Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 23 (1981)
Heft: 118

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

Film bulletin

nur ein paar Bilder

JEAN-LUC CINEMA GODARD

KURZ BELICHTET

Im kommenden März in Lausanne

DAS 3. INTERNATIONALE FESTIVAL FUER JUGENDFILME

Vom 4. bis 10. März 1981 wird im Palais de Beaulieu in Lausanne zum dritten Mal das Internationale Festival für Jugendfilme über die Bühne gehen. Diese Veranstaltung wird für die Jugend zu einem eigentlichen Fest, bietet aber zugleich eine phantastische Gelegenheit, einen Einblick in die diversen Berufe des Filmschaffens zu gewinnen. Denn über das eigentliche Festival hinaus, bei dem über sechzig Filme vorgeführt und die besten prämiert werden, stehen dem jungen Publikum Filmateliers zu Verfügung, wo sie sich in der Realisierung von Zeichentrickfilmen üben können. Filmfachleute werden diesen angehenden Cineasten mit Rat und Tat zur Seite stehen. Der volle Erfolg dieser Filmateliers während des zweiten Festivals liess es als notwendig erscheinen, diese Räumlichkeiten zu verdoppeln, um den Wünschen Tausender von Jugendlichen Genüge zu leisten.
Wie immer wird auch dieses Jahr das Festival durch eine Sonderschau ergänzt.
Ein wichtiger Punkt sei noch erwähnt : der Eintritt zu sämtlichen Filmvorführungen ist frei, und auch das Mitwirken beim Filmemachen in den Ateliers ist absolut kostenlos.

Ziel dieses Festivals ist die Förderung von Filmen für Kinder und Jugendliche, das Publikum im In- und Ausland mit diesem Filmsschaffen bekannt zu machen und den Markt für Jugendfilme zu entwickeln. Das Festival steht sowohl Werken der Filmschaffenden und Organen des Fernsehens offen als auch jungen Filmemachern bis zu 16 Jahren und den 16- bis 20jährigen.
Zugelassen sind 35-mm-, 16-mm- und Super-8-Filme, die in drei Kategorien am Wettbewerb teilnehmen werden : Science-Fiction, Dokumentar- und Zeichentrickfilme. Die Anmeldung ist kostenlos.

***

Die Télévision Suisse Romande kündigt ein neues Programm an, welches für die "Kinofans" bestimmt ist : NOCTURNE.
Ab 9. Januar 1981 wird diese Sendung jeden Freitag Abend um ungefähr 23.00 Uhr ausgestrahlt. Es werden Filme vorgestellt (Kino, Fernsehen, ohne Rücksicht auf Inhalt oder Art), die normalerweise weder am Fernsehen noch in einem öffentlichen Rahmen vorgezeigt werden.
NOCTURNE sendet nicht nur Klasser der Filmzeit, sondern auch moderne Filme, die nicht oder nur wenig bekannt sind, ohne auf die Gründe dieser schlechten Verteilung einzugehen.

Soweit ein Hinweis auf ein neues Angebot, auf dessen weitere Entwicklung man gespannt sein darf.

Beiträge zu einem Stimmungsbild

DIE (16.) SOLOTHURNER FILMTAGE

IM SPIEGEL DER MEINUNGEN

Ein paar einführende Bemerkungen zu diesem Experiment finden Sie unter dem Titel "In eigener Sache" auf der letzten Seite des Heftes.

1. Gespräch: Thomas Körfer, Filmschaffender

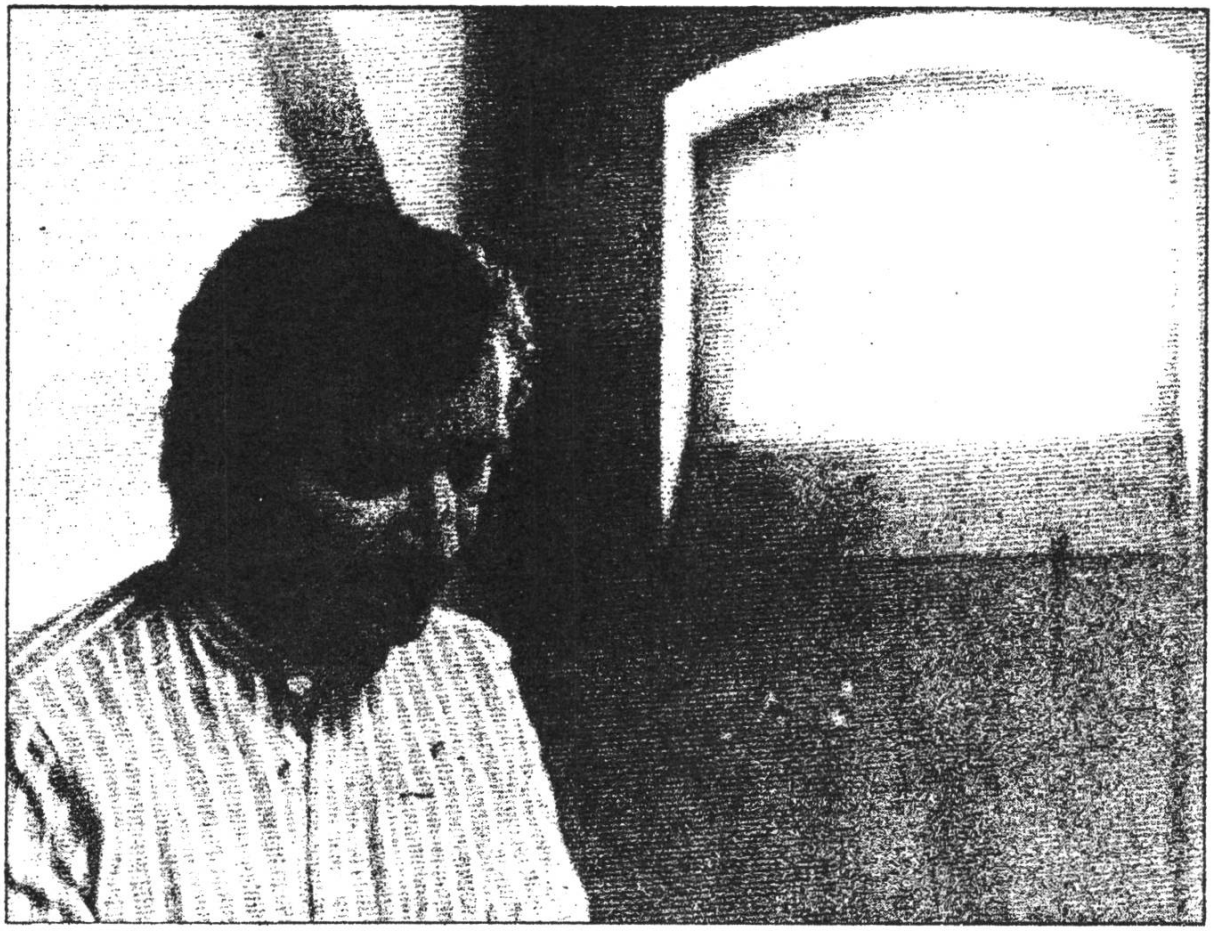
W: Als Ausgangspunkt vielleicht dies: die Solothurner Filmtage waren einige Jahre ein fester Termin im Kalender jedes Schweizer Filmemachers, heute ist das nicht mehr so. Einer der letzten auch im Kino ausgewerteten Spielfilme, der in Solothurn Première hatte, war Dein ALZIRE ODER DER NEUE KONTINENT (1978). Wo liegen die Gründe dafür?

T: Das hat zwei Gründe, wobei vermutlich der Hauptgrund da liegt, dass heute andere Filme gemacht werden als noch vor zwei, drei, vier Jahren. Ich will mal sehr persönlich sprechen - es gibt jetzt sehr viel mehr Filme, die mich sehr wenig interessieren, und sehr viel mehr Filme, die mich verärgern. Darum war ich dieses Jahr nur noch sehr kurz in Solothurn. Zum zweiten ist Solothurn etwas weniger attraktiv geworden durch seine Art zu programmieren, vorauszuwählen und dadurch, dass alles ein bisschen mehr ritualisiert wird ist in Richtung auf die üblichen, sonstigen Festivals.
Den Hauptvorwurf, dass die Solothurner Filmtage zur Zeit nicht so attraktiv sind, würde ich nicht den Solothurnern anlasten, sondern den Filmern selber. Da spielen auch Produktionsstrukturen hinein, aber zunächst einmal liegt es bei den Filmemachern.

W: Willst Du das ausführen?
T: Ja, Ich bin einverstanden, dass es schwieriger ist, im Moment in der Schweiz Filme zu machen, als früher - das liegt an der aufwendigen Finanzierungsarbeit, an der immer schwieriger werdenden Restfinanzierung, an den möglichen Kompromissen, den bewussten und unbewussten gegenüber Institutionen, aber im Grunde genommen sind das alles sekundäre Erklärungen. Primär gibt es Kollegen - die ich manchmal immer noch sehr schätze, als Menschen, aber deren Filme ich nicht mehr schätze - die, mal grob gesagt, das Interesse am Film verloren haben. Sie haben vielleicht andere Interessen gefunden, etwa wie sie leben wollen, aber dann spüre ich diese anderen Interessen einfach gar nicht mehr aus ihren Filmen heraus.
Ich würde sagen, die Standardisierung, die stattgefunden hat - um es mit Schlagworten auszudrücken - , ist nicht nur zu erklären durch Fernsehen, durch Filmförderung, durch Geld, sondern auch - bös gesagt - durch Nachlässigkeit in der Phantasie-Arbeit - und das finde ich eher traurig.
W: Bezieht sich das Gesagte jetzt vor allem auf die Spielfilme?
T: Nein, ich rede von Spielfilmen und von Dokumentarfilmen, die ich jetzt gesehen habe in Solothurn.
Gut, es ist in der Schweiz immer etwas gefährlich so ein Interview zu machen, weil oftmals persönliche Aeusserungen so als Zensuren verstanden werden, aber eigentlich müssten wir wieder dazu kommen, uns klarer die Meinung zu sagen über dasjenige, was der andere macht.
Also: persönliche Bemerkungen: von den Spielfilmen interessieren MICH sehr wenig ein Film wie DER ERFINDER, es interessieren mich sehr wenig die Fiktionsfilme, die in der Reihe "Die sieben Todsünden" bis jetzt entstanden sind, mit Ausnahme des Films von Friedrich Kappel er. Etwas Komisches ist mir passiert mit dem Film von Markus Imhoof DAS BOOT IST VOLL - ein Film, der mich von seinem Ansatz, wie er an die Fiktion herangeht, eigentlich nicht sehr interessiert, den ich dann aber in seiner Machart, in seiner Stimmung und letztlich in seiner Emotionalität, die ich auf den Schluss des Films hin auch recht stark spüre, ja - dann doch recht stark finde.
Das Zurückbuchstabieren - ich nenn' das jetzt einmal so - hat für mich auch im Dokumentarfilm stattgefunden. Der Film von Richard Dindo MAX FRISCH - JOURNAL I-III, der ist für mich wichtig, der interessiert mich auch für meine Arbeit in der Fiktion, der interessiert mich sehr stark in der Arbeit an der Filmsprache, an der Montage, das ist ein Film - ja, der sensibel, emotional und intelligent gemacht ist.
Und dann gibt es eine ganze Reihe von Dokumentarfilmen, die ich eigentlich als Rückschritt empfinde, im Hinblick auf das, was der Schweizer Dokumentarfilm bis jetzt schon hervorgebracht hat.
Mich hat sehr enttäuscht ein Film wie ES IST KALT IN BRANDENBURG, das ist für mich eine Rohmontage bis jetzt, wo sich alle drei Autoren zurückgenommen und kastriert haben, dass mich der Film eigentlich verärgert hat in dieser Form. Ich lerne den Bavaud sehr wenig kennen, ich lerne ein graues Deutschland kennen - ein Deutschland, das mir durch meine sonstige Konfrontation mit ihm nicht nur als grau bekannt ist, ich habe dieses Deutschland in einer ganz andern Auseinandersetzung kennengelernt -, der Film hadert in einer Art und Weise mit dem Faschismus und geht mit der Analyse

MAX FRISCH, JOURNAL I-III

ES IST KALT IN BRANDENBURG (HITLER TÖTEN)



des Faschismus aus, die ganz unemotional ist. Ja, das ist ein Film, der mich verärgert hat.
Ein Film wie SAMBA LENTO erfüllt mich mit Missmut, zwar wohl schätzend die Absicht, dieses Leben in der Art und Weise zu schildern, aber der Bruno Moll hat sich, für mein Gefühl, selber viel zu stark zurückgenommen, es ist auch, als ob er sich selbst nicht eingebracht hat. Es ist ein Film, bei dem mir sehr unwohl war in zweierlei Hinsicht: einerseits hatte ich immer das Gefühl, er muss sich als Autor jetzt äussern, um diesen Menschen überhaupt irgendwie gerecht zu werden - etwas Moralisch-Ethisches: es geht nämlich nicht darum, sie so lieb zu schildern oder auch, wenn er sich nicht einbringt, sie so böse zu schildern, sondern er müsste irgendwie intervenieren, sei es durchs Bild, sei es durch Sprache, sei es durch Ton. Es ist ein Film über den Mittelstand und es ist ein ganz mittelständischer Film auch - also die Oeffnung, die der Dokumentarfilm oftmals geschafft hat in der Schweiz, die fehlt, ein Film wie HEIMPOSAMENTER oder so, der hat filmische Oeffnung, der reicht weiter. Oder ein ganz anderer Film, den ich sehr schätze, den die Schweizer Dokumentarfilmer nie richtig ernst genommen haben, JE-KA-MI von Roman Hollenstein, das ist ein Film, der ganz weit geht, um in der Film-Sprache etwas darzustellen. Da finde ich den Film von Roman, obwohl er sehr brutal ist, in der Menschenschilderung oder der Ausnutzungsschilderung doch richtiger als SAMBA LENTO.
Oder auch ein Film wie LA FACTURE D'ORGUE - ein Film, den ich zwar sehr genossen habe, ich habe zu Hause dann eine Platte mit Orgelmusik aufgelegt und dieser Orgel schon anders zugehört - ist eine Art "Kompromissfilm". Warum werden mir dort die Auftraggeber, die Herren, nicht doch auch einmal gezeigt, wie das zum Beispiel in den HEIMPOSAMENTERN in einer unheimlich kreativen Art der Fall war? Die Schilderung der Arbeit in LA FACTURE D'ORGUE hat auch etwas Kompromissliches, indem einzelne Arbeiter einen Satz ausprechen, den der nächste Arbeiter übernimmt und weiterführt - das bewirkt einerseits etwas wie Solidarität über dieser Arbeit, das gefällt mir, aber anderseits ergibt sich aus dieser Technik auch so ein bisschen eine Industrie- und Werbefilm-Artigkeit. Und dann ist da noch die politische Frage, die schon auch (unbearbeitet) in diesem Film drin steckt: warum schätzen wir so stark eine vor-industrielle Arbeit? Also, das ist ja eine Art Manufactur. Und warum wird diese vor-industrielle Arbeit innerhalb der ganzen industriellen Arbeit, wie sie sonst in diesem Lande geleistet wird, überhaupt nie thematisiert? Gut, da bleibt der Film dann einfach irgendwo stecken. Vergleichen wir mit Sachen, die in DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER erreicht worden sind, gerade im Hinblick auf solche Schilderungen von Manufakturarbeit hin, dann ist das für mich auch eher schon wieder ein Rückschritt.
W: Also mich hat dieser Orgelfilm stark beeindruckt. Ich sehe Deine Einwände und kann sie teilen. Ich habe den Film allerdings weniger im Hinblick auf das, was er zur Entwicklung des Dokumentarfilms bringt, angeschaut. Fasziniert hat mich die Darstellung eines sehr alten Handwerks, einer Professionalität, die gewachsen ist, weil Kenntnisse weitergegeben und weiterentwickelt wurden. Beschäftigt hat mich der Aspekt, der in unserer Zeit sehr wenig gilt, in LA FACTURE D'ORGUE aber sehr deutlich hervor-

tritt, nämlich, dass diese "Höchstleistung" ohne Rückgriff auf eine sehr alte Tradition gar nicht erbracht werden könnte.
Waren das die Filme, die Du in Solothurn gesehen hast?
T: Nein, dann hab ich noch den Film von Johannes Flütsch ZAERTLICHKEIT UND ZORN über die Familie Cesa gesehen. Auch das ist ein Film, mit dem ich Mühe habe. Einerseits finde ich es gut, wenn jemand einen sehr persönlichen Film macht - das ist ja auch das, was mich interessiert: Konfrontationen mit sehr persönlichen Filmen.
Ich habe ja bereits von Standardisierung gesprochen. Und damit meine ich eigentlich Filme, bei denen die Person des Machers eigentlich hinter dem Produkt verschwunden ist, Filme, wo der Realisator oder Regisseur fast austauschbar wird.
Bei ZAERTLICHKEIT UND ZORN ist der Filmautor nicht austauschbar. Dieser Film ist nur so, weil Johannes Flütsch diese Beziehung zur Familie Cesa hat. Aber manchmal hat mich der Film gestört in seiner Chaotik der Filmsprache und in der Emotionalität, die der Film selbst hat - nicht in der Chaotik - also Chaotik, damit meine ich etwas sehr schönes, jetzt - in der Chaotik und Emotionalität dieses Lebens dieser Familie. Ich frage mich, ob solche Ueber-Identifikation nicht auch kontraproduktiv werden, ja und auch - jetzt benutze ich ein ganz gefährliches Wort - etwas Besitzergreifendes - haben kann. Ja, Besitzergreifendes. Ich werde immer skeptischer gegenüber unserer Vorliebe für Indianer, Aussenseiter, Zigeuner und frage mich, wo haben wir, die wir nicht so leben, das Recht, uns so stark mit diesen andern identifizieren zu wollen? Wir holen uns unsere Gefühle dort und reisen dann wieder wohlbehütet, teilweise, an unseren Ort, oder an einen Ort, der jedenfalls viel behüteter ist.
W: Siehst Du da auch einen Zusammenhang zum Thema von der vor-industriellen Produktion?
T: Ja - wobei ich die grosse Hoffnung auch nicht in einer sehr starken Vermenschlichung einer industriellen Produktion sehe. Und natürlich stecke ich auch emotional sehr nahe an einer vor-industriellen Produktion - oder bringe dort meine Emotionen viel besser ein. Ich frage mich aber auch immer wieder, ob das nicht zu einfach ist. Was ist die nächste Frage, wenn ich einerseits die vor-industrielle Produktion als so wichtig erachte, wo kämpfe ich dann sonst noch dafür, dass diese zum Tragen kommt? Vielleicht kann man sagen, innerhalb des Filmemachens. Ich würde schon sagen, dass es in der Schweiz noch so etwas manufactur-ähnliches im Bezug auf das Filmemachen gibt und das sind oftmals dann auch die Filme, die mich stark interessieren.

Ich finde einen Film wie den über den Max Frisch - das ist ein Film, der etwas gut handwerkliches auch hat, wie Bilder zusammengefügt werden. Also, da ist eine Transparenz über die Entstehung im Film selbst vorhanden. Dagegen will sich ein Teil der Schweizer Filme, obwohl sie immer noch halb manufactur-ähnlich gemacht sind, den Anstrich geben, als seien sie ein glattes Industrieprodukt, und daher sind sie so langweilig.
W: Kannst Du diese "Transparenz der Entstehung" beim Dindo-Film noch etwas ausführen?

ZÄRTLICHKEIT UND ZORN

LA FACTURE D'ORGUE

T: Es ist ein Film, den ich eigentlich sehr intensiv emotional erlebt habe, in Bezug auf Bilder und Töne, die mir gezeigt worden sind. Ich konnte mir eigenlich immer klar werden darüber, warum jetzt diese Bilder und diese Töne. Es ist ein Film, den ich emotional sehr stark erlebt habe - ich habe oftmals mit ihm gehadert, ich war verärgert darüber, dass an gewissen Stellen der Anschein erweckt wird, als ob Max Frisch schon lange tot sei. Also irgendwann gibt es den Moment, wo es eigentlich ein Film ist über einen Autor, der vielleicht bereits seit drei Tagen, seit drei oder dreihundert Jahren verstorben ist. Und diese Möglichkeit zum Unmut, das hat auch mit Transparenz zu tun - ich bin nicht ausserhalb des Films, ich bin in dem Film drin, kann mich selber aber in meinen Emotionen auch äussern. Es gab Momente, wo ich das Gefühl hatte, dass es ein zu "heiliger" Film über Max Frisch ist, dass der Richard sich drückt und nicht in gewissen Momenten einfach mit sogenannt "harten Fragen" auf Frisch trifft. Das waren einfach Gefühle während des Sehens des Films und ich habe diese Fragen zum Schluss dann wieder nicht vermisst - aber ich hatte wenigstens das Recht, diese Fragen während des Anschauens mir stellen zu können.
Transparenz, Durchsichtigkeit - das hat mit Licht zu tun, das hat auch mit Klarheit zu tun. Irgendwie ist es ein ganz kompliziert strukturierter Film, der aber eine ganz schöne Klarheit hat, mit der man am Ende des Films aus dem Kino herausgehen kann - das soll jetzt keine Lobeshymne sein, es gibt schon auch Einwände, die ich allersdings wenig schwerwiegend finde - das hat schon auch mit dieser Transparenz zu tun. Oder die verschiedenen Analysen, die der Film selber leistet auf Filmsprache hin - und teilweise leistet der Film Verschiebungen, die unheimlich interessant sind: Wenn zum Beispiel ein relativ üblich gefilmter Ferienfilm in Super 8 von Max Frisch plötzlich wie eine High-Suspence-Szene in einem Kriminalfilm wirkt - dass also über diesen Film plötzlich Realität einbricht und dass man dort in gewissen Momenten ganz stark in die persönliche Geschichte von Frisch hineingezogen wird - aber so auf eine angenehme nicht... ja also teilweise auf ein bisschen voyeuristische Art, aber dieser Voyeurismus ist so kontrolliert, dass das wieder gut funktioniert.

W: Kleine Ueberblendung. Du hast Dich jetzt sozusagen zu den Spitzenproduktionen des Schweizer Films geäussert, die Dich natürlich persönlich interessieren, weil Du auch in Deiner eigenen Arbeit weiterkommen willst. Anderseits dürfte zum vornherein klar sein, dass Solothurn nie nur aus einer Ansammlung von Spitzenproduktionen bestehen kann.
T: Ja, das ist vielleicht typisch - für mich. Ich bin zwei Tage in Solothurn gewesen und ich hatte mir bereits ausgesucht, welche Filme ich mir ansehen will.
Das stimmt schon auch, dass ich früher grosse Lust hatte, wenn möglich in Solothurn von Anfang bis Schluss dabeizusein und Filme zu ENTDECKEN. Diese Lust ist mir ein bisschen abhanden gekommen - ich glaube, durch die Konzentration auf die eigene Arbeit. Das nehm ich mir auch als Recht heraus, dass ich mich nicht mehr für alles interessieren muss. In der Zeit als ich, als Präsident der Schweizerischen Filmgestalter, filmpolitisch voll aktiv war, gab es irgendwie diese Verpflichtung, sich alles anschauen zu müs-

sen und sich fast für alles einsetzen zu müssen, und zu wollen. Jetzt stecke ich in einer Phase, wo ich sehr stark von MEINEN Bedürfnissen ausgehe - und das hat auch sein gutes.
Gut, dies also der Grund bei mir. Anderseits liegt es allerdings auch daran, wie Solothurn jetzt programmiert. Ich bin immer noch gerne bereit, auch wenn ich nur zwei Tage in Solothurn bin, mir Filme anzusehen, die völlig von einer andern Warte aus gemacht sind, die vielleicht sogar schlecht - also schlecht jetzt mal nicht nach übergeordneten Kriterien, sondern nach meinen - gemacht sind, denen ich mich gerne auch aussetze. Früher war das alles irgendwie fliessender, man war in Filmen drin, man blieb in denen, die einem gefielen, man lief raus aus denen, die einem nicht gefielen, und jetzt ist das alles bedeutungsschwerer von der Programmation her. Ich glaube, man sollte für Solothurn diese Mischung von einem sehr schönen Durcheinander wieder installieren, wie das zum Beispiel früher der Fall war. Ich glaube, dass die Werkschau - das wollte und sollte es ja immer sein - bei einer grösseren Durchmischung zwar anstrengender, aber dadurch sicher auch gewinnbringender ist.
W: Wobei Solothurn dann einfach zwei Wochen dauert, wenn keine Vorauswahl gemacht und das Programm nicht irgendwie geordnet wird.
T: Nein, nein - es ist mir klar, dass man eine gewisse Vorauswahl treffen muss - Gut. Wenn ich das bereits sage, begebe ich mich in Teufels Küche: wie sieht dann diese Vorauswahl aus? Ich möchte den Solothurner Freunden, die Solothurn jeweils machen, diese Arbeit nicht abnehmen müssen. Es ist mir klar, dass das sehr sehr schwierig ist. Und nach wie vor: dass für mich sogar nur zwei Tage als Eindruck eher etwas enttäuschend waren, das liegt weniger an Solothurn, als an den Filmen.

Ich habe einen Film noch nicht erwähnt: ZÜRI BRÄNNT - ein Film, den ich sehr gerne angeschaut habe, der mich teilweise filmisch, vorallem so in den ersten Teilen mit den ganzen Ueberblendungstechniken, interessiert hat, der mir aber auch - ja wie auch andere Filme - ein bisschen fast zu "religiös" erscheint, oder auch zu "religiös" aufgenommen worden ist. Mit "religiös" meine ich jetzt eine Art Ritual ohne weitere Hinterfragung.
Das war irgendwie ein Eindruck für mich. Also ich hatte oftmals das Gefühl, Filme werden fast wie - ja, wie Kultobjekte, sehr unkritisch angesehen und aufgenommen. Und die Gespräche, die ich miterlebt habe, waren nicht dazu angetan, sehr viel über die Filme in Erfahrung zu bringen oder Hintergründe aufzudecken. Da würde ich meinen, liegt der Fehler nicht nur bei den Filmemachern - ein Gespräch über einen Film ist meistens so gut wie ein Gesprächspartner, und bei öffentlichen Gesprächen ist auch der Gesprächsführer sehr entscheidend. Um die Auseinandersetzung um Filme wieder in Gang zu bringen - wieder in Gang zu bringen, weil sie schon ein bisschen erloschen ist, die Auseinandersetzung um die Filme selbst, auch unter den Filmemachern - da braucht es auch Animatoren. Ja es ist merkwürdig, ich habe dieses Jahr in Solothurn auch nie interveniert an Gesprächen, hatte eigentlich auch keine Lust dazu -
W: Du sprichst jetzt von den offiziellen Filmdiskussionen?
T: Ja - und ich finde, diese offiziellen Diskussionen sind nicht nur ein Leer-

lauf, sondern können auch recht wichtige Auseinandersetzungen sein. Reden wir eigentlich zu sehr im Kreis herum?

W: Das wird sich ja zeigen. Man kann ja sagen, wir kreisen unser Thema ein. Ich sehe jedenfalls zwei Richtungen, in denen wir weiter machen können.

Die eine: Du hast noch zu Hause die Auswahl der Filme getroffen, die Du in Solothurn sehen wolltest. Dabei bist Du von Bekanntem ausgegangen. Glaubst Du also nicht mehr daran, dass Du im Unbekannten eine Entdekkung machen kannst, die Dich ebenfalls weiterbringen kann?

T: Doch, diese Filme gibt es sicher und wird es zum Glück immer wieder geben. Nur muss ich mir diese Filme ja nicht unbedingt in Solothurn ansehen, ich kann die auch das Jahr hindurch entdecken - oder?

W: Das kann doch schwierig werden.

T: Es gibt noch eine Auswahlschau - gut, da kann ein solcher Film auch ausgeschlossen bleiben. Aber da gibt es .... ja doch, da gibt's andere Filmemacher, die ich schätze, die mir erzählen: "Du DEN Film musst Du Dir wirklich ansehen."

W: Du vertraust also mit andern Worten darauf, dass, wenn etwas Aussergewöhnliches in Solothurn gezeigt wird, es irgendwie den "Durchbruch" schafft.

T: Ja, das glaub ich schon. Auch, dass Solothurn immer noch ein Ort ist, um als noch unbekannter Filmemacher mit einem sogenannt unbekannten Film eine gewisse Wirkung zu erzielen.

W: Und trifft das auch auf die Gespräche zu? Ich meine, dass man vor zehn Jahren auch noch nach Solothurn ging, um das Gespräch mit neuen Leuten zu suchen, während sich das inzwischen weitgehend auf informelle Kontakte verlagert hat, so dass es auch von daher nicht mehr so notwendig ist, dass man sich nach Solothurn setzt.

T: Das glaub ich schon auch, dass dieser Kontakt untereinander stärker spielt und teilweise persönlicher geworden ist - das ist auch eine Qualität.

Man kann sicher auch nicht mehr von einer gemeinsamen Bewegung der Filmemacher sprechen. Es gibt halt jetzt sehr unterschiedliche Filmemacher, die unter dem Oberbegriff Schweizer Film zusammenfallen - das hat auch sein Gutes. Sicher gibt es dadurch stärkere Beziehungen zwischen einzelnen untereinander, für Gespräche, für persönliche Auseinandersetzungen oder, um nicht immer negative Ausdrücke zu gebrauchen: Gefühle füreinander - es muss ja nicht immer auseinander, es kann ja auch füreinander sein.

W: Die andere Richtung, die noch einzuschlagen wäre: Wird Dein neuer Spielfilm wiederum in Solothurn Premiere haben?

T: Das ist eine schwierige Sache. Im Grunde fand ich es richtig, DER GEHUELFE und ALZIRE ODER DER NEUE KONTINENT in Solothurn uraufzuführen.

Ich habe aber schon auch das Gefühl, dass ein Spielfilm, der sehr professionell lanciert werden soll - damit ein Rückfluss zum Produzenten erfolgen kann, der auf Grund dieser Einkünfte auch eine Weiterarbeit möglich macht - den kann man in Solothurn als Premiere NUR zeigen, wenn der anschliessende Kinostart bereits richtig organisiert ist.

DER GEHUELFE und ALZIRE, das waren sehr schnelle Endarbeiten auf Solothurn hin, mit einer ganz unbestimmten Kinosituation nachher. Das war von uns einfach nicht gut vorbereitet und die Auswertungsarbeit wurde zu schlecht gemacht. Darum waren diese Aufführungen vielleicht ein wenig kontraproduktiv, aber da würde ich nicht den Filmtagen den Vorwurf machen, sondern unserer Vorarbeit auf den Kinostart hin.
Wenn aber eine grössere Lücke da ist, die sich ergeben kann durch blockierte Kinos, zwischen Solothurn und der eigentlichen Kinoauswertung, dann ist es schon schwer, den Film einfach, sozusagen als Vorpremiere, dort einmal vorzustellen. Schwer auch in Bezug auf die Pressearbeit. Nicht so sehr bei den Haupt-Zeitungen, aber kleinere Zeitungen schreiben dann halt nur im Zusammenhang mit Solothurn über den Film, weil sie nur einmal über einen Film schreiben können. Manchmal aber sogar auch bei Haupt-Zeitungen, die im Rahmen von Festivalberichten halt einen Film oftmals nur mit einem Zehn-Zeiler streifen können. Ich finde, jeder Kritiker hat das Recht, Verrisse zu schreiben, böse Kritiken zu schreiben - aber zehn Zeilen sind etwas anderes als ganze Artikel. Das kann es also auch schwierig machen, einen Film von Solothurn her zu lancieren.
W: Ich zielte mit dieser Frage - und da mag sich noch ein Kreis schliessen - natürlich auch wieder auf die Stellung von Solothurn in der aktuellen Filmszene.
Kann man aus Deinen Aussagen schliessen, dass Solothurn für Filmemacher, die noch unbekannt sind und ihre ersten Arbeiten zeigen möchten, sehr wichtig ist, für Leute aber, die arriviert sind und bereits ihren dritten, vierten grossen Spiel- oder Dokumentarfilm zeigen, so wichtig nicht mehr ist.
T: Ja doch, Solothurn wäre sehr wichtig und Solothurn ist wirklich zunächst einmal so gut, wie die Filme, die dort gezeigt werden. Ich habe das Klima, wie Filme gezeigt werden, wie man andere Leute treffen kann, ganz gern. Ich habe vielleicht vorher zu negativ gesprochen: als Filmforum ist Solothurn SEHR wichtig, es sollte aber irgendwie wieder stärker entkrampft und lockerer und freier und lebendiger werden.
Ich hatte dieses Jahr das Gefühl von Eingefahrenheit von Zeiträumen, von Projektionen, wann einzelne essen gehen, wann's wieder anfängt ... also es kann ruhig wieder ein bisschen chaotischer werden im guten Sinn.
Ich kann mir vorstellen, dass Filmemacher, die jetzt ihren ersten Film gezeigt haben, frustriert waren, dass die das Gefühl haben könnten, in den Gesprächen kommt nichts, weder Kritik, noch Lob, noch Phantasie - dass es da schon ganz schwierig ist. Aber das ist auch wieder nicht nur Solothurn, das ist die Filmsituation im Moment in der Schweiz, und die spiegelt sich natürlich an dieser Werkschau wieder.
Anderseits lässt sich sagen, dass allein schon deshalb diese Werkschau wichtig ist.
Gut, wenn ich von Werkschau spreche - ich merk', schon ich hab mich vorhin ein wenig in die Nesseln gesetzt mit den Anmerkungen zu Manufaktur und industrieller Fertigung, weil, was ich im Grunde genommen dauernd propagiere, eher auch etwas der Manufaktur nahekommendes ist. Ich stelle mir Solothurn eben nicht als top-professionell gemachtes Festival vor, sondern glaube, dass mehr Raum für kreatives Chaos da sein muss. Ich meine da-

mit nicht die Diskussionsform von der Bewegung, die ist zwar chaotisch gewesen, aber auf eine Filmdiskussion hin nicht sehr kreativ. Da zeigt sich allerdings schon auch, dass wir Filmemacher uns das einfach angeschaut haben und uns da eigentlich nicht sehr stark konfrontiert haben mit dieser Form der Diskussion über Filme.
Also die Zurückgehaltenheit, die wir vielleicht alle haben, die viele von uns auch nicht als sehr nützlich erachten, aus der muss man irgendwie herauskommen.

W: Ist diese Zurückhaltung bedingt durch Existenzangst oder gar durch Existenzbedrohung?

T: Nein - ich glaube nicht.
Es gibt da aber etwas Gefährliches, und zwar: Wenn sogenannt arrivierte-re Filmemacher sich in Gesprächen in Solothurn vehement über Filme von sogenannten unbekannten äussern, dass dies dann manchmal so einen Zensur-, also so einen Notenaspekt gibt. Von daher mag diese Zurückhaltung auch kommen. Es ist aber auch etwas der Fehler dieser weniger bekannten Filmemacher, dass die nicht heftiger darauf reagieren. Da muss das Gespräch von beiden Seiten her wieder stärker gelernt werden.
Ich muss jetzt auch etwas Böses über den Richard Dindo sagen - nicht aus Lust am Bösen, aber -, wenn der Richard an einer Pressekonferenz etwa sagt, er habe seinen Film gemacht, um die schweizerische Dokumentarfilmsprache weiter voranzutreiben, dann bin ich einerseits einverstanden, dass der Film in Teilen dies leistet, aber wenn dies als erste Deklaration kommt - da wäre ich früher böse aufgestanden und hätte ihm gesagt, dass dies nun wirklich nicht seine Rolle ist, sich selbst bereits seine Position in der Filmgeschichte zuzuweisen.
Solche Aeusserungen scheinen aber weitherum so ein bisschen "religiös" akzeptiert zu werden.

W: Was nach meiner Meinung in all diese Fragen natürlich hineinspielt ist, dass Solothurn immer grösser wird, es müssen einfach jedes Jahr noch mehr Leute durch diese Filmtage "hindurchgeschleust" werden, was dann einfach von der Menge der Leute her viel spontanes, von mir aus chaotisches, verunmöglicht - und da ist Solothurn natürlich auch machtlos.

T: Das ist mir klar, viele Wünsche, die ich da in die Luft gesetzt habe, lassen sich durch ganz pragmatische, praktische Gründe wiederlegen.

W: Es ging in unserem Gespräch ja auch mehr um ein Stimmungsbild, als um praktische Lösungs- und Verbesserungsvorschläge.

Das Gespräch mit Thomas Koerfer
führte Walt R. Vian am 30.1.81 in Zürich

Beim Espresso: Vera, Wirtin im "Kreuz"

W: Vera, Du arbeitest seit fünf Jahren im "Kreuz" - erzähl mal was davon.

V: Die Leute, die hier arbeiten sind Genossenschafter und die bestimmen, was mit dem Haus passiert, wie man zusammenarbeitet, was man macht. Wir sind 23 - ja, und an den Filmtagen, da verdienen wir einfach... das ist

mal das erste, das ist klar. Neben den Filmtagen gibt es natürlich noch andere Dinge: Hausmusik, Pro-Theater, Kulturkollektiv und in die Garage kommt jetzt noch ein Dritte-Welt-Laden, also das hat sich mit der Zeit ganz einfach so entwickelt. Am Anfang war nur die Beiz.

W: Was gefällt dir besonders im "Kreuz"?

V: Was mir bis jetzt gefiel, ist eigentlich der Beruf, der nicht so bürokratisch ist wie derjenige, den ich gelernt habe (Bauzeichnerin). Das hat mir keinen Spass gemacht, ich wollte nicht weiter zur Schule, so schnell wie möglich etwas verdienen und herumreisen. Das "Kreuz" sah ich immer, wenn ich in der Gewerbeschule "Blauen" machte, dann ging ich von Bern aus ins "Kreuz", bis ich einen kennenlernte, der hier arbeitete. Ich WOLLTE ganz einfach im "Kreuz" arbeiten, und ein Jahr später habe ich begonnen.

W: Ist die Nachfrage bei Euch nicht sehr gross?

V: Doch - wir haben tonnenweise Anmeldungen. Man sagt den Leuten, dass sie mal versuchsweise kommen sollen. Wenn es ihnen passt - und sie auch uns -, so müssen sie sich nach einem halben Jahr entscheiden, ob sie in die Genossenschaft eintreten wollen oder nicht. Wir möchten nicht zu viele Aushilfen, die keine Verantwortung übernehmen.

W: Wie ist das mit der Arbeitszeit - jetzt mal abgesehen von den Filmtagen, wo ihr ja alle extrem gestresst seid ("Lieber zehn tote Filmer, als ein gestresster Genossenschafter")?

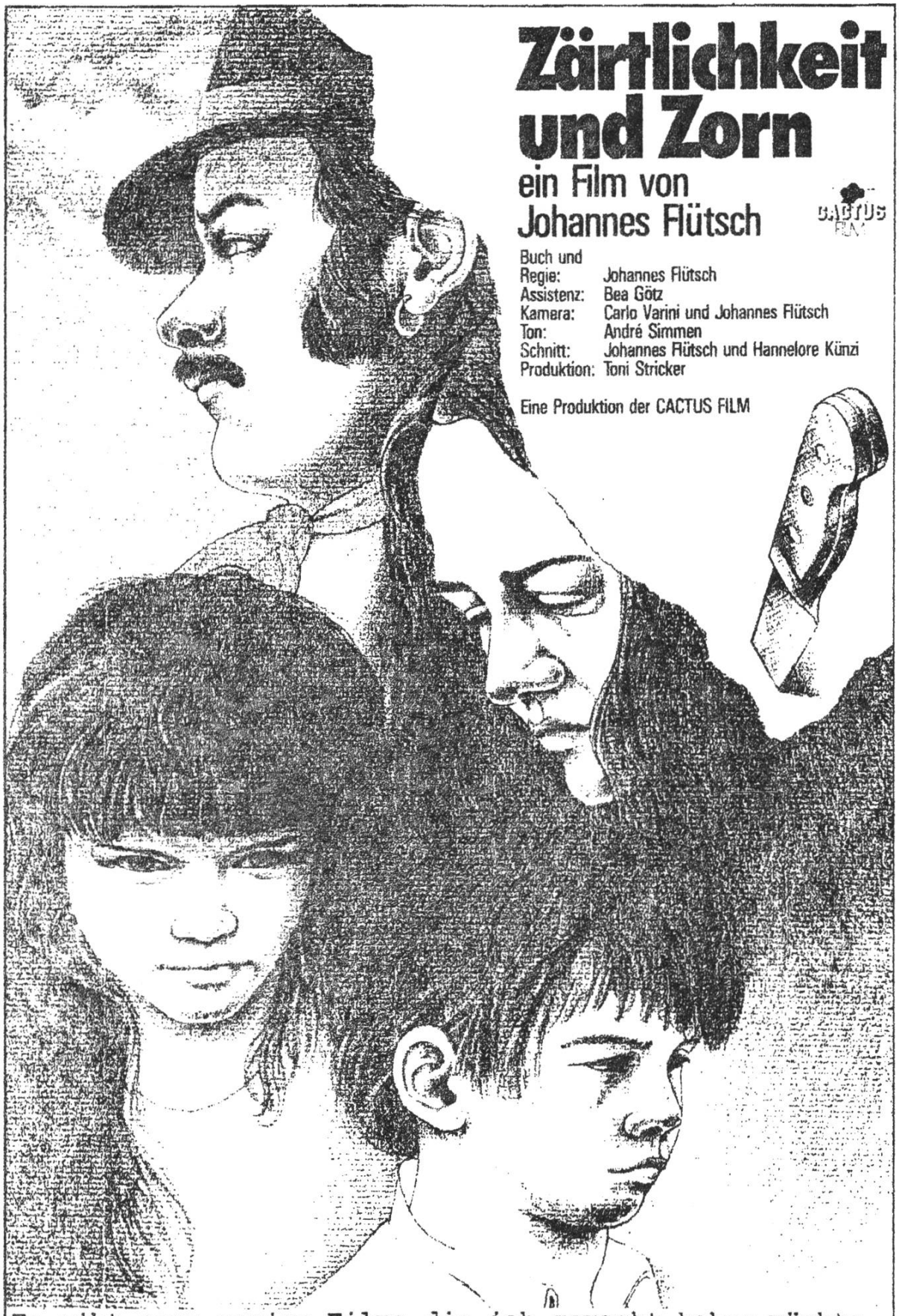
V: Ich arbeite beispielsweise im Durchschnitt etwa 35 Stunden im Restaurant. Dazu kommt noch die Personalplanung, die ich mache, die Mitarbeit im Pro-Theater und in der Hausmusik. Jeden Dienstagabend machen wir etwa 14 Leute, 6 von uns, der Rest Gäste - Musik. Bis jetzt hatten wir zudem vier Konzerte.

W: Damit wir ein wenig auf die Filmtage zu sprechen kommen, kannst Du vielleicht sagen, wie Du - bis jetzt fünfmal - diese Tage erlebt hast?

V: Jedesmal anders. Dieses Jahr erlebe ich sie einfach bei der Arbeit und sonst schlafe ich. Ich hab' so auch keine Lust mir einen Film anzusehen, weil ich diejenigen, die mich interessieren, ohnehin sehen werde - in Bern im Kellerkino, in Zürich oder hier im Kino.
Ich bin schon in einer andern Welt. Ich finde das oft lustig, Leute die man das ganze Jahr hindurch in Solothurn nicht sieht, die dann plötzlich in einer grossen Masse auftauchen, und jeder dennoch meint, er sei eine eigene Persönlichkeit, die Gestik und Mimik, das alles ist ganz lustig zum Beobachten. Das würde mir wohl kaum auffallen, wenn ich auch hier wäre, um Filme anzuschauen.

W: Ich kann mir das vorstellen. Wie hast Du die Tage dann in anderen Jahren erlebt?

V: Ich bin selber Filme anschauen gegangen und habe Diskussionen mitgekriegt - zeitweise auch während der Arbeit. Die Diskussionen unter den einzelnen Leuten empfinde ich eigentlich als ewig gleich. Der Film spielt darin im Prinzip gar keine Rolle, es läuft immer mehr oder weniger aufs selbe hinaus: Es gibt da ein paar Punkte, die "abgecheckt" werden, ob man sich da einig ist, und dann spinnt man das etwa zwei Stunden lang weiter. Oder wenn man sich über etwas nicht einig ist, so fragt man sich, was sich



Es gibt ganz wenige Filme, die ich gemacht haben möchte, "Zärtlichkeit und Zorn" könnte zu ihnen gehören.

Filmemacher im archaischen Sinne sind rar geworden und vielleicht liebe ich diesen Film, weil er mich daran erinnert, dass ich früher einmal ein solcher war.

Fredi M. Murer

INSERAT

ajm

Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien
Communauté suisse de travail jeunesse et mass media
Comunità svizzera di lavoro mass media e gioventù

Postfach 4217, 8022 Zürich Telefon 01/212 12 96 Postcheck 80-55178

Voranzeige

Die Schweiz. Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) führt einen Kurs durch mit dem Thema:

Geschichte und Gestaltung des Films

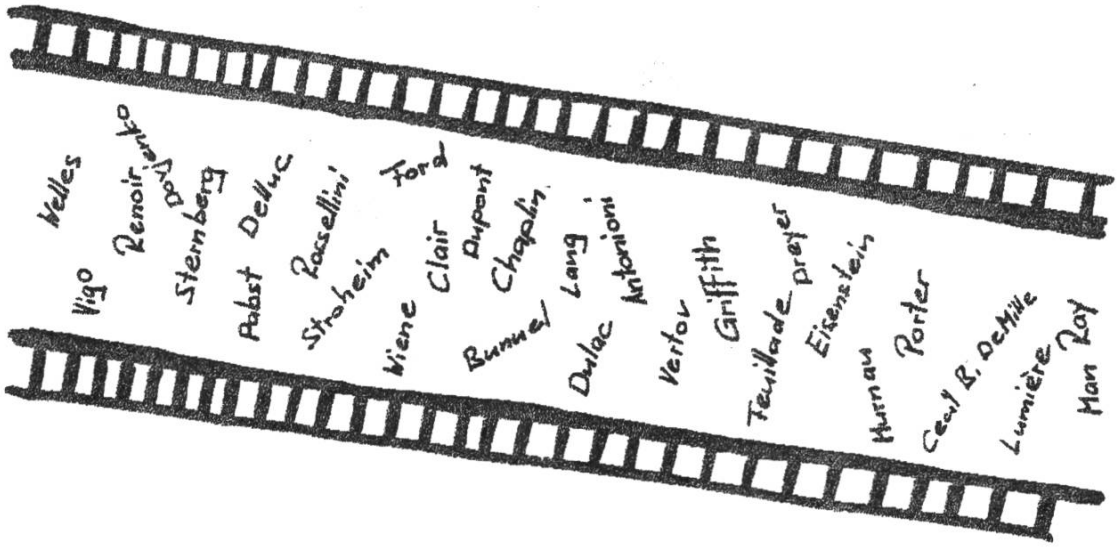
..... mit vielen Filmbeispielen.

Leitung: Dr. Viktor Sidler
Walter Vom

Ort: Tagungshaus Rotschuo, Gersau

Zeit: 12. – 17. Oktober 1981

Programme sind erhältlich ab anfangs März 1981 bei:
AJM, R. Hahn, Kanzleistrasse 119, 8004 Zürich. Tel. 01/212 12 96



der Filmer dabei gedacht hat, aber wenn er selbst nicht dabei ist, kommt man da auch nie zu einem Resultat. Ich will nicht sagen, dass ich da erhaben wäre über diese Dinge, es fällt mir einfach auf, weil ich doch nicht mit von der Partie bin.

W: Aber den Kontakt, den Du jetzt bei den Arbeit hast, empfindest Du den als gut?

V: Ja, "dä isch no guet", also ich habe beispielsweise gestern meinen Spass gehabt, - ich hab einfach festgestellt, dass ich immer dann, wenn mich etwas aufregt, fluchen muss und "mit dä täller schäppere", dann geht es sofort wieder. Ich muss einfach sofort sagen, wenn mir etwas nicht passt, sonst ist es unmöglich zu arbeiten. Wenn so viele Leute etwas wollen, dann beginnst du höchstens, deine Aggressionen auf einen anderen zu übertragen.

W: Du lebst in Solothurn - welche Bedeutung haben die Filmtage für dich, welche Bedeutung glaubst Du, dass sie für die Stadt haben?

V: Also, da bin ich schon subjektiv, weil eigentlich die Zielsetzungen von diesen Filmtagen vor sechzehn Jahren ganz anders waren. Allein die Tatsache, dass man Super-8-Filme in den letzten paar Jahren nicht akzeptiert hat. Das kommt jetzt wieder - und auch Videoproduktionen, aber für mich ist das eher ein Festival geworden, es sind nicht einfach Filmtage, an denen Filme gezeigt werden. Es gibt immer eine Art ungenannte Preise für bestimmte Filme.

W: Hast Du diesen Wandel in den letzten fünf Jahren erlebt?

V: Im ersten Jahr hatte ich nicht viel mitgekriegt, ich bin damals einfach hingegangen, und habe mir ganz viele Filme angeschaut. Im zweiten Jahr hab ich dann fast keinen gesehen, bin aber selber in einer Auswahlgruppe gewesen, die einige Filme ausgewählt hat. Ich habe mich damals zwischen der Arbeit mit den Leuten getroffen und mir erzählen lassen, wie das so lief. Wir haben ziemlich blindlings ein Auswahlprogramm zusammengestellt, in dem von allem ein wenig dabei war. Im "Kreuz" haben wir dieses dann an verschiedenen Freitagen gezeigt.
Ich möchte selbest gerne einen Film machen - über die Filmtage, aber das wird mir nicht gelingen, solange ich noch im "Kreuz" arbeite.

W: Und für Solothurn?

V: Wenn die Filmtage nicht in Solothurn wären, dann einfach irgendwo anders. Ich glaube, dass die Filmtage den Leuten hier wenig in den Alltag bringt. Es gibt viele Solothurner, die nicht einmal wissen, dass Filmtage stattfinden, sie sehen dann einfach plötzlich so viele Fremde umherlaufen - aber ich glaube, dass das "Problem Solothurn" mit ihnen nicht gelöst ist.

W: Was meinst Du mit "Problem Solothurn"?

V: Ob jetzt da Filmtage seien - oder nicht. Ich finde es schön, dass sie hier sind, aber wenn das nicht mehr klappen würde, dann sind sie ganz einfach nicht mehr da. Es ist halt schon ein wenig eine verschlafene Stadt.

W: Ah ja! - Du hast natürlich die gestrige Diskussion nicht mitgekriegt, wo sich ein paar junge Solothurner lauthals gegen den Einzug der Bewegten gewehrt haben.

V: Also - ich kenne jene, die sich dort geäussert haben. Die haben sich lediglich geäussert, weil sie dauernd in eine Ausweiskontrolle kamen. Das hat ihnen überhaupt nicht gepasst.

W: Also zieht das Argument, dass Solothurn nicht Zürich sei, nicht?
V: Doch! - Da herrscht einfach eine völlig andere Situation, aber - die Solothurner haben vielleicht mehr Ausweichmöglichkeiten, als die Zürcher Jugendlichen, zum Beispiel. Wobei zu sagen ist, dass hier, wenn das "JZ" wieder geschlossen würde und es da wieder einen Weinkeller gäbe, Zürich wohl als Vorbild gelten würde.
W: Wie ist es denn mit den Filmtagen heute?
V: Von den Filmtagen habe ich jetzt das Gefühl, dass sie sich so eingespielt haben, dass sich nur schwerlich etwas verändern wird. Es wird sich in Zukunft einfach immer etwa in dem Rahmen abspielen wie dieses Jahr. Es hat sich irgendwie eine Art durchgesetzt, wie sie das machen, von der Organisation her, wie die Filme ausgewählt werden, wie man dazu kommt, alles hat sich irgendwie gefunden. Das ist vielleicht gut für das, was schlussendlich läuft, aber es ist wohl auch schwerer geworden, etwas zu verändern.
W: 1981 wurde ja - wieder - stark politisch, hast du da auch etwas mitgekriegt?
V: Ja - indirekt. Ich finde es peinlich für Zürich und für Solothurn. Als mir jemand gesagt hat, dass da Leute kommen werden, um Krach zu machen, hatte ich noch überhaupt keine Empfindung dafür. Ich dachte einfach, na ja, so kommen sie eben, dann gibt's halt Krach. Und dann, als ich vernommen habe, dass die Geschäftsleitung da Sitzungen deswegen hat, dass bereits Panikstimmung herrscht, empfand ich es wiederum für diese peinlich. Also erstens sind die Zürcher nicht gekommen im Ausmass, in dem man sie erwartet hatte, etwa hundert hätten kommen sollen, Radau zu machen, ...
W: Es waren aber doch ansehlich viele präsent..
V: Viele? jedenfalls haben sie nichts gemacht.
Ich finde es einfach peinlich. Das Argument ist ja das, dass hier und jetzt Intellektuelle ihre Sache verkaufen und sich über das auslassen - das begreife ich. Aber anderseits haben die von der Bewegung dasselbe gemacht, wie die Intellektuellen - vielleicht unbewusst - aber auf diese Art haben sie sich doch angepasst. Ich habe das irgendwie als Alibiübung empfunden. Am liebsten hätten sie vielleicht nur herumgesoffen oder so. Ich nehme ihnen einfach nicht mehr ab, dass sie eine Wut hatten auf die Tatsache, dass man hier über das diskutiert - die andere Seite hat sich aber mit ihren Sitzungen und dem ganzen Drum und Dran genauso verfehlt verhalten.
W: Hast Du vom Druck selbst von seiten der Bevölkerung nichts gespürt?
V: Nein - die Zürcher Jugendlichen habe ich als sehr "Abgelöscht" und resigniert empfunden. Die Filmtage haben sie offensichtlich angeschissen. In diesem Stil hat das Ganze doch keinen Sinn, scheinen sie zu glauben.
W: Von bestimmten Filmen - anderen - hast du da etwas herausgespürt, als Nichtbesucherin?
V: Als Nichtbesucherin - so Flütsch, Gloor, und andere werden hier weil sie immer wieder vertreten sind, einfach weiterempfohlen. Unbekanntere? - man hört eigentlich in den Gesprächen doch mehr von ihnen, aber wenn du servierst, kannst du nicht genauer hinhören.

W: Bereust du es nicht, dass du nicht stärker hineingezogen bist?
V: Nein - Im Moment überhaupt nicht. Ich könnte augenblicklich ganz einfach nicht ins Kino sitzen, da ich mich dort nur noch viel mehr eingeengt fühlen würde, als bei der Arbeit in diesem Ansturm.
W: Wie siehst Du's mit der Zukunft - einerseits der Filmtage, anderseits von Dir?
V: Meine Zukunft sieht im Moment so aus, dass ich noch für zwei weitere Jahre in Solothurn bleiben werde, da ich mich hier verpflichtet habe. Man hat mir den Wirtekurs bezahlt. - Wir wechseln in der Führung ab, jetzt bin ich an der Reihe gewesen - ich muss für etwa zwei Jahre Wirten - dann kommt wieder ein(e) andere(r) dran. Nachher möchte ich eigentlich nach Italien, weil ich dort aufgewachsen bin. Anderseits dürfte es als Frau dort schwieriger sein.
Dann weiss ich im Moment noch nicht, wie das weitergeht mit dem Pro-Theater, wo ich auch engagiert bin. Theater machen möchte ich auf jeden Fall nebenbei.
W: Das was Du jetzt machst, ist das nicht etwas, was du für lange Zeit machen könntest.
V: Nein, ich glaube, dass es notwendig ist, dass immer ein wenig gewechselt wird. Ich bin aber auch noch nie so lange an einem Ort gewesen, wie hier im "Kreuz". Mein Loslösungsprozess wird ja zwei Jahre dauern, kommt also nicht abrupt. Es sollte immer wechseln, damit es nicht stur wird, und damit niemand einfach mehr zu sagen hat, weil er mehr Erfahrung einbringt.
W: Hat sich das bewährt, was ihr hier mit dem "Kreuz" macht?
V: Das ist vergleichbar mit den Filmtagen im Moment, wir sind gerade in einer Krise. Irgendwas hat sich festgefahren, und das passt uns nicht mehr. Es muss sich etwas ändern in der Art, wie wir miteinander umgehen, es hat sich irgendetwas eingespielt, was uns hindert - es ist schwierig das genau zu erläutern - man überlegt sich also gar nicht mehr, beispielsweise andere Arbeitszeiten zu haben, das sind nichts anderes als Auswirkungen von diesem Festgefahrensein. - Wir haben immer Krisen und dann wieder gute Zeiten, und die Filmtage sind für uns eine derart grosse Abwechslung, dass man wieder erneut bestätigt ist. Ich sehe das von der Zusammenarbeit her positiv. Man weiss dann einfach von jedem, dass er macht, was er kann. Man kommt sich gegenseitig entgegen und hilft sich. Im Alltag ist es manchmal doch so, dass jemand kommt, von dann bis dann arbeitet, und dann wieder geht. Unter den besonderen Umständen während der Filmtage achtet man automatisch darauf, ob man noch irgendetwas machen kann. Das Vertrauen ist da schon sehr gross.
W: Und für die Filmtage?
V: Ich glaube, dass sie auch eine Veränderung brauchen; die haben sich auch festgefahren. Man sollte beispielsweise alle Filme annehmen und nicht einfach ein paar auserwählte wiederholen. Es sollte kein "Salon des Refusés" nötig sein.
Ich muss aber auch sagen, dass ich die Gründe dafür zuwenig kenne, ich habe einfach Mühe mit Ausnahmen und Aehnlichem. Ich traue diesen Leuten schon zu, dass sie gute Filme auswählen, aber ich verstehe nicht, dass

es einen "Salon de Refusés" braucht, während einige Filme offiziell wiederholt werden.

W: Vor allem versperren ja jene Platz, die eh schon im normalen Kinoprogramm gezeigt wurden.

Das Gespräch mit Vera vom "Kreuz" führte Walter Ruggle am 24.1.81

Beim halben Weissen: Suzanne Hartmann, Filmtechnikerin

W: Prost! - Suzanne, Du bist zum ersten Mal in Solothurn - was hat man da so für Eindrücke? Wieso bist Du hier?

S: Also - ich hab' ein ganz persönliches Interesse am Film. Ich habe bei verschiedenen Filmen mitgearbeitet - Kostüme, Aufnahmeleitung -, und Solothurn ist eigentlich die einzige Gelegenheit, wo du all die Leute miteinander antreffen kannst. Zudem habe ich darauf verzichtet, in Zürich bereits Filme anzuschauen, von denen ich wusste, dass ich sie dann hier sehen werde.

W: Bist Du - unter anderem - vielleicht auch hier, um neue Jobs zu bekommen, oder doch zumindest Leute kennenzulernen, mit denen Du einmal zusammenarbeiten möchtest?

S: Eigentlich nicht. Leute kennenlernen? - ja, schon, aber ich suche es nicht direkt. Aber ich treffe hier natürlich ziemlich viele Leute, mit denen ich im Verlauf der letzten zwei Jahre zusammengearbeitet habe, und es macht Spass, sie wieder zu sehen. Kommt noch dazu, dass es ganz angenehm ist, hier zu sein.

W: Hat Dir Solothurn denn etwas gebracht in jener Richtung wo Du Erwartungen gehabt hast?

S: Ja - ich habe verschiedene Filme gesehen, die mich ziemlich stark beeindruckt haben - dies aber überhaupt nicht nur im positiven Sinn. Ein wenig bin ich enttäuscht, dass das Ganze recht einseitig ist.

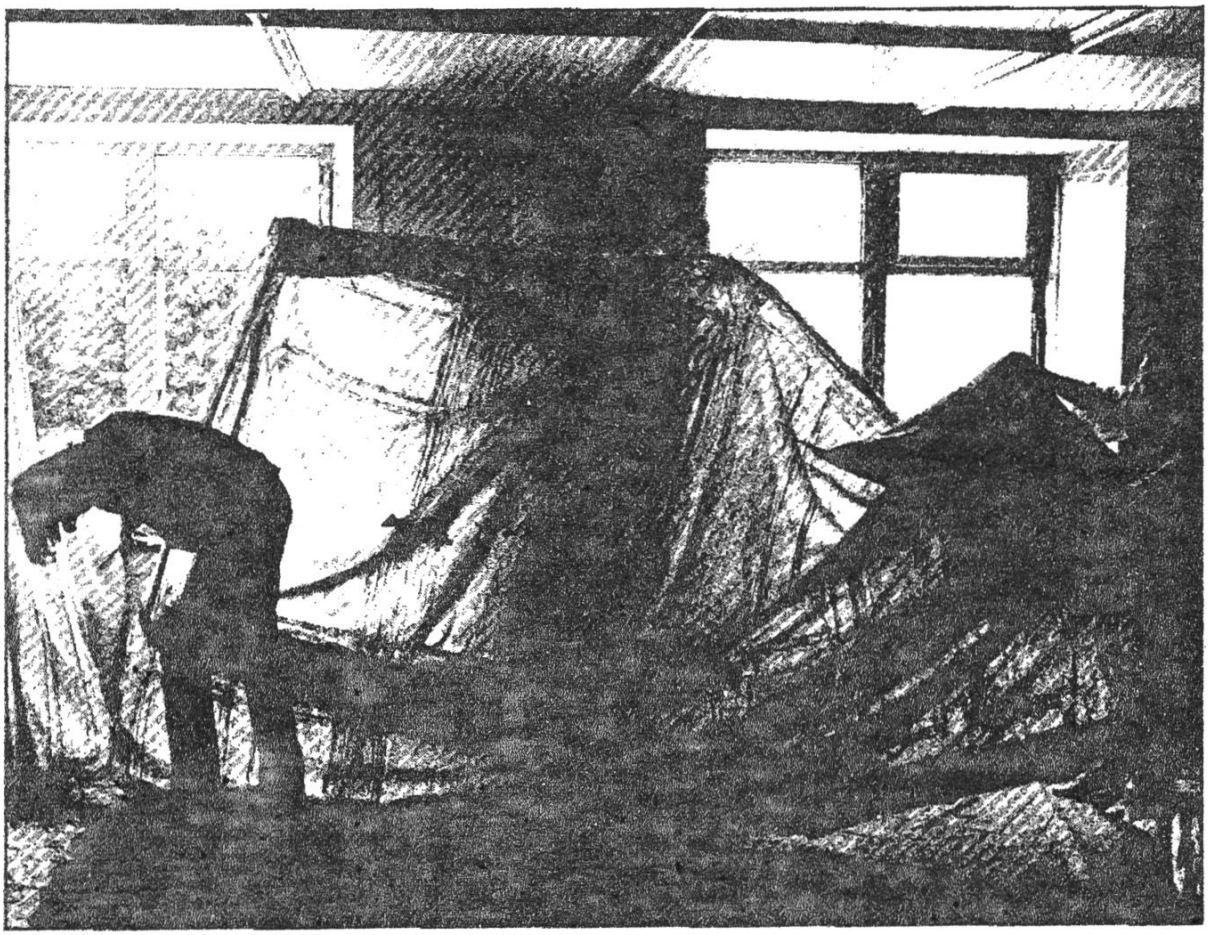
W: Inwiefern?

S: Dadurch, dass es sehr politisch ist. Ich finde es sehr wichtig, dass in diese Richtung etwas gemacht wird, aber da ich nicht Schweizerin bin - ich komme aus London - kann ich das nicht vollumfänglich nachvollziehen. Ich verstehe durchaus, dass man auf diese Art etwas durchsetzen will und auch kann, finde aber, dass der Film nicht nur ein Medium fürs Politische sein soll. Ich habe bedeutend grössere thematische Unterschiede erwartet - verschiedene Filmarten auch.

W: Also etwas wie Euren Film RAEUME SIND HUELLEN, SIND HAEUTE zum Beispiel?

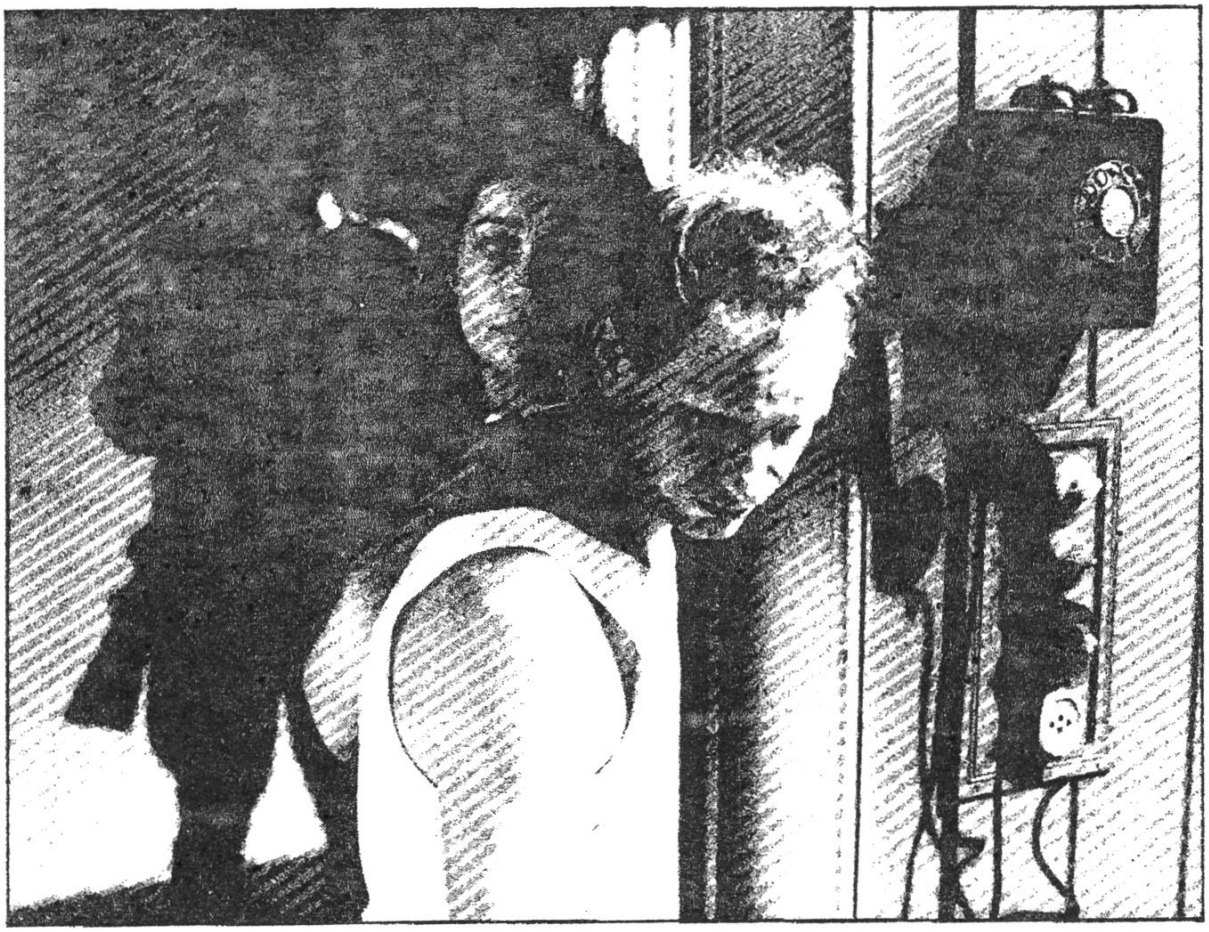
S: Ja - aber ich habe mir vorgestellt, dass ich hier in Solothurn auch gute Spielfilme zu sehen bekomme - oder Kurzfilme, sie sind eigentlich viel zu wenig vertreten.

Ich hab' so das Gefühl gehabt, dass fast alles, was ich gesehen habe, irgendwie im Zusammenhang mit der Jugendbewegung stand oder sonst problematisch beladen war. Dies sogar in einem Spielfilm wie DAS BOOT IST VOLL von Imhoof, wo Du auch ganz eindeutig wieder Schweizer Probleme finden kannst.



RÄUME SIND HÜLLEN, SIND HÄUTE, SIND COCONS

DAS BOOT IST VOLL



Vielleicht bin ich natürlich einfach in die falschen Filme gegangen. MAX FRISCH JOURNAL I-III (Dindo) gehört eher in die Kategorie der nicht derart problembeladenen Filme.

W: Wie ist das denn, gibt es einen Film, der Dir ganz besonders auffiel?

S: Also ganz allgemein haben mir die politischen Filme doch stark Eindruck gemacht. Ich wusste nicht, was in diesen Filmen kommt und habe eigentlich nichts spezielles erwartet, war also total offen, um beeindruckt zu werden.

W: Was meinst Du denn, dass diese Filme erreichen oder erreichen können?

S: Nicht viel -

W: Aber gestern abend (ZUERI BRAENNT), haben sie doch beispielsweise etwas erreicht.

S: Ich kann das zu wenig beurteilen. Es wäre sicher gut, wenn man derartige Filme auch am Fernsehen zeigen könnte, aber ich glaube nicht, dass dies möglich sein wird.

Alle Leute, die hier sind, die sich diese Filme anschauen, sind sich dieser Probleme bereits bewusst. Diese Filme sollten jenen Leuten gezeigt werden, die keine Einsicht haben.

Mir scheint, dass zum Beispiel SAMBA LENTO (Bruno Moll) sympathisch gemacht ist, aber ich zweifle daran, dass eine Schweizer Familie, die sich diesen Film anschaut, begreift, dass sie da portraitiert wird, sie begreift nicht, was wir begriffen haben.

W: Das scheint mir vergleichbar mit der besten Disskussionssendung am Schweizer Fernsehen, der Müller-CH-Sendung, in der sich ja der Herr Schweizer auch nicht entdecken wollte.

S: Ja - und ich glaube beim DAS BOOT IST VOLL auch. Die Leute werden darin kaum die Probleme der Schweizer sehen, als vielmehr "nur" die Probleme der Juden. Es ist schwierig sich selber zu sehen und sich das einzugestehen. - Für mich ist das natürlich auch etwas schwierig, da ich zu wenig typische Schweizer Familien kenne.

W: Du bist jetzt seit vier Jahren in der Schweiz, zwei davon hast du bei Filmen mitgearbeitet - wie siehst Du als "Zugewanderte" den Schweizer Film?

S: Mühsam - Lachen - Ich habe mit meinem Freund zusammen angefangen, da ich nicht mehr im graphischen Bereich arbeiten wollte. Es macht mir Spass. Der Schweizer Film? - das ist schwierig...

W: Verglichen mit England?

S: Das kann ich nicht vergleichen, denn ich habe dort nicht im Bereich des Films gearbeitet, mich auch nicht dafür interessiert. Ich kann höchstens zum Fernsehen etwas sagen: ich finde es hier völlig unspontan - in England ist das unheimlich gut, es geht da völlig locker zu und her. Es ist zwar nicht ganz alles erlaubt, aber man geht doch recht weit. Zum Beispiel in Komödien: da wird jedermann rücksichtslos ausgelacht - manchmal fast etwas hart. Hier hat man einfach Angst, auch nur etwas zu sagen, was ironisch gemeint ist. - Eine Mentalitätsfrage - England hat mehr durchgemacht, als die Schweizer; - hier ist die Liberalität scheinbar nur auf dem Papier.

W: Was hat Dir die Filmarbeit als Ausländerin hier gebracht, Du hast ein-

mal davon gesprochen, dass Du vorher "Kontakt-Schwierigkeiten" gehabt hast.

S: Ich wurde anders behandelt, ich bin mir aber auch bewusst, dass ich Ausländerin bin, ich habe eine andere Mentalität. Die Filmarbeit hat mir dann erstmals geholfen, zu verstehen, wie sich die Leute hier überhaupt verhalten, was für eine Mentalität hier herrscht.
Während ich früher Schwierigkeiten hatte nur beispielsweise selbständig eine Wohnung zu finden, habe ich mich im "Filmkuchen" erstmals integriert gefühlt.

W: Wenn Du sagst, dass Du durch die Filmarbeit mehr verstehst, bezieht sich das denn vorwiegend auf die Filmthemen, die Dir weitergeholfen haben, oder die Leute, die an diesen Filmen mit Dir zusammengearbeitet haben?

S: Beides - beispielsweise DAS GEFRORENE HERZ, das war ein sehr schweizerischer Film - , für mich fast eine Märchenzeit, in den Bergen bei diesem Film mitzuarbeiten. Am Anfang bin ich da fast ausgeflippt, das Wohnen da in den Bergen und dann die Einheimischen, alle mit langen Bärten - ja, fast märchenhaft. Zudem handelt der Film selbst von diesen Leuten, den Leuten eines kleinen Dorfes, wie das so läuft und das Leben überhaupt - das war für mich eine wichtige Erfahrung, obwohl ich mir dort unheimlich fremd vorkam, ich schaue einfach zu, ich hatte da keine Beziehung zu den Leuten. Dennoch hat mich diese Arbeit richtig aufgestellt. Dabei habe ich eigentlich sehr viel über die Schweiz gelernt.
Zudem habe ich später bei Nemo-Film mitgearbeitet, darunter auch in Zürich (WOLLUST), wo mir echt die Augen aufgetan wurden über diese Stadt. Dann hab' ich im Jura mitgearbeitet bei HABSUCHT. Beim NEID, der hauptsächlich "innen" gedreht wurde, habe ich am wenigsten profitiert in Richtung auf ein Verständnis der CH.

W: Kommen wir noch einmal auf gestern zurück. Du bist zum ersten Mal hier, hast Du irgend etwas in dieser Richtung erwartet? Findest Du das gut?

S: Also, ich finde es gut, dass so etwas passiert - egal wo, es ist allerdings schade, dass so die Diskussion verunmöglicht wurde; über die Filme konnte nicht gesprochen werden - das ist schade. Es könnte eigentlich irgendwo passiert sein, denn gerade in Zürich ist das ja an der Tagesordnung. Ich glaube, dass es hier vor allem daran liegt, dass soviele politische Filme gezeigt wurden, speziell die "Zürcher-Filme". Ich finde es vor allem für jene schade, die gerne etwas anderes diskutiert hätten - ja, ein wenig unfair.
Ich hatte das Gefühl, dass einige, die hier waren, nicht hergekommen sind, um sich den Film anzuschauen, sie wollten lediglich, dass etwas läuft.
Ich stelle mir einfach vor, dass mich das genervt hätte, wenn ich zum Beispiel einen anderen Film gemacht hätte. Ich weiss, dass Imhoof nicht mehr über seinen Film diskutieren konnte, obwohl das für ihn auch wichtig gewesen wäre, er will - so glaube ich - doch sicher hören, was man so über seinen Film denkt. Diese Möglichkeit wurde verdrängt. - Die Schweizer scheinen mir ohnehin schon "eng", und das ist gerade jetzt hier auch wieder zum Ausdruck gekommen. Ich verstehe zwar ihre Anliegen absolut, doch sie se-

SAMBA LENTO

ZÜRI BRÄNNT

hen dann eben nichts mehr daneben. Selbst die Leute der Bewegung sind verschlossen gegenüber etwas anderem - und das heisst doch genau: sie sind typische Schweizer.

W: Es war also eine Verweigerung, die letztlich dieselben Mechanismen aufwies, wie jene im SAMBA LENTO?

S: Ja, ich verstehe ihre Anliegen voll, aber ich bin hierhin gekommen um Filme zu sehen und nicht um an Bewegungsaktionen teilzuhaben.

W: Es ist jetzt der zweitletzte Tag - wenn Du zurückblickst, was hast Du dann für einen Gesamteindruck, was haben Dir die Filmtage gebracht?

S: Ich habe einfach mehr unterschiedliche Sachen erwartet und vor allem bedeutend mehr von den öffentlichen Diskussionen - ich hab da so ein Loch, mich hätten andere Meinungen interessiert, aber ich weiss, dass ich auch nicht die erste bin, die spricht. Die Leute haben einfach Angst etwas zu sagen, weil sie im "Filmkuchen" sind und fürchten, auf irgend einer Aussage festgenagelt zu werden; das ist so ziemlich daneben. Es gibt sicher viele, die etwas zu sagen hätten, aber sie trauen sich einfach nicht, aus Angst, etwas falsches zu sagen.

W: Kommst Du wieder, findest Du diese Filmtage wichtig?

S: Ja, ich finde es sehr wichtig, dass eine solche Veranstaltung möglich ist. Es sollten eigentlich noch viel mehr Leute die Gelegenheit haben, da es sonst zu intern ist.

Das Gespräch mit Suzanne Hartmann
führte Walter Ruggle am 24.1.81 in Solothurn

Beim Kaffee: Dieter Kuhn, Filmclub-Mitarbeiter

W: Dieter, was für eine Beziehung hast Du zum Film?

D: Der Schweizer Film ist seit zehn Jahren mein Hobby, und während diesen zehn Jahren habe ich immer in Filmclubs mitgearbeitet; zuerst an der Kantonsschule Aarau, dann aber vor allem auch in jenem Dorf, in dem ich aufgewachsen bin, in Wohlen. Da hab ich unter anderem Veranstaltungen mit Schweizer Filmen organisiert. Es waren dies nicht die jeweiligen Auswahlschauen, sondern einzelne 16-mm-Werke aus Solothurn, die wir in Wohlen zur Diskussion stellen wollten.
Seit etwa sieben Jahren habe ich zudem regelmässig in Lokalzeitungen kleinere Berichte über die Filmtage veröffentlicht.

W: Zehnmal hast Du die Solothurner Filmtage jetzt miterlebt, aus welchem Grund bist Du vor zehn Jahren hierher gekommen? Wieso bist Du heute da?

D: Vor zehn Jahren war es ein Angebot des Mittelschul-Filmclubs Aarau, der uns auch finanziell unterstützt hatte, nach Solothurn zu fahren. Es wurde später immer mehr zu meinem persönlichen Hobby, neben der Arbeit mit Filmen, die Arbeit der Filmemacher hier zu verfolgen. Auch während des Jahres versuche ich Filme zu sehen - um so irgendwie den Ueberblick zu behalten und zu sehen, was aus den einzelnen Leuten alles geworden ist. - Es gibt da grössere Entwicklungen bei den Filmtagen, den Filmern, den Filmern untereinander, der Filmszene, u.s.w..

W: Wie siehst Du diese Entwicklung - um das etwas zu konkretisieren - im Verlauf dieser zehn Jahre?

D: Also - am Anfang erlebte ich das Ganze als unheimlich lebendige Sache. Man durfte im Publikum reagieren. Das Publikum war äusserst wach, präsent und man störte sich nicht daran, dass ab und zu mal jemand einen Zwischenruf von sich gab - auch an den Pressekonferenzen entstanden noch sehr grosse, heftige Diskussionen. Das hat seit vier Jahren laufend und sehr stark abgenommen. Dieses Jahr allerdings war erneut ein - teilweise - sehr lebendiges Publikum zu verzeichnen, und auch das was gestern (Freitag) Abend sich abgespielt hat, könnte für mich eventuell wieder so etwas wie eine neue Bewegung bedeuten.

W: Du hast vom Publikum gesprochen. Hat sich in der Struktur dieses Publikums etwas geändert im Verlauf dieser Zeit?

D: Es sind natürlich immer die gleichen Gesichter, aber es hat sich im Wesentlichen bei den Leuten etwas geändert. Sie sind wenig mutig; die einzelnen Filmschaffenden präsentieren teilweise brävere Filme, weniger polemische Filme, vielmehr solche, die sich einen kommerziellen Erfolg versprechen können. Vielleicht auch - ich denke hier gar nicht nur an politische Filme, die ich unterstütze, fortschrittliche Filme - in formalen Belangen, gewagte Sachen, ästhetisch schöne Filme. Es wird ganz einfach generell weniger gewagt.

W: Du hast vorher den gestrigen Abend angesprochen (Am Freitagabend wurde im Beisein zahlreicher bewegter Zürcher der Film ZUERI BRAENNT vorgeführt, in der anschliessenden Diskussion im überfüllten Saal wurde eine kleine Rauchbombe gezündet.), wie hast Du ihn empfunden - Du hast davon gesprochen, dass früher Bewegung da war im Publikum, die dann fehlte und gestern erstmals wieder aufgetaucht ist. Ich persönlich erlebte die gestrige Vorstellung - gegenüber derjenigen vom Mittwoch im 'Elite' - als bedeutend bräver, dies obwohl bedeutend mehr Leute (auch der "Bewegung") im Saal waren.

D: Ja, das hängt natürlich auch mit der Entwicklung der Woche an sich zusammen. Am Freitag und Samstag sind die Erwartungen vielleicht höher - auch undifferenzierter -, zudem kommt im 'Elite' viel leichter Stimmung auf, als im grossen Saal des 'Landhauses' - ein klarer Nachteil dieses Raumes, wo es sehr viel braucht, bis eine Stimmung aufkommt.

W: Und jetzt gestern - bringt das, was sich da abgespielt hat etwas?

D: Also, man muss da zwei Dinge sehen: einerseits die Filmvorführung der beiden Filme SAMBA LENTO (Bruno Moll) und ZUERI BRAENNT (Videoladen) im Abendprogramm, anderseits die "Pressekonferenz". Ich habe die Reaktionen während dem Film SAMBA LENTO eigentlich als gut empfunden, dass man reagierte, dass man den Mut fand zu lachen, wenn jemand etwas äusserte, mit dem man nicht einverstanden war. Es mag sein, dass man schlussendlich den einen oder anderen Satz nicht verstehen konnte, aber von den Mitgliedern dieses Unterhaltungsquartetts fielen eben doch Sätze, über die man besser gelacht hat als nicht.

W: Glaubst Du nicht, dass dieser Film von vielen anders - oder schlechter - aufgenommen wurde wegen diesen Publikumsreaktionen am gestrigen Abend?

D: Ich glaube nicht, dass er schlecht wegkam; man hat nicht über den Film an sich und über die Arbeit von Bruno Moll gelacht, als vielmehr über die Aussagen im Film. Viele Leute, die der Bewegung nahestehen, haben - - wie ich aus Gesprächen im nachhinein feststellen konnte - den Film als gut empfunden. Man spürte, dass er Zustände zeigte und dass gerade auch die Gegenüberstellung mit dem Film ZUERI BRAENNT, also die Zusammensetzung des gestrigen Programms, sehr gut war. Einerseits vier "normale" Schweizer Bürger und auf der anderen Seite die sogenannten Aussenseiter im Film über die Bewegung, der ja auch formal sehr saftig war, und eine der stärksten Videoproduktionen, die ich je gesehen habe, darstellt.
Aber ich möchte eigentlich noch auf etwas anderes hinausgehen; es geht mir nicht nur darum, möglichst viel Bewegung an den Filmtagen zu erleben, sondern auf der anderen Seite auch dem ganzen Spektrum des Filmschaffens gerecht zu werden, und hier muss ich sagen, dass Filme mit einer leiseren Filmsprache leicht untergehen, Westschweizer, Filme der Romands, von denen ich wenige gesehen habe, zu denen man aber gerade an diesen Filmtagen jetzt wenig Reaktionen hat. Man sollte eigentlich fähig sein, sich mit Filmen über die Situation in Zürich zu beschäftigen, aber genauso Filme wie die Westschweizer oder einen NESTBRUCH von Beat Kuert zu goutieren, die richtige Ruhe haben, leisere Bilder auch zu verstehen.
W: Das ist ja genau das, was dieses Jahr irgendwie verloren ging, man hat sich hier auf die politischen Filme gestürzt.
D: Ja, ich kritisiere das; ich kritisiere aber auch meine eigene Auswahl.

W: Kommen wir noch zum zweiten Teil Deines Ansatzes. Du hast von den Filmen gesprochen, wolltest aber auch zur Pressekonferenz von gestern noch etwas sagen.
D: Da bin ich persönlich recht stark hin- und hergerissen. Ich musste oft schmunzeln während der Konferenz, die Rauchbombe hat mich nicht erbost, ich musste schliesslich spontan feststellen, dass in Zürich in einem vergleichbaren Moment die Polizei "einfährt". Hier bekam man schlimmstenfalls etwas Augenwasser und vielen Leuten mag verständlicher geworden sein, wie die Situation in Zürich überhaupt ist.
W: Glaubst Du nicht, dass die Bewegungsleute irgendeine Konfrontation gesucht hatten, diese nicht fanden und dann im selbst geschaffenen Vacuumerstickten?
D: Hier kann ich eigentlich nur mit einem Zitat aus der gestrigen Pressekonferenz antworten, wo gesagt wurde, - auch wenn es nicht meine Sprache ist - dass hier ein scheiss-liberales Klima herrsche, das man nicht einmal provozieren könne, dass Leute da sind, die wohl bei einem derart militanten Streifen - was Inhalt und Form anbelangt - applaudieren können, anderseits aber den Kopf schütteln, wenn die Leute aus dem Film anschliessend an der Pressekonferenz ihre Szene durchziehen. Das sind reale Widersprüche der grösstenteils Intellektuellen, die hier verkehren - oder "Kopfarbeiter".
W: Im Verlauf der zweiten Diskussionshälfte - nach dem Bömbchen - wurde die Frage gestellt, was denn die Bewegung von den Filmemachern erwarte, ob sie nicht Interesse daran habe, Themen an Filmemacher heranzutragen, damit diese sie verarbeiten können - eine doch ziemlich überholte Vor-

stellung von "Filmschaffen", wie mir scheint. - Es war denn auch so, dass spontan ein Vertreter der Bewegung sagte: "Wir machen unsere Filme selber, wir brauchen euch (Filmemacher) nicht." - Wie siehst Du das? Ist der Schweizer Film im herkömmlichen Sinn nicht in gewissen Belangen überflüssig geworden?

D: Nicht überflüssig, ich sehe es vielmehr so, dass jene Dinge, die weiterhin über die Bewegung produziert werden - in unterschiedlichen Formaten -, von Leuten gemacht werden sollten, die aus der Jugendbewegung stammen, sie sind fähig dazu, hier einen eigenen Ausdruck zu finden und eigene Formen, aber ich glaube in keinem Falle, dass der Schweizer Film überflüssig geworden ist und finde es dennoch gut, was man von verschiedenen Leuten hörte, - beispielsweise von Beat Kuert -, dass man seinen Film jetzt - nach dem 30. Mai 80 nicht mehr in dieser Form hätte machen können. Es ist klar, dass sich auch für viele Filmemacher etwas geändert hat, und ich glaube auch, dass die Bewegung auch aufs Filmschaffen einen Einfluss haben wird.

W: Mir scheint, dass einige Filmer recht frustriert waren, aufgrund der starken Reaktionen auf diese neuen Formen, wo mit wenig Mitteln gezeigt wird, was sich immer noch machen lässt, wo klar die weitreichenden Möglichkeiten von Video und Super-8 gezeigt wurden. Frustrierte Filmer, die sich auf Kosten des Ideenreichtums - oder vielleicht-mangels - längst verkauft haben.

D: Ja - ich finde diese Verunsicherung, die sich da abspielt, gut. Zu lange hat man immer mehr brave Filmchen gedreht, sowohl im Bereich des längeren Dokumentarfilms, als auch in all den Deutschschweizer Kinoproduktionen. Mit immer mehr Geld wird man immer braver. Ich glaube zwar nicht, dass sich von den etablierten Filmemachern - zumindest keine Mehrheit von ihnen - verunsichern lassen wird durch das, was sich hier abgespielt hat. Aber es gibt doch einige Leute - und ich bin gespannt, was sich daraus entwickelt.

W: Verlassen wir mal dieses Thema und wenden uns anderen Filmen zu, die Du dieses Jahr sehen konntest. Was - oder welcher Film - fiel Dir sonst noch auf?

D: Ich kann mir schlecht am zweitletzten Tag bereits eine abschliessende Meinung bilden. Ich will sie auch noch nicht in Solothurn selbst formulieren, dazu benötige ich jeweils ein paar Tage in Ruhe für mich, um dann auch Dinge festhalten zu können, hinter die ich mich stellen kann. Vielleicht von einzelnen Filmen ein vorläufiges, persönliches Urteil. Der Film MAX FRISCH - JOURNAL I-III (Richard Dindo) hat mich persönlich sehr angesprochen. Obwohl es sehr schwierig ist, die filmische Form einer Annäherung an einen lebenden Autoren zu finden, scheint mir dies hier über weite Strecken sehr gut gelungen, weil Dindo nicht die Person, sondern Themen von Max Frisch in den Mittelpunkt seines Films stellte. Zudem bietet er in Bildqualität, Schnitt und Cadrage - von zwei, drei Ausnahmen abgesehen - sehr schöne Dinge, eindrückliche Bilder zu den Texten von Max Frisch.

Was den Film DAS BOOT IST VOLL von Imhoof anbelangt, war ich eigentlich sogar ein wenig überrascht. Er bringt seine Story durch, es ist - meiner

NESTBRUCH

ZÜRI BRÄNNT

Ansicht nach - kein ERFINDER, sondern ein Film, der seine Geschichte weit besser erzählen kann. Am Schluss hat er sehr stark auf mich gewirkt, und ich finde, dass der Film relativ differenziert die Personen zeigt, das Hin und Her der Gefühle, gegenüber diesen Flüchtlingen.

W: Wenn Du jetzt mit früheren Jahren vergleichst?

D: Es ist sehr schwierig heute Vergleiche anzustellen, da viele Filme ausserhalb der Filmtage bereits uraufgeführt wurden. Davon hat man dann die meisten bereits gesehen, und man schaut sich deshalb Werke an, die man sonst nur schwer oder gar nicht zu sehen bekommt. Es wird so immer schwieriger, sich ein Urteil von der Jahresproduktion zu bilden, hier in Solothurn. Denn der Eindruck den man vom Filmschaffen gewinnt, hängt auch stark von der persönlichen Auswahl, die man hier in Solothurn trifft, ab. Ich habe bereits angetönt, dass ich wahrscheinlich zuwenig "leise" Filme angeschaut habe, ich hab' mich da mehr auf die Bekannteren und die Deutschschweizer gestürzt. Ich wehre mich denn auch ein wenig dagegen, dass man nach Solothurn immer wieder versucht, krampfhaft irgendwelche Tendenzen irgendwie zu konstruieren, ich glaube, dass das Schweizer Filmschaffen viel zu vielfältig ist, als dass man einfach sagen könnte, es gibt diese oder jene Tendenz bei den Dokumentarfilmen, die andere beim Spielfilm. Die einzelnen Filmemacher in der Schweiz haben viel zu unterschiedliche Entwicklungen durchlaufen, als dass man sie auf einen Nenner bringen könnte.

Vielleicht etwas, was mir auffiel: verschiedene Filme versuchen, mit unterschiedlichen Mitteln dem Zuschauer ein Gefühl zu vermitteln, wie einzelne Personen, wie die Filmer sich selbst innerhalb dieser Gesellschaft definieren. Beispielsweise: ES IST KALT IN BRANDENBURG (Hermann, Stürm, Meienberg), NESTBRUCH (Kuert) und ZUERI BRAENNT (Videoladen). Sie alle versuchen dem Zuschauer ein bestimmtes Gefühl zu vermitteln, ein Gefühl der Resignation beim Film NESTBRUCH - , hier noch relativ differenziert, während das Gefühl von ZUERI BRAENNT natürlich für die Leute in Zürich sehr real ist. Schliesslich der Film anhand der Figur des Maurice Bavaud, der meiner Meinung nach fast zu stark die Tendenz hat, die heutige Gesellschaft zu dämonisieren, er arbeitet ein wenig zu schwarz und regt dadurch letztlich zu wenig zur Reflexion an.

Ich glaube, dass es sehr wichtig ist, einmal Filme zu machen, die "in den Bauch fahren". Ich finde, dass dies ein erstes Stadium ist, in dem man mit verschiedenen Filmformen und Themen versucht, die Frage zu stellen, wie der einzelne in dem steht, was man gemeinhin Gesellschaft nennt. Es wird weiter Filme brauchen, vielleicht auch Filme mit diesen unkonventionellen Formen, die in diesem Besuch dann weiter gehen und - um ein abgegriffenes Wort zu gebrauchen - dann auch zu einem differenzierteren Ausdruck im Bereich dieser Frage kommen.

W: Aber ist das nicht heute bereits eine weiter vorangetriebene Entwicklung von dem, was schon seit Jahren im Schweizer Film vorhanden ist? Dieses zum Ausdruck bringen von Gefühlen - das ist ja nichts Neues.

D: Ja, diese Frage steht jetzt ganz offensichtlich da, doch ich glaube, dass es noch weitere Filme brauchen wird, in dieser Richtung, dass vielleicht mit diesen drei Filmen, die ich erwähnt habe, jetzt ein erstes Etappenziel

erreicht ist. Ich finde sie alle drei interessant, dennoch glaube ich, dass weitere Anstrengungen nötig sind.

W: Gestern kam ja das Gerücht auf, die Solothurner Filmtage seien (wegen den Sprayereien) in Gefahr. Wäre es schade, wenn die Filmtage nicht mehr stattfinden würden, oder zumindest nicht mehr in Solothurn?

D: Man hat versucht, mit diesen Mauerinschriften, die angebracht wurden, die Geschäftsleitung unter Druck zu setzen. Sie hat sich unter Druck setzen lassen, indem sie ein - meiner Ansicht nach - sehr schlimmes Communiqué veröffentlicht hat. Sie sprach von Anschlägen gegen Filme und Filmer, in zweiter Linie von Anschlägen gegen die Solothurner Filmtage. Ich finde, dass die Geschäftsleitung nicht befugt ist, im Namen der Filmer und der Filme wegen diesen Mauerinschriften von Anschlag zu sprechen. Es ist dies mehr als nur ein Faux-Pas; man liess sich unter Druck setzen, das ist bedenklich. Die Leute der Geschäftsleitung haben keine farbigen Hände, sie haben diese Mauerinschriften nicht angebracht, und so sind sie auch nicht gezwungen in einem Jargon zu sprechen, den man während den schlimmsten Zeiten in der NZZ lesen kann, oder auf irgendwelchen rechtsextremen Flugblättern. Sie kennen das Klima in Zürich zuwenig, als dass sie einschätzen könnten, dass dies bewusste Provokationen aus irgend einer Ecke sein können. Wenn man zu einer "lustigen" Filmvorführung aufruft, war viel an Uebereaktion vorhanden. Die Stadtbevölkerung von Solothurn ist sicherlich böse und verunsichert: "Jetzt haben wir sie auch in Solothurn, und erst noch kurz vor der Fünfhundertjahr-Feier." Die Verunsicherung ist zum Teil auch begreiflich, wenn die Zürcher Bewegung versucht, ihre Sache da - fast - nach Solothurn zu exportieren. Ich glaube jedoch nicht, dass die Filmtage real in Gefahr sind, diese Emotionen werden sich legen, aber anderseits könnte durchaus auch in einer anderen Stadt - in anderer Form, ein Platz für diese Informationen über den Schweizer Film gefunden werden. Ich bin jetzt zehn Jahre in Solothurn gewesen; wenn's kein elftes Mal gäbe - ich würde keine Träne vergiessen.

W: Aber es ist doch nicht so, dass Du auf die Filmtage an sich verzichten möchtest?

D: Nein - und zwar darum, weil es sehr wenige Gelegenheiten gibt, die Schweizer Filme zu sehen. Man kann nur jene Filme sehen, die kommerziell produziert werden, - ausser wenn man bereit ist, die viereckigen Heimkinos (TV) zu akzeptieren. Ich möchte weiterhin die Möglichkeit haben, die von Schweizern gestalteten Filme zu sehen. Ohne Filmtage hätten auch die kurzen neuen Nachwuchsfilme keine Chance mehr. Deshalb finde ich es wichtig, dass man diese Veranstaltung macht. Natürlich könnte sich das auch in dezentralen Veranstaltungen abspielen - ich denke hier an kommunale Kinos, wo laufend, zu bestimmten Zeiten Gelegenheit geboten werden könnte, Schweizer Filme zu sehen, nicht nur neue, auch alte -, aber ich glaube, dass durch die schlechten Voraussetzungen für einen Schweizer Film ins Kino zu kommen, eine derartige Informationsschau auch in den nächsten Jahren notwendig bleiben wird.

Das Gespräch mit Dieter Kuhn
führte Walter Ruggle am 24.1.81 in Solothurn

Inserat

Retro

Filmjournal

RETRO erscheint seit Januar 1980 für Filmfreunde und Sammler

Einige Leserstimmen: "Eine Zeitschrift von Fans für Fans" (Dieter Machon, Marktredwitz), "...daß neben den Cinéasten endlich auch die Ciné-Nostalgiker eine Zeitschrift haben..." (Wolfgang Behnsen, Behnte), "RETRO hilft mit, daß Kino wieder Spaß macht!" (Alfred Geppert, Schwalmtal).

RETRO brachte in den bisher erschienenen 8 Ausgaben u.a.:

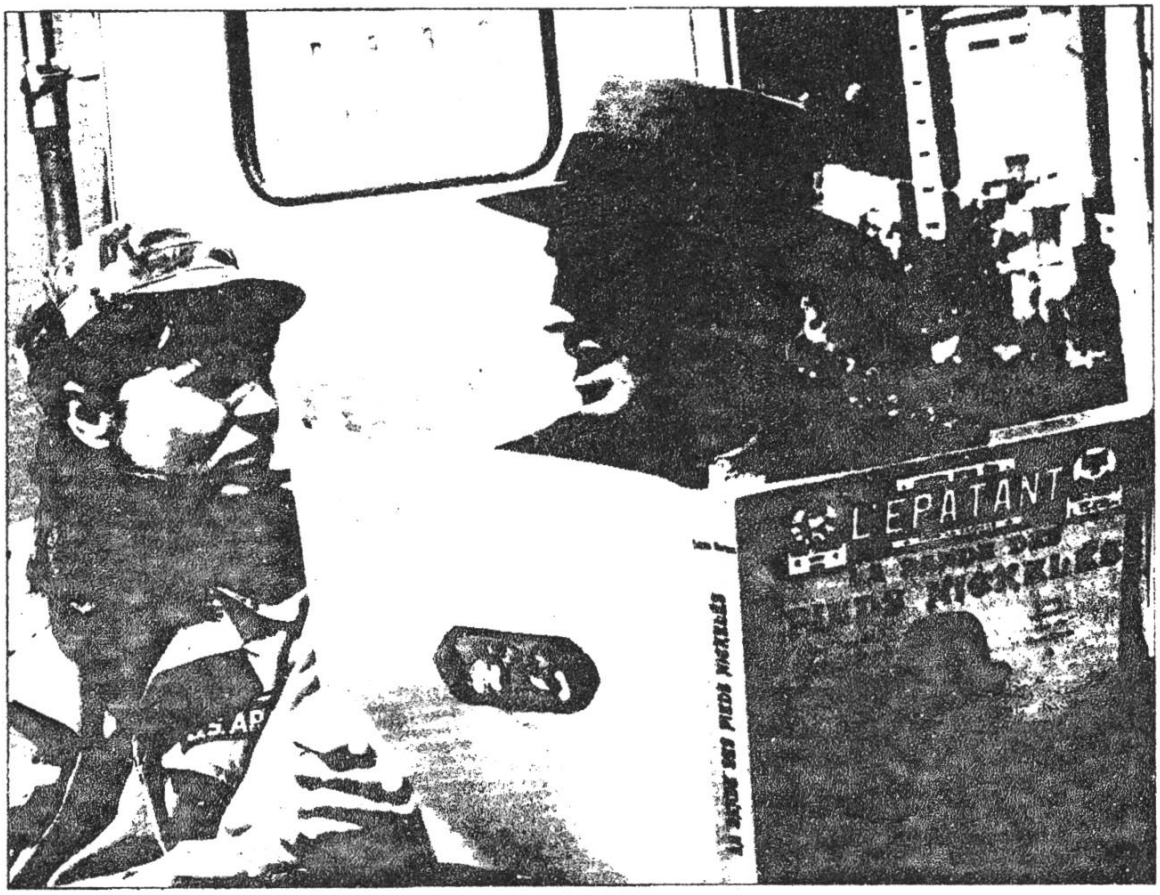
DOKUMENTATIONEN mit Filmografien über: Sherlock Holmes, Tarzan, Charlie Chan, Piratenfilme, Tom Mix, Harry Piel und Freaks. DOSSIERS über Chaplin, Hammer-Filme, Filmposter, Video, Trickfilmpioniere u.a. BERICHTE über Programmkinos, Filmclubs, Retrospektiven und Festivals.
In der FILMCHRONIK untersuchen wir den deutschen Film im 3. Reich, Jahrgang 1936. Dazu Kurzbiografien beteiligter Schauspieler, Regisseure oder Komponisten.
Wie bringen REPRODUKTIONEN seltener alter Filmprogramme und Poster sowie aktuelle Filmprogramm-Beilagen.
NEU IM KINO: In der kleinen Filmvorschau berichten wir über die neuesten Filme.
In der Rubrik SAMMELN geben wir Tips und Informationen, die KLEINANZEIGEN sind bei uns kostenlos!
IM LESERFORUM veröffentlichen wir regelmäßig Beiträge unserer Leser. Auch SIE sind herzlich dazu eingeladen!
In RETRO schreiben für Sie unter anderen: Heimo Bachstein, Robert Fischer, Wolfgang J. Fuchs, Rolf Rüdiger Hamacher, Heinz Hohwiller, Horst Schade, Karlheinz Wendtland, Uwe Wiedleroither...

Probeheft (DM 4.-) und weitere Informationen bekommen Sie beim Verlag Jürgen Wehrhahn, Baldestr. 21, 8000 München 5

KEINE ANMERKUNG
ZU EINER RETRO

JEAN-LUC CINEMA GODARD

Nur ... ... und ein paar Bilder



Gerade PIERROT LE FOU wieder gesehen.
Ein Film, den ich sehr liebe.
Ein Film, der mich, mein Leben, mein Denken ganz schön beeinflusst hat - auch über Spässe hinaus, wie: in Nizza herumlaufen und "La bande des Pieds Nickles" zu suchen, in der Vorstellung, das Buch dann herumzutragen, auf einem Trottoir-Randstein (oder gar bei einer Total-Tankstelle) sitzend aufzuschlagen, damit ein paar Tage leben. Oder: in Paris "Histoire de l'Art moderne I" (aber nicht mehr Band II!) von Elie Faure zu kaufen, mit dem Gedanken, es in der Badewanne liegend aufzuschlagen,um die entsprechende Stellen (Seiten 168, 171 und 173) einem kleinen Mädchen vorzulesen.
"Bei andern Filmen dagegen sehe ich, was ich von ihnen nehmen kann und auch, was ich nicht will." Godard.
In diesem Sinn "Filmkritik" als Spiel. Filme schön finden als TUN.
Ernst: PIERROTLE FOU ist fast der ganze Godard. Er ist - "Die Kritik, das heisst die grosse Methode der Produktivität, zur Lust machend, gibt es auf sittlichem Gebiet für das Theater nichts, was es tun muss, und viel, was es tun kann." (Bert Brecht "Kleines Organon für das Theater")

Buchers Enzyklopädie des Films (Seite 595):
PIERROT-LE-FOU (Elf Uhr nachts/Pierrot le fou). Frankreich 1965. 110 Min Techniscope. Eastman Color. R u.D: Jean-Luc Godard, nach dem Roman "Obsession" von Lionel White; P: Georges de Beauregard; PG: Rome-Paris Films (Paris)/Dino de Laurentis Cinematographica (Rom); K: Raoul Coutard; S: Françoise Collin; M: Antoine Duhamel; mit Jean-Paul Belmondo (Ferdinand), Anna Karina (Marianne), Dirk Sanders (Fred), Raymond Devos (Mann am Kai), Graziella Galvani (Ferdinands Frau), Samuel Fuller (Er selbst).
Godard ging bei seiner Verfilmung eines Romans um einen verheirateten Mann, der alles aufgibt, um mit einer 17jährigen durchzubrennen und unentrinnbar in die kriminellen Machenschaften ihrer Bekannten verstrickt wird, mit dem Original sehr frei um, um seine charakteristischen Anliegen und Stilmittel in den Film einbringen zu können. Es gibt didaktische Ergänzungen und aus dem Kontext fallende Verweise (auf Vietnam, den Jemen, Angola und die Ermordung Kennedys), stilisierte Gewaltszenen und den symbolischen Einsatz der Farbe, die Rivalität zwischen einem kontemplativen und einem aktiven Lebensstil, wie sie von Ferdinand und Marianne repräsentiert werden, und Godard weist die Unmöglichkeit dauerhafter Beziehungen nach. Das letzte Thema dominiert den Film, und eine bei Godard seltene Beschwörung der Schönheit der Natur weist auf ein Gefühl für menschliche Tragödien hin, das bei ihm überrascht. Belmondo und Karina gestalten die im Spannungsfeld zwischen Sorglosigkeit und der unvermeidlichen Katastrophe verlaufende Beziehung der beiden Helden überzeugend.
Lit.: Filmtext: Jean-Luc Godard: Pierrot le fou. London 1969
FILMBULLETIN Nr. 83, Oktober 1973 (Boris K.):
PIERROT LE FOU, Jean-Luc Godard
"I'm an American film director. My name is Samuel Fuller. I'm here to make a picture in Paris, called Flowers of Evil." "Ich wollte schon immer mal wissen, was das genau ist, Cinema?"

"A film is like a battleground.
Yes ... Love ...
Hate ...
Action ...
Violence ...
And Death.
In one word: emotion."
Das ist, was Pierrot/Ferdinand immer schon mal hören - das heisst natürlich: was Godard immer schon mal gesagt haben wollte. Filme, das ist PIERROT LE FOU.
Und das ist es, was Godard immer schon mal zeigen wollte.
Godard: "Es gibt die alte Unterteilung der Filme in Genres: ein Film ist poetisch, tragisch, psychologisch ..., aber es ist ihm nicht erlaubt, einfach FILM zu sein. PIERROT LE FOU ist EINFACH Film.

TOTAL

VIE

CINEMA

"Godard/Kritiker" (Reihe Hanser Bd. 83) "Man muss alles in einem Film unterbringen": "In der Tat mache ich nicht nur Filme, wenn ich drehe, ich mache meine Filme, wenn ich träume, wenn ich esse, wenn ich lese, wenn ich mit Ihnen spreche."
Man müsste alles in einer Kritik unterbringen: in der Tat ...., - wenn ich Filme sehe.

Marianne: Regarde la dernière page. Il y a un petit poème pour toi. C'est de moi. Ferdinand: "Tendre ... et cruel, réel ... et surréel, terrifiant ... et marrant, nocturne ... et diurne, solite ... et insolite, beau comme tout ..."
Marianne (triomphant, off): Pierrot le fou!
Ferdinand: Je m'appelle Ferdinand.

Ferdinand ist ein Romantiker, PIERROT LE FOU ein romantischer Film - wer PIERROT LE FOU gern hat, muss eine romantische Ader haben.
Ferdinand und Marianne:
"Avec toi, c'est toujour compliqué!" -"Non, tout est simple." - "Y a trop d'événements à la fois." - "Non, du tout." - "Y a un petit port, comme dans les romans de Conrad ..." - "Un bateau à voile, comme dans les romans de Stevensen ..." - "Un ancien bordel comme dans les romans de Faulkner..." - "Un typ qui est devenu milliardaire, comme dans les romans de Jack London." - "Avec toi, c'est toujours compliqué."-"Non, tout est simple." "Y a trop d'événements à la fois." -" Non" - "Y a deux types qui m'ont cassé la figure, comme dans un roman de Raymond Chandler." - "Et toi, et moi, et lui, tu vois que c'est simple." -"Je ne vois rien du tout."
Es ist kompliziert. Nein,einfach.
Einfach, wie in einem Film von Godard.
Siehst Du?
Ich sehe -.

Walt R. Vian

Jean-Luc Godard — geb. 3.12.30 in Paris

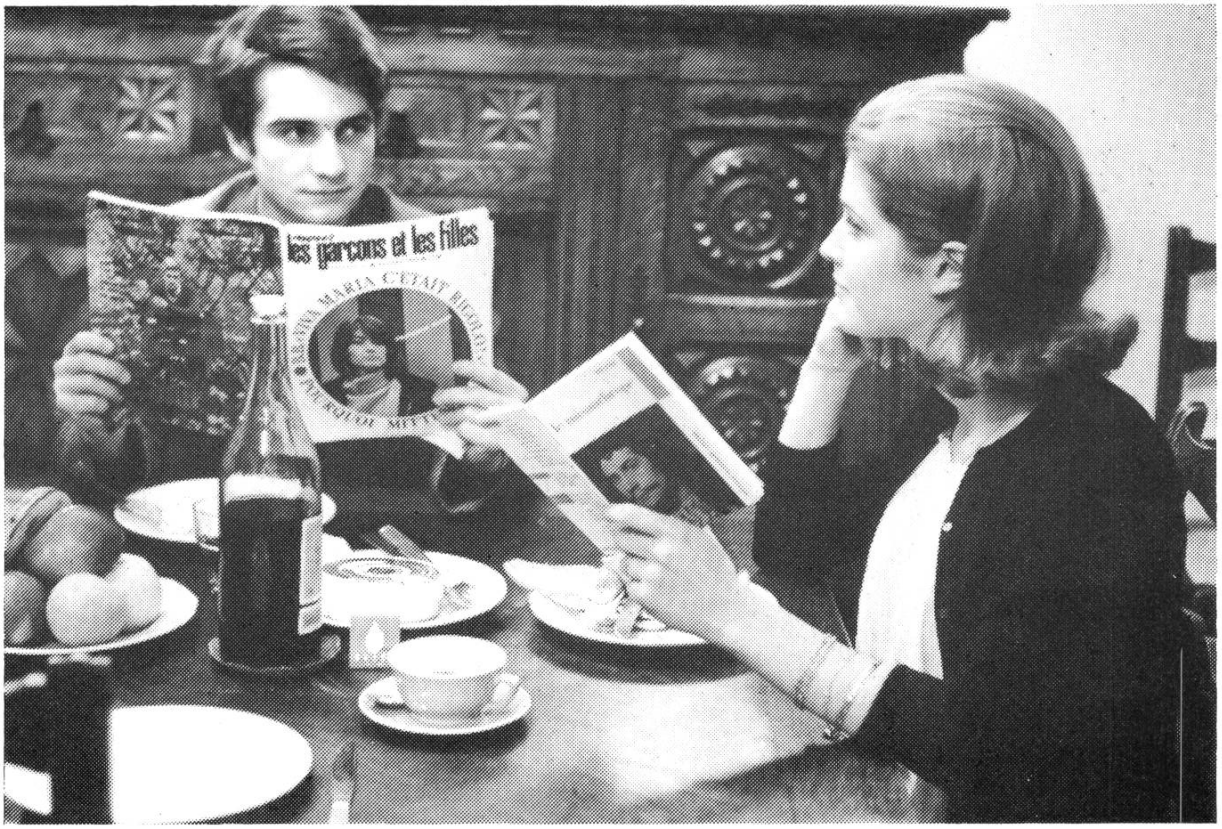
Kleine Filmografie

E = Episoden-Film
K = Kurzfilm

1954	OPERATION BETON	35 mm sw. 20 Min. K
1955	UNE FEMME COQUETTE	16 mm sw. 10 Min. K
1957	TOUS LES GARCON S'APPELLENT	35 mm sw. 21 Min. K
	PATRICK	35 mm sw. 21 Min. K
1958	CHARLOTTE ET SON JULES	35 mm sw. 20 Min. K
1958	UNE HISTOIRE D'EAU	35 mm sw. 20 Min. K
1959	A BOUT DE SOUFFLE	35 mm sw. 90 Min.
1960	LE PETIT SOLDAT	35 mm sw. 88 Min.
1961	UNE FEMME EST UNE FEMME	35 mm sw. 78 Min.
1961	LA PARESSE	35 mm sw. 15 Min. E
1962	VIVRE SA VIE	35 mm sw. 85 Min.
1962	LE NOUVEAU MONDE	35 mm sw. 20 Min. E
1963	LES CARABINIERS	35 mm sw. 80 Min.
1963	LE GRAND ESCROC	35 mm sw. 25 Min. E
1963	LE MEPRIS	35 mm Farbe, 105 Min.
1964	BANDE A PART	35 mm sw. 95 Min.
1964	UNE FEMME MARIEE	35 mm sw. 98 Min.
1964	MONPARNASSE-LEVALLOIS	16 mm Farbe, 18 Min. E
1965	ALPHAVILLE	35 mm sw. 98 Min.
1965	PIERROT LE FOU	35 mm Farbe, 112 Min.
1966	MASCULIN-FEMININ	35 mm sw. 110 Min.
1966	MADE IN U.S.A.	35 mm Farbe, 90 Min.
1966	2 OU 3 CHOSES QUE JE SAIS	35 mm Farbe, 90 Min.
	D'ELLE	35 mm Farbe, 90 Min.
1966	ANTICIPATION	35 mm Farbe, 20 Min. E
1967	LA CHINOISE	35 mm Farbe, 95 Min.
1967	CAMERA-OEIL	16 mm Farbe, 18 Min. E
1967	AMORE	35 mm Farbe, 26 Min. E
1967	WEEKEND	35 mm Farbe, 95 Min.
1968	LE GAI SAVOIR	35 mm Farbe, 92 Min.
1968	CINETRACTS (anonyme Filme)	16 mm sw. 2 bis 4 Min.
1968	ONE PLUS ONE	35 mm Farbe, 104 Min.
1968	UN FILM COMME LES AUTRES	16 mm F. u. sw. 100 Min.
1968	ONE A.M. (unbeendet)	16 mm Farbe, 90 Min.
1969	BRITISH SOUNDS	16 mm Farbe, 60 Min.
1969	PRAVDA	16 mm Farbe, 58 Min.
1969	LE VENT D'EST	16 mm Farbe, 95 Min.
1970	LOTTE IN ITALIA	16 mm Farbe, 60 Min.
1970	VLADIMIR ET ROSA	16 mm Farbe, 103 Min.
1972	TOUT VA BIEN	35 mm Farbe, 90 Min.
1972	LETTRE TO JANE	16 mm Farbe 52 Min.
1974	ICI ET AILLEURS	16 mm Video, F. 60 Min.
1975	NUMERO DEUX	Video 35mm abgef. F. 88 M
1976	COMMENT CA VA	Video 16mm kop. F. 75 M.
1976	6 FOIS 2	12 Videofilme
1980	SAUVE QUI PEUT (LA VIE)	35 mm Farbe, 88 Min.

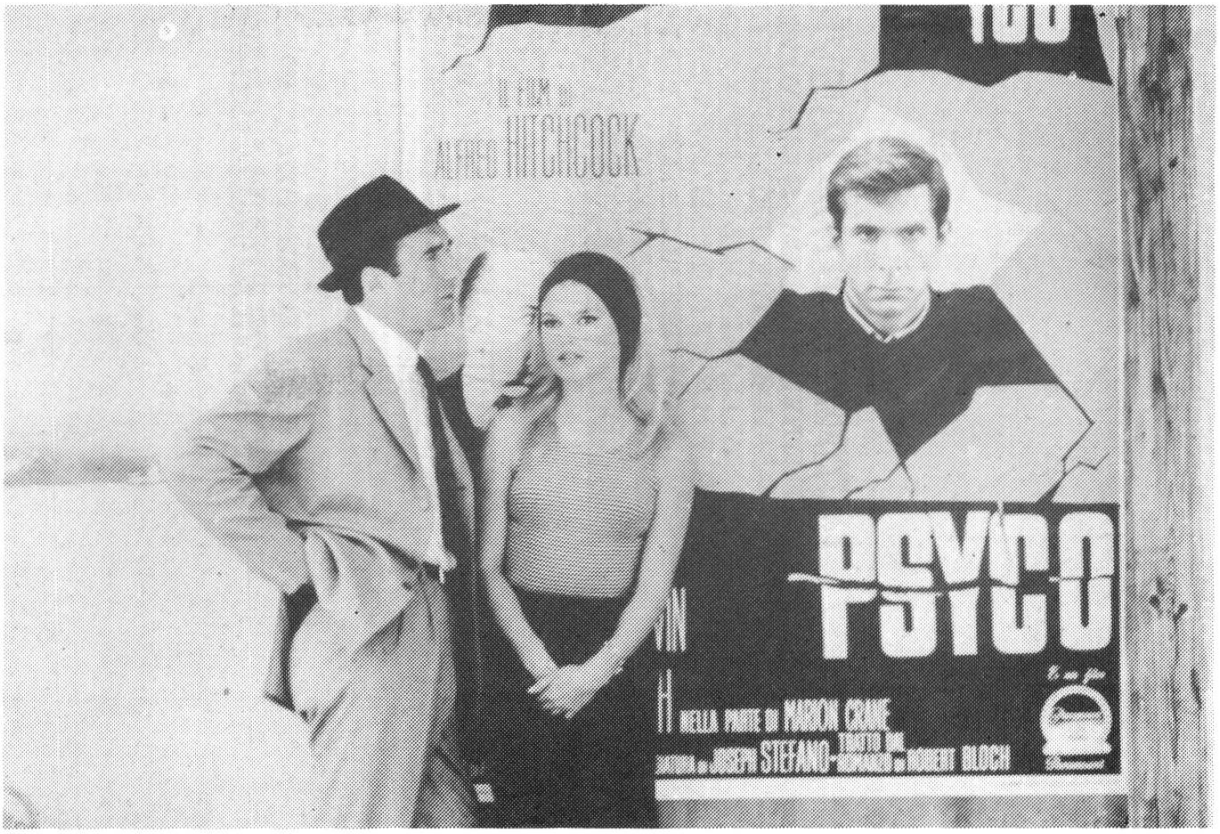
(Vollständige Filmografie sehe Reihe Hanser Band 19, Jean-Luc Godard)

A BOUT DE SOUFFLE



UNE FEMME EST UNE FEMME

UNE FEMME EST UNE FEMME



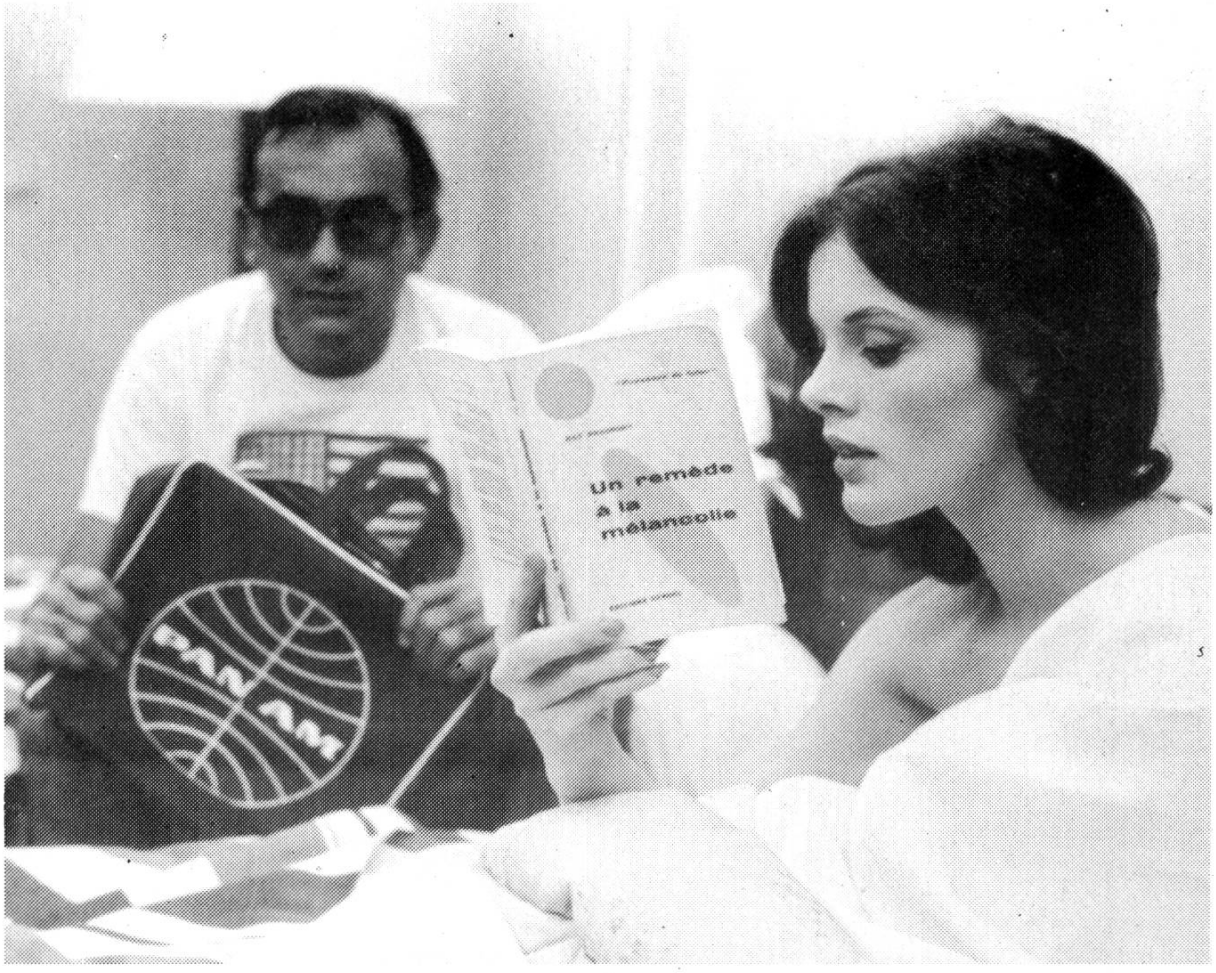
LE MEPRIS

A BOUT DE SOUFFLE

PIERROT LE FOU

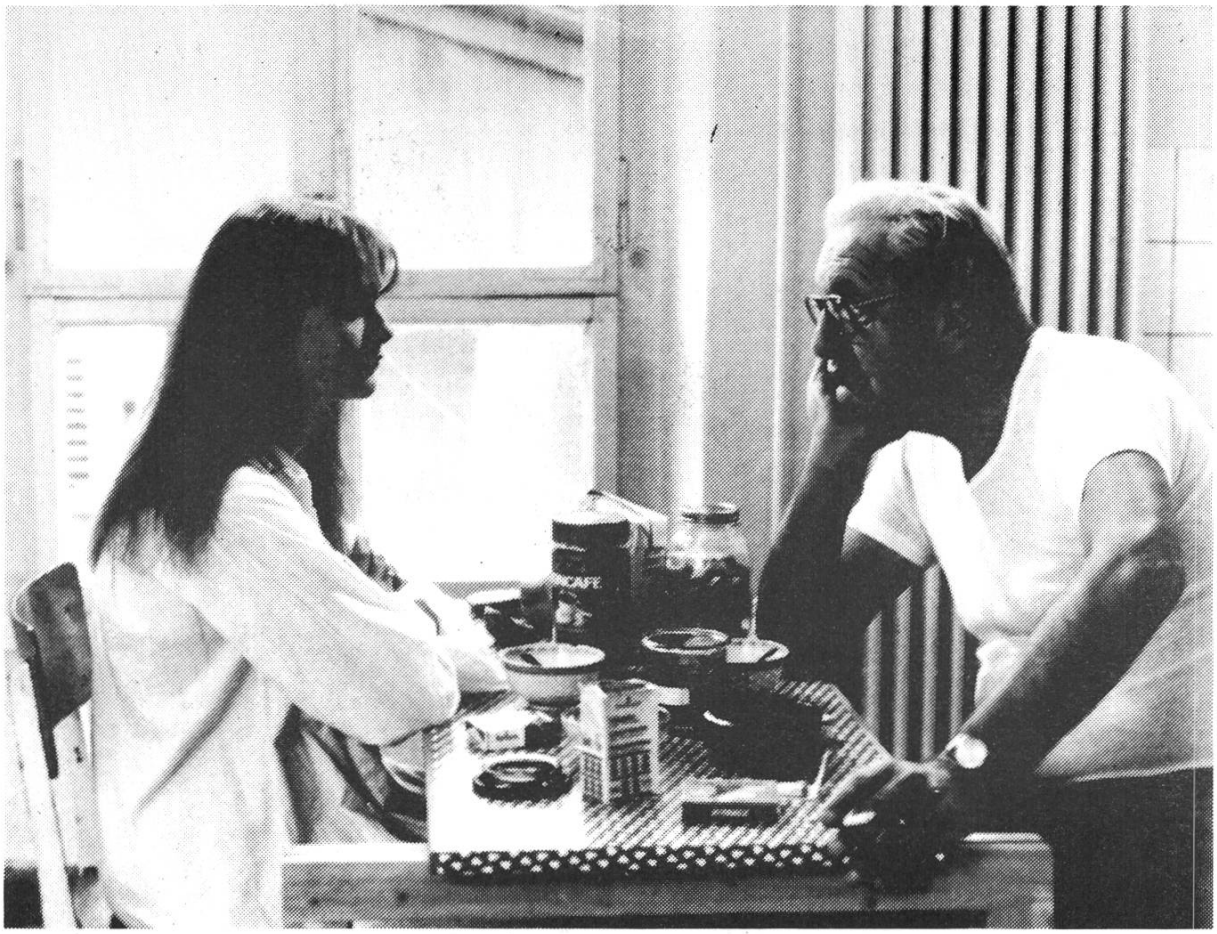
PIERROT LE FOU

Moi, j'ai une toute petite ligne de chance.
Si peu de chance dans la main.
Ca me fait peur des lendemains
ma ligne de chance, ma ligne de chance . . .
Dis-moi, chéri, qu'est-ce que t'en penses? . . .



WEEK-END

ALPHAVILLE



Isabelle Huppert

in SAUVE QUI PEUT (LA VIE)

Nathalie Baye

Ich denke, was existiert, liegt dazwischen.

JEAN LUC GODARD

SAUVE QUI PEUT (LA VIE)

«Moi je pense que ce qui existe c'est entre. Et peut-être si il y a un double titre là-dedans c'est qu'il y avait un désir de donner au film un titre commercial et classique : «Sauve qui peut», une formule, et qu'il y avait en même temps le désir de l'appeler «la vie» aussi ou de l'appeler «la joie» ou de l'appeler «le ciel», «la passion», ou quelque chose comme ça. J'ai longtemps hésité, car effectivement un film qui s'appellerait «la vie» c'est bon pour la vie des abeilles ou la vie des poissons mais sinon je pense que ça n'aurait pas été non plus... mais c'était de mettre aussi un double titre comme s'il y avait un effet de troisième titre qui devait naître mais que chacun peut faire un peu son montage comme il veut et qu'on lui donne des indications assez précises et un peu souples, un peu contradictoires... je pense qu'effectivement tout le film et tout mon cinéma est contenu un peu là-dedans et que le cinéma c'est pas une image après l'autre, c'est une image plus une autre qui en forme une troisième, la troisième étant du reste formée par le spectateur».

RETTE WER KANN DIE UNREGELMÄSSIGKEIT

Aus zwei Titeln einen dritten formen.
Zwei Bilder zu einem dritten ergänzen.
Nicht nur konsumieren, beim Zusehen auch einen eigenen Film formen - im Kopf, aus dem Bauch.
Also könnte es hier darum gehen, "meinen" Film, den von mir beim Sehen von SAUVE QUI PEUT (LA VIE) geformten Film vorzustellen - anderseits aber auch wieder nicht.

Vom Film, der WARE, wird noch zu reden sein.

1 OBJET TROUVÉ

OBJET TROUVÉ: das (s), ein aus seinem Zusammenhang gelöster Gegenstand, der durch seinen Aufbewahrungsort einen Ausstellungswert bekommt (Kunst)

Der erste Kunde von Isabelle heisst Personne. Er liegt im Bett, hängt am Telefon und macht Geschäfte. Isabelle fragt ihn denn auch, ob er wirklich Personne heisse. Die Untertitel übersetzen das ganz brav: "Heissen Sie wirklich Herr Niemand?"
Der Witz ist allerdings der, dass der Darsteller in der Tat Fred Personne heisst.
Godard nimmt, was er vorfindet - und macht es, indem er es verwendet zu etwas Eigenem.

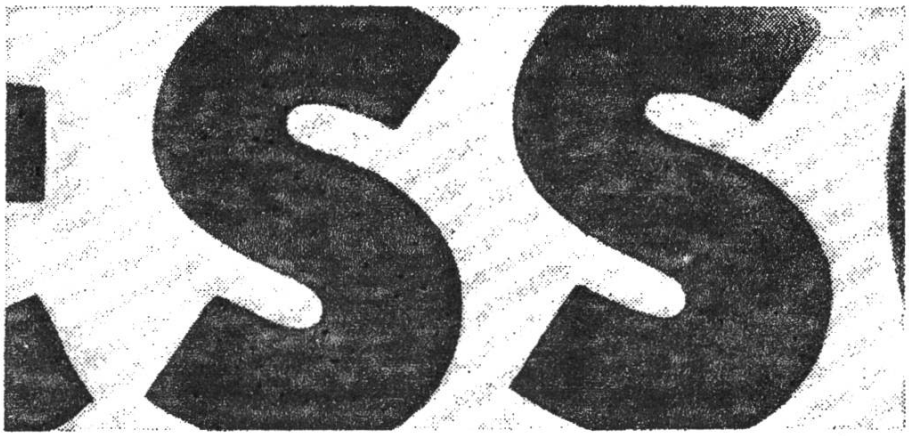
PAYSAGE
PAY - sage comme une .....
brav wie ein Schaf
LANDSCHAF
LANDSCHAFT

Denise Rimbaud -
Denise, die Radfahrerin, die auf dem Land nach neuen Lebensmöglichkeiten suchen will (l l'imaginaire)
Rimbaud, Jean Nicolas Arthur (1854-1891)
Sein Werk wird heute als der entscheidende Durchbruch der Dichtung durch den Aesthetizismus zum LEBEN angesehen.

Rimbauds Ziel ist die Erneuerung der poetischen Inspiration und die Schaffung einer neuen dichterischen Sprache als Ausdrucksmöglichkeit einer transzendenten Realität.
(Jean-Luc Rimbaud Cinéma Godard)
Da ist, Rimbaud's renunciation of the Paris world of letters and a relationship wich had become oppressive, for the existence of a colonial entrepreneur far from the metropolitan centre. Da ist, Denises Wegzug aus einer Stadt und aus einer Beziehung - auf's Land.
Parallele. Objet trouvé.
"Ein Lastwagen ist eine Frauenstimme, die vorbeigeht."
Maguerite DURAS LE CAMION

Das Verfahren ist nicht neu, Godard hat immer schon mit Dingen gearbeitet die er vorgefunden hat.
Objet trouvé mit Quellenangabe - ein Widerspruch?
WEEK-END, ein Film gefunden auf dem Abfallhaufen des 20. Jahrhunderts.
Optisch:

ESSO



Tu den Tiger
in den Tank

LEUCHTSCHRIFT

RI VIE RA

blau weiss rot

So wie Godard das gestaltet hat, sieht es jeder, das VIE in Riviera - das Leben.
So findet Godard ebenfalls und zeigt vor. Ob er die Leuchtschrift tatsächlich vorgefunden oder nachgebaut hat, ist nebensächlich. Gefunden ist gefunden: Objet trouvé.
Die Lichter auf der Windschutzscheibe in PIERROT LE FOU:
"Rotlichter, Grünlichter, Gelblichter. Diese Elemente hab ich zeigen wollen, aber ohne sie unbedingt dahin zu tun, wo sie in Wirklichkeit sind, eher wie sie einem in Erinnerung bleiben."
Jetzt hat Godard seine Arbeit mit den Objet trouvés um eine Variante bereichert: Bilder in der Zeit, gefundene Bewegung - Momentaufnahmen aus den Bewegungen vor der Kamera in Zeitlupe.

Zeit unter der Lupe

Zeit in der Vergrösserung.
Bewegung in der Verlangsamung.

Il y a beaucoup de mouvements, et en particulier les mouvements dits de ralenti, que j'aime mieux appeler changements de vitesse, là le zoom aurait été intéressant car le changement de vitesse aurait été ici à l'occasion d'un grossissement, d'un rapprochement et de passer d'un cadre à l'autre, mais à ce moment là le changement de vitesse aurait été pour le changement du cadre, si tu veux. Changer de cadre avec une certaine vitesse.

Il y a des plans... le plan où Isabelle est emmenée de sa voiture à une autre voiture pour recevoir une fessée par les deux proxénètes, il y a un plan effectivement où on voit brusquement en se servant d'un projecteur d'analyse ou en se servant de la table de montage pas seulement pour coller mais pour voir plus lentement un travelling, on voit, il y a des choses effectivement qui se passent et qu'il serait peut-être intéressant...

Je pense que si j'avais pu le voir, j'aurais eu envie de faire une espèce de mouvement tournant pour se rapprocher et on aurait trouvé les bonnes vitesses ce qui fait qu'à des moments on aurait ralenti et décomposé aussi des paysages où il n'y avait personne, des décors et des couleurs et on serait arrivé brusquement sur un drame.
Je pense qu'aujourd'hui... qu'on ne sait plus cadrer et que les trois quarts des films confondent le cadre avec la fenêtre de la caméra, alors que le cadre c'est : quand est-ce qu'on commence le plan et quand est-ce qu'on le coupe. Le cadre est dans le temps. Et dans la peinture il y a beaucoup de ça.

Extraits des Rencontres d'Avignon 1980

Auch Landschaften anders zeigen, so dass die Gegenstände und Farben - plötzlich WIE ein Drama hereinbrechen,
über ein Drama hereinbrechen.

Filmausschnitte werden auch durch die Zeit bestimmt.
Filmausschnitte, Bildausschnitte SIND auch in der Zeit.

Die Technik an sich gab es längst - frühe handgekurbelte Stummfilme bedienten sich dieser Methode der "Zeit-Cadrierung". Godard hat sie nur gefunden und - aus dem Zusammenhang gelöster Gegenstand, der durch seinen Aufbewahrungsort Austellungswert bekommt
- für sich dienstbar gemacht, verwendet.

DAS LEBEN

Denise, am offenen Fenster sitzend, notiert: "La vie .....

(etwa) Etwas im Körper und im Kopf revoltiert gegen die Wiederholung und das Nichts.
Das Leben.
Eine etwas schnellere Geste, ein Arm der zur falschen Zeit herunterfällt, ein Hauch von Unregelmässigkeit, eine falsche Bewegung ... das alles wehrt sich bisweilen gegen die leere Unendlichkeit ... das alles schreit in den Menschen am Fliessband, ich bin keine Maschine.

Eine etwas schnellere Geste ... eine falsche Bewegung .. ein Lächeln: unter der Lupe der Zeit sichtbar gemacht.

Die Methode des Films auf ihn selber anwendend, das klärt nichts - aber vielleicht doch.

2 DIE KRITIK

"Das fertige, das abgeschlossene im Kino ist so gut wie tot" (Frieda Grafe)

(rn) "Paul Godard glaubt jedoch nicht, dass er sterben wird, da - so meint er - im Moment des Todes, das Leben noch einmal vorüberziehen müsse. Er fühlt nichts, also lebt er. Und das eben, sagt Godard, ist der Tod: nichts mehr fühlen oder fühlen können."

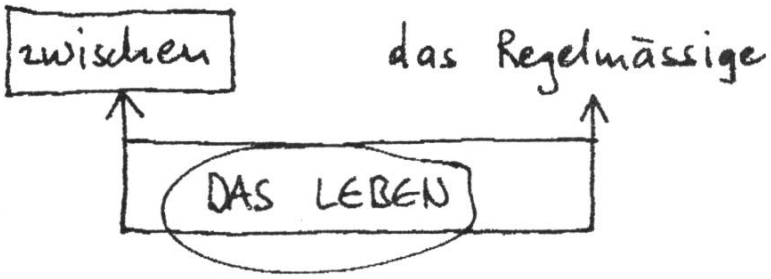
(sb) Wenn Godard weiter solche Filme macht: "Wir werden lernen müssen, anders über Filme zu reden, als wir es heute tun".

Godard: "Schreiben war für die Surrealisten ein Teil ihres Lebenssystems, alles vermischte sich für sie in einer Art Gesamtheit. Es war nicht mehr notwendig, sich der Anstrengung der Reflexion zu unterziehen, um die Dinge voneinander zu trennen und zu sehen, welchem man den Vorzug gab."

Leben bedingt den Tod.
Unregelmässigkeit bedingt Regelmässigkeit.
Aber umgekehrt - ?

"Ich denke, was existiert, liegt dazwischen."

DAZWISCHEN.



Vom Film soll jetzt die Rede sein.

3 DIE WARE

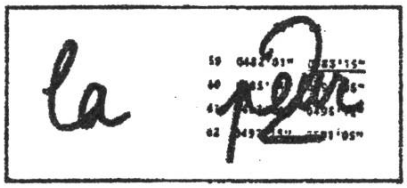
DATEN ZUM FILM
Realisierung: Jean-Luc Godard, Drehbuch: Anne-Marie Mieville, Jean-Claude Carriere, Kamera: William Lubchansky, Renato Berta, Jean-Bernard Menoud, Farbe: Daniel Bernard, Ton: Luc Yersin, Jacques Maumont, Oscar Stellavox, Musik: Gabriel Yared, Montage: Anne-Marie Mieville, Jean-Luc Godard, Directeur artistique: Romain Goupil, Organisation: Miguel Stucky, Franci Camus, Josiane Morand.
Darsteller: Isabelle Huppert (Isabelle Rivière), Jacques Dutronc (Paul Godard), Nathali Baye (Denise Rimbaud), Roland Amstutz (2. Klient, Patron), Fred Personne (1. Klient) Dore de Rosa, Roger Jendly, Paule Muret, Anna Baldaccini, Claude Champion, die Stimme von Marguerite Duras und andere.
Produziert von Alain Sarde und Jean-Luc Godard, Assozierter Produzent: Marin Karmitz, Co-Produktion, Sonimage, C.N.C., ZDF, SSR, ORF. Farbe, 88 Minuten.

SAUVE QUI PEUT (LA VIE) beginnt mit Aufnahmen von einem leicht bewölkten Himmel.
Paul Godard, in einem Hotel wohnend, versucht Denise Rimbaud zu erreichen.
Titel 0 und 1
Denise als Radfahrerin.

DENISE

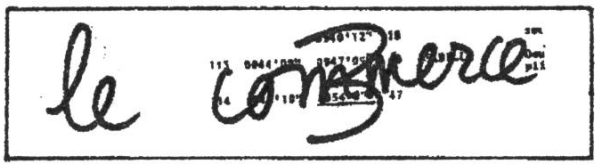
Denise organisiert ihre BEWEGUNG auf's Land, sucht sich Arbeit und Wohnraum. Löst sich von Paul.
Als sie in die Stadt zurückfährt, stehen Musiker am Strassenrand.
Godard FILMT Pferde.
Am Bahnhof: ein Mädchen soll wählen, ein Mann hat einen Brief einzuwerfen und fährt im Formel 1 Rennwagen vor.
Fussballfeld.

PAUL



Paul holt seine Tochter da ab. Zeigt einen Film von Marguerite Duras und gibt als Grund, warum er Filme macht an: weil es mir nicht möglich wäre, nichts zu tun.
Paul isst mit seiner von ihm getrennt lebenden Frau und seiner Tochter - die Frage ist: was bedeutet es, dass die Amsel dem Menschen in seine Städte gefolgt ist -, telefoniert mit Denise.
Vor dem Kino wo Chaplins CITY LIGHTS gespielt wird - warum wohl hat der Film keinen Ton? - Isabelle und Paul.

ISABELLE



commerçant, e [kɔmɛrsã] *a* handeltreibend; Handels-; *s m* Handeltreibende(r), (Groß-)Händler, Kaufmann *m*; *pl* Kauf-, Geschäftsleute *pl*; *rue f* --e Geschäftsstraße *f*; -- *ambulant* Straßenhändler *m*; -- *de vivres* Lebensmittelhändler *m*; -ce *m* Handel(sgeschäft *n*); Handelsstand, Kaufmannsberuf *m*; Geschäft *n*, Laden; *fig* Umgang, Verkehr *m*, Gesellschaft *f*; Umgangsformen *f pl*; (Geschlechts-)Verkehr *m*; *allg* Beschäftigung *f*; *de* -- *agréable (Mensch)* umgänglich; *de* -- *sûr (Mensch)* zuverlässig; *suivant les usages du* -- handelsüblich; *avoir la bosse du* -- *(fam)* ein geborener Geschäftsmann sein; *avoir un* -- *d'amitié avec qn* mit jdm auf freundschaftlichem Fuße stehen; *être dans le* -- im Handel tätig sein; *(Waren)* im Handel (beständlich) sein; *faire le* -- Handel treiben; *faire* -- *de qc* mit etw -- Kauf-

Isabelle wird von Paul bezahlt.
Zuhälter stellen Isabelle.
Isabelles Schwester will auch ins Geschäft, dazwischengeschnitten: Aufnah-

men von Camions, die durch die Strassen fahren.
Isabelles Kunde Personne. Bilder aus der Einkaufsstrasse wechseln ab mit Bildern aus dem Hotelzimmer.
Camions.
Landschaften.
Der Patron richtet eine Sex-maschine ein, die zwar funktioniert und ihn bedient, die aber ihm und keinem der Beteiligten einen Lustgewinn, ja noch nicht einmal Lust bringt. (Detail: zuerst richtet er das "Bild" ein, dann den "Ton".)
Isabelle übernimmt die Wohnung, die Denise ihr hinterlässt.

la musique

Isabelle nimmt Denises Platz ein.
Denise trennt sich von Paul.
Denise BEWEGT sich auf's Land - realisiert eine Vorstellung. Isabelle bewegt sich in die Wohnung von Denise - (Mitte? Geschäft?). Paul bewegt sich nicht, aus Angst oder weil er schon tot ist - er läuft in ein Auto und stirbt.
Ein Orchester in einer Strassenszene.

4 KOMPOSITION

Godard komponierte seinen Film.
Godard sagt, dass er seinen Film komponiert hat.
Godard KOMPONIERT Filme.

wie in einer sinfonie, wo der komponist durch wiederholungen den zuschauer an die motive erinnert, bevor er ein neues weiterentwickelt, baut der schriftsteller sein buch über wiederholungen auf. bestimmte sätze wiederholen sich auf eine fast obsessionelle art.
der film übernimmt dieses wiederholungsprinzip, indem er durch wiederholungen der bilder von bestimmten schauplätzen den zuschauer immer wieder an die verschiedenen, gleichzeitig nebeneinanderherlaufenden linien der erzählung

erinnert. gleichzeitig werden aber immer wieder neue texte zu diesen bildern zitiert. das heisst, obwohl die bilder sich teilweise wiederholen, schreitet der film fort und geht an sein ende. er schafft sich damit sein eigenes gedächtnis (mit bildern) ähnlich wie sich der autor sein gedächtnis schafft, durch aufschreiben von erinnerungen.

richard dindo zu max frisch, journal I-III
(in tell no 32, januar 1981)

Au regard de la planète, cette invasion du merle dans le monde de l'homme est incontestablement plus importante que l'invasion de l'Amérique du Sud par les Espagnols ou que le retour des Juifs en Palestine. La modification des rapports entre les différentes espèces de la création (poissons, oiseaux, hommes, végétaux) est une modification d'un ordre plus élevé que les changements dans les relations entre les différents groupes d'une même espèce. Que la Bohême soit occupée par les Celtes ou par les Slaves, la Bessarabie conquise par les Roumains ou par les Russes, la Terre s'en moque. Mais que le merle ait trahi la nature originelle pour suivre l'homme dans son univers artificiel et contre nature, voilà qui change quelque chose à l'organisation de la planète.

Pourtant, personne n'ose interpréter les deux derniers siècles comme l'histoire de l'invasion des villes de l'homme par le merle. Nous sommes tous prisonniers d'une conception figée de ce qui est important et de ce qui ne l'est pas, nous fixons sur l'important des regards anxieux, pendant qu'en cachette, dans notre dos, l'insignifiant mène sa guérilla qui finira par changer ~~subrepticement~~ le monde et va nous sauter dessus par surprise.

Ferdinand in PIERROT LE FOU:

"Man musste nicht die Leute beschreiben, sondern das, was zwischen ihnen ist."

Godard:

"Velasquez malte gegen Ende seines Lebens nicht mehr klar umgrenzte Dinge, er malte, was sich zwischen diesen klar umrissenen Dingen befand."

Walt R. Vian

Film bulletin

Februar 1981
Heftpreis sFr. 3.--
23. Jahrgang/Nummer 118

SIE FINDEN IN DIESER NUMMER

Kurz belichtet 2

Beiträge zu einem Stimmungsbild:
DIE (16.) SOLOTHURNER FILMTAGE
IM SPIEGEL DER MEINUNGEN
Gespräch mit:
Thomas Koerfer, Filmschaffender 3
Vera, Wirtin im "Kreuz" 13
Susanne Hartmann, Filmtechnikerin 20
Dieter Kuhn, Filmclub-Mitarbeiter 25

Keine Anmerkung, nur ...
JEAN-LUC CINEMA GODARD 33

In den Kinos:
SAUVE QUI PEUT (LA VIE) Jean-Luc Godard 45

FILMBULLETIN erscheint ca. sechsmal jährlich, die Einzelnummer kostet in der Regel sFr. 3.--, das Abonnement im Jahr sFr. 15.-- (Ausland zuzüglich Versandkosten), Preise für Anzeigen auf Anfrage. Manuskripte sind erwünscht, es kann jedoch keine Verantwortung für sie übernommen werden.

FILMBULLETIN, Postfach 2394, CH-8023 Zürich
Impressum: Redaktion: Walt R. Vian, Gestaltung: Leo Rinderer-Beeler, Schriftsatz: Ruth Hahn, Druck: Rotag AG, Langstrasse 94, 8026 Zürich, Endfertigung: Werkstatt für Behinderte, Bülach, Abonnemente und Vertrieb: Peter Müller, Herausgeber: Kath. Filmkreis Zürich, Postfach 2394, CH-8023 Zürich.

IN EIGENER SACHE

Ohne mich in Einzelheiten zu verlieren - Festivalberichte sind an sich schon keine einfache Sache, und mit den Solothurner Filmtagen ist das immer noch ein bisschen schwieriger. Sogar wer mehr versuchen will als einen oberflächlichen Bericht, stösst schnell auf Grenzen. Auch die möglichen Formen sind schnell einmal erschöpft - und "Solothurn" wurde dieses Jahr ja immerhin zum 16. Male durchgeführt.
Die Entstehung zu unserem Experiment war deshalb bereits getroffen, als uns folgende "Solothurn-Erfahrung" noch bestärkte, unsern Versuch durchzuziehen: Der "Tages-Anzeiger" berichtete laufend aus Solothurn; der "Tagi" wurde in Solothurn gelesen und - kommentiert. Durchs Band negativ, soweit ich das verfolgen konnte. Aber auch Berichte, die nach den Filmtagen erscheinen, dürften von den Betroffenen/Beteiligten diskutiert und kommentiert werden. Um nicht missverstanden zu werden: warum auch nicht!
Dennoch liegt es nahe, neben den Leuten, die sich mehr oder weniger jedes Jahr zu Solothurn äussern dürfen - oder eben auch: müssen -, einmal ein paar "Betroffenen und/oder auch - Beteiligten" das Wort zu erteilen.
Eine Mischung aus Absicht und Zufall bestimmte unsere Gesprächspartner. Ein sogenannt "arrivierter Filmemacher" musste dabei sein, jemand der zum ersten Mal in Solothurn ist auch - ein Regisseur, ein Techniker, ein Privater, ein Filmclubmitglied, aber auch nicht nur Männer: wir hätten leicht zwanzig Gespräche führen können ohne unser Thema voll abzudecken! (Bedauerlich scheint mir im Nachhinein nur, dass wir keine Meinung eines Romands dabei haben.)

Obwohl wir nicht zwanzig Gespräche, sondern nur vier führten, nimmt der Beitrag einen grossen Teil des Heftes ein. Es schien uns aber unmöglich, Leuten das Wort zu erteilen, um es ihnen dann gleich wieder abzuschneiden. Wir meinen Solothurn - und das Nebenthema "Festivalberichte" - rechtfertigen für einmal diesen Umfang.
Absichtlich haben wir unsere Gesprächspartner nicht um einen runden Tisch gebeten; wir wollten, dass die Meinungen erst im Heft zusammenkommen - und sich ergänzen oder widersprechen.
Nun, was sich aus unserm "Experiment" ergeben hat, können Sie jetzt im Rahmen von "Solothurn im Spiegel der Meinungen" (ab Seite 3 und folgende) lesen.

Walt R. Vian

Den Hauptvorwurf, dass die Solothurner Filmtage zur Zeit nicht so attraktiv sind, würde ich nicht den Solothurnern anlasten, sondern den Filmemachern selber. Solothurn ist wirklich zunächst einmal so gut wie die Filme, die dort gezeigt werden.

Thomas Koerfer

(Es finden sich vier Gespräche über die 16. Solothurner Filmtage in diesem Heft.)