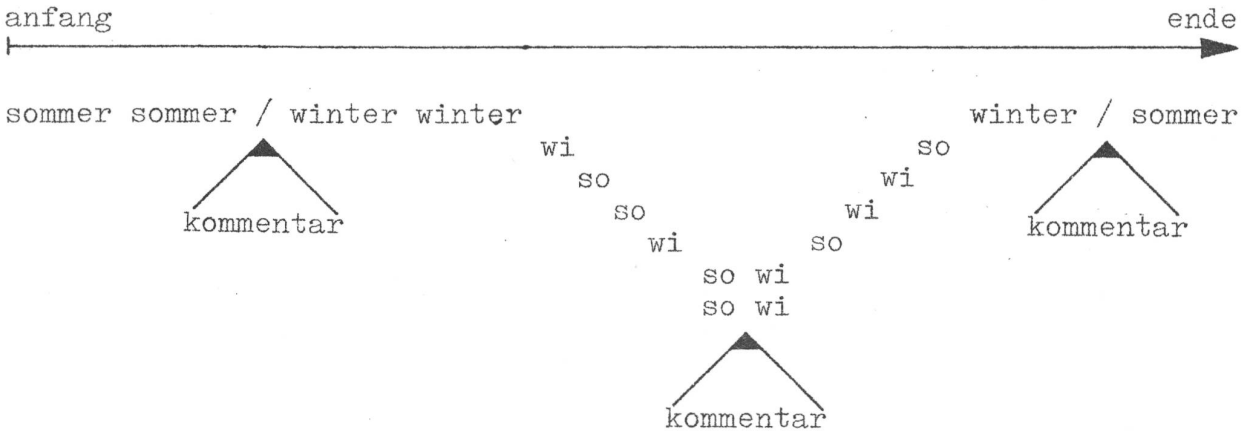
ja - und die zältli spielen in diesem film die rolle, welche die 'geschichte der 13' im 'out one spectre' gespielt hat - falls du dich erinnerst.

ob du dir unter dem film was vorstellen kannst?

jemand anders hätte dir wohl all die lustigen episoden erzählt, wie die beiden mit den rollschuhen in der bibliothek einbrechen, oder den zaubertrank aus feuer, wasser, luft und erde mischen, oder auf einer truhe sitzend zältli lutschen und den zweiten film kommentieren - was dann so ausschaut, wie wenn die beiden vor dem fernseher sässen usw.

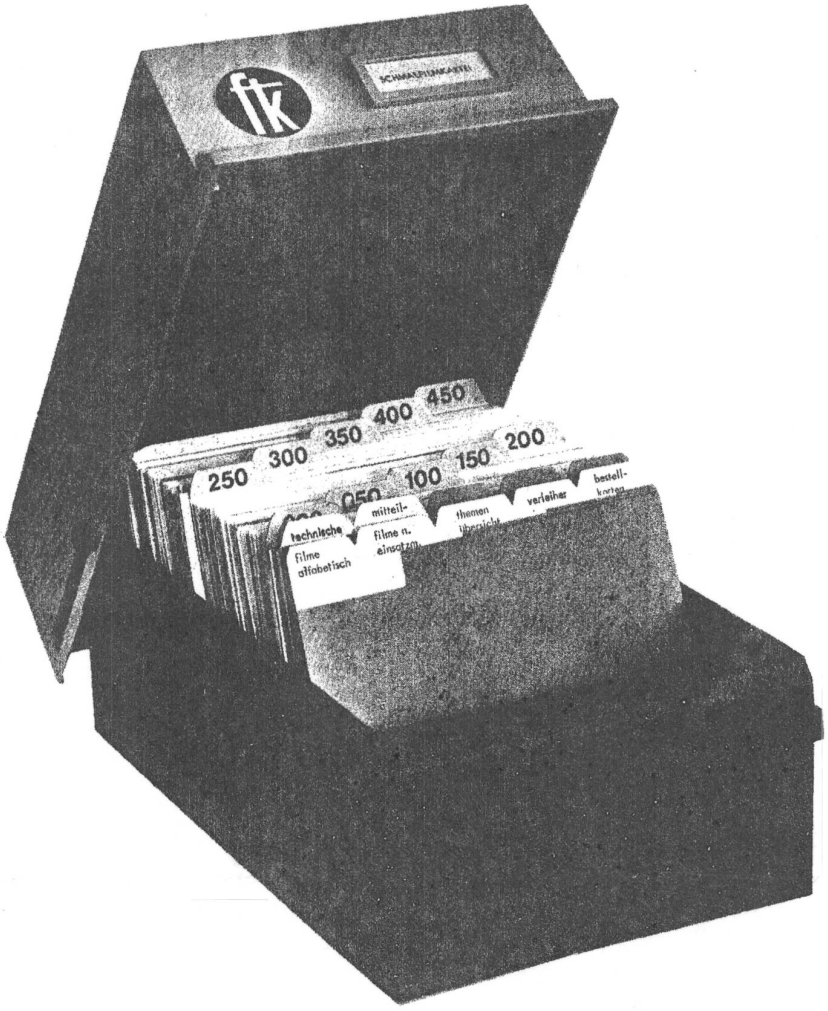
das ist alles ganz schön: mais rivette liegt in der struktur und damit wird er auch geschichte machen - vielleicht erweisst sich rivette als der wichtigste regisseur bis heute überhaupt.

tanner sagt ja auch schon, dass es wichtiger sei, w i e eine geschichte erzählt wird, als welche geschichte erzählt wird, und seine eingeschnittenen bilder in 'le milieu du monde' verweisen ja auch auf eine STRUKTUR, die gewollt und wichtig ist!:



Walter Vian

KFZ-SCHMALFILMKARTEI



Im letzten bulletin nr 88 stellten wir unsere neu herausgegebene schmalfilmkartei ausführlich vor - vergassen aber darauf, bestellkarten oder ähnliches beizulegen. Was wunder also, dass das echo ausblieb.

Dürfen wir alle an der kartei interessierten bitten, sich der beiliegenden bestellkarte zu bedienen?

Die stammlieferung umfasst karteikarten zu insgesamt 80 filmen aus dem programm von 11 verleihern:

Verleihstelle ZOOM	21
Selecta film	19
Arbeiterbildungs-zentr.	10
Schulfilmzentrale	8
Nordisk	5
Filmpool	5
Diverse	12

Die erste lieferung konnte gegen ende oktober erfolgen. Von den 95 versandten karteikasten kamen allerdings deren zwölf reichlich demoliert wieder zurück. Dass unsere PTT derart kräftig zugreift, hatten wir nicht in betracht gezogen, handelt es sich doch um hochschlagfeste polystyrolbehälter (die wir zur probe vollständig füllten und dann aus kopfhöhe auf eine ecke fallen liessen - ohne "erfolg"). Zumindest ein teil unseres abfallberges findet hier eine erklärung - und auch der hohe aufwand unserer verpackungs-zeremonie.

Von den beziehern der kartei kreuzten mehr als zehn "gelegentliche mitarbeit möglich" an. Dieses ermutigende bild kann aber leider nicht aufrecht erhalten werden. Für eine auf ende november angesetzte erste orientierung über die vorgehensweise im rahmen der schmalfilmkartei konnten nur sehr wenige fest zusagen. Leider ist es so, dass sich immer wieder dieselben leute zu einem engagement anregen lassen - und dann aber vor dem zuviel an aufgaben fast resignieren müssen. Ich billige jedem ernsthafte gründe zu (sie wurden auch mitgeteilt), weil ich die notwendigkeit zur beschränkung immer wieder selbst sehe. Im sinne der notwendigkeit zur beschränkung werden wir immer "arm im geiste" sein.

Ziel dieser orientierung ist einerseits, den interessierten die entwicklung und das ziel der kartei vorzulegen, den aufbau zu zeigen und die art der informationsgewinnung darzustellen. Auch über die manuskripterstellung und den gesamten arbeitsfluss wollen wir uns auseinandersetzen. Mit hilfe einer visionierung sollen mängel und anregungen zutage treten, damit den nicht anwesenden - die sich dennoch im hintergrund zur verfügung halten - detaillierte arbeitsanweisungen gegeben werden können. Gerade wer nur gelegentlich mitarbeitet, ist auf hilfsmittel angewiesen. Auf diese art wird auch eine gewisse, notwendige einheitlichkeit in der vorgehensweise möglich.

Klaus Daube