

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 158

Artikel: Menschen, die das Kino lieben : vergnügliche Lektion zum Wesen des Kinos : Travelling Avant von Jean-Charles Tacchella
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866726>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.03.2025

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



Die Teller zeigen, wer sich in wen verliebt hat und welche Figur das Feld räumen muss

Menschen, die das Kino lieben

Vergnügliche Lektion zum Wesen des Kinos

TRAVELLING AVANT von Jean-Charles Tacchella

Mit Mädchen, die nicht mindestens zwei Filme von Griffith nennen können, sprechen sie nicht einmal. Aber für das Mädchen, das sich ein Aushangplakat von Otto Premingers LAURA mit der amerikanischen Schauspielerin Gene Tierney betrachtet, ist das natürlich kein Problem. Ohne auch nur einen Augenblick nachzudenken, nennt sie lächelnd INTOLERANCE und BROKEN BLOSSOMS. Nino und Donald sind verblüfft. Und wenn sie nach Flaherty gefragt hätten? «MAN OF ARAN, NANOOK OF THE NORTH.» Die Herren strahlen, in welchen Cinéclubs sie denn verkehre, wollen die beiden wissen, und wann und wo man sich wiedersehen wird. Doch das Mädchen setzt sich auf ein Velo und entschwindet in der Nacht. Von weitem ruft sie den beiden Kinoverrückten noch zu: «Paris ist klein für alle, die eine so grosse Liebe verbindet.»

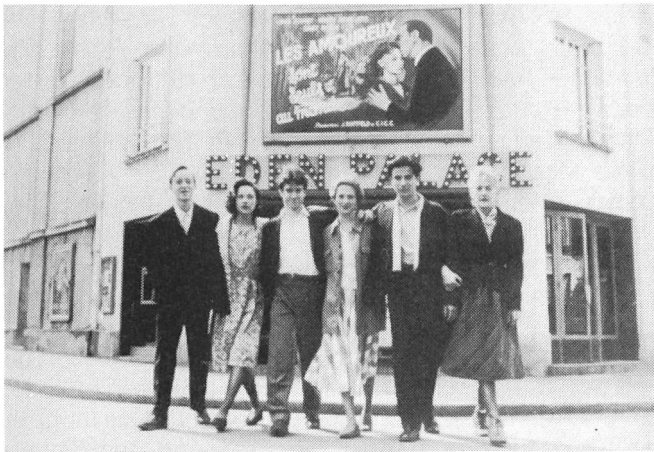
Die Szene ist typisch für den neusten Spielfilm von Jean-Charles Tacchella. TRAVELLING AVANT setzt sich zusammen aus solchen scharf beobachteten und amüsant aufbereiteten Nebensächlichkeiten. Keine Geschichte mit Zug, Tempo und absehbaren Höhepunkten, keine Dramatik, die Aufsehen erregen könnte, nichts was von aussen gesehen spektakulär wäre, nur kleine, fast alltägliche Begebenheiten, dafür klug und mit Bedacht aneinandergereiht – Mosaiksteinchen gewissermassen, die sich zum stimmigen Bild zusammenfügen. Zwischen Oktober 1948 und August 1949 in Paris angesiedelte Episoden aus dem Leben junger Cinéphiler, die fast nur das Kino im Kopf haben: Ein Film, der fast nur vom Kino spricht und deshalb auch «Jean-George Aurioi, André Bazin und allen Cinéphilen der Welt» gewidmet ist.

Nino ist nach Paris gekommen, weil es da mehr Filme zu sehen gibt als anderswo. Er verbringt seine Tage im Kino. Zum ersten Mal sehen wir ihn, wie er gebannt in der ersten Reihe vor der Leinwand sitzt, Stoppuhr in der einen Hand, Bleistift in der anderen, und sich gelegentlich die Längen von Einstellungen in ein Heft notiert. «Eine Minute vierzig, die letzte Kamerafahrt», ist ein denkbarer erster Kommentar von ihm nach einem Film. Donald ist etwas weltmännischer, lockerer, aber kaum weniger angefressen vom Kino. Nach einer Vorstellung von Sidney Gilliants THE RAKE'S PROGRESS (den Nino zum zweiten und Donald zum vierten Mal gesehen hat) dem sie beide applaudieren, kommen sie ins Gespräch und schliessen Freundschaft – wohl fürs Leben. «Heute, am 8. Oktober 1949, schwöre ich, so schnell als möglich die Tür ins Filmbusiness aufzutossen, und mein Freund Nino soll auch davon profitieren.» Von den Hauptfiguren die dritte im Bunde, wurde bereits vorgestellt – Barbara, die eigentlich Jacqueline heisst und sich nur Barbara nennt, in wehmütiger Erinnerung an ihren verstorbenen Freund Henri, der ihr diesen Namen, wegen Prévert und der Stanwyck, zugeordnet hat.

Dreiecksgeschichten sind Dauerbrenner in der Filmgeschichte. Weshalb sollte das eine, wenn auch nur fein andeutete, sehr im Hintergrund sich abspielende Dreiecksgeschichte, nicht das Gerippe eines Films bilden, der fortwährend Kino reflektiert. «Wenn ich mit einem Mädchen schläfe, bin ich ebenso glücklich, wie wenn ich einen guten Film sehe», sagt Donald einmal zu Nino: «Das ist es, was uns zwei unterscheidet.» Worauf Nino kurzangebunden erwidert: «Du hast gestern VAMPIYR von Dreyer verpasst.» Obwohl Nino als erster bei Bar-



Szenen aus einem mehr oder minder ausschliesslich cinéphilen Alltag



bara einzieht, ist es Donald, der als erster der beiden, mit ihr schläft. Eifersüchtig zu sein, weist Nino strikte von sich, doch die Bemerkung, dass der dann, «nur unter uns gesagt», weniger vom Kino verstehe als er, kann er sich Barbara gegenüber doch nicht verkneifen. Nino zieht aus. Donald zieht ein. Donald hat andere Affären. Nino zieht wieder ein. Barbara ist unglücklich. Nino schläft doch mit ihr. Barbara läuft Donald nach und sieht nicht, dass Nino sie liebt, obwohl er das nie aussprechen würde – zum glücklichen Schluss aber finden sich die Richtigen doch, Nino taucht sicherheitshalber seinen Kopf unter Wasser (ein Rezept aus Jean Vigos L'ATALANTE um festzustellen, ob man tatsächlich geliebt wird) und gemeinsam wird man, zufrieden mit sich und der Welt, nach Biarritz fahren, zum *Festival du Film Maudit* wo «Cocteau, Bazin, Grémillon, Quéneau, René Clement und vielleicht Orson Welles» anwesend sein werden.

Ein anderer Faden, der die herzerschütternden Leinwanderlebnisse junger Cinéphiler, die vergnüglichen Anmerkungen zum Wesen des Kinos, die vielfältigen Zitate aus der Filmgeschichte und die geistreichen Überlegungen zur Filmsprache, sinnfällig durchzieht, sind die schliesslich erfolgreich verlaufenden, im Grunde aber doch scheiternden Bemühungen dieser Kinonarren, einen eigenen Filmklub auf die Beine zu bringen. Zum einen werden da etwa Filmkopien aus einem baufälligen Depot geklaut, um sie vor Verfall und definitiver Zerstörung zu bewahren. Andererseits gilt es einen geeigneten Vorführsaal zu finanziell tragbaren Bedingungen zu finden, Aushangplakate zu gestalten und dergleichen mehr. Derweilen trifft man sich im Kino, bei den Vorführungen von Langlois in der Cinémathèque etwa, unterrichtet sich gegenseitig vom Fortgang der Bemühungen, spricht vom Kino und träumt von Filmen, die man selber gerne inszenierte. Nino trifft ein Mädchen, dessen Onkel ein Kino hat, und behauptet, in sie verliebt zu sein, erzählt ihr aber bald schon von den Liebespaaren bei Borzage, «die sich so heftig lieben, dass ihnen die Zeit, in der sie sich nicht sehen, auch nichts voneinander hören, überhaupt nichts anhaben kann: Stell dir vor, wenn unsere Liebe sich stärker als alles andere erweist, das wär doch wunderbar. Treffen wir uns also in genau zwei Monaten wieder. Geh jetzt – und dreh dich auf gar keinen Fall noch einmal um.» Obwohl Jeanine nach zwei Monaten überzeugt ist, dass «dein Cinéast, wie nennst du ihn?» recht hatte, verliert sich diese Liebesgeschichte im Sand. Der Filmklub dagegen wird eröffnet, ist aber nicht sonderlich erfolgreich, und die Freunde streiten sich, ob man nicht besser gleich *Filme* als nur einen Cinéclub zu machen versucht. Donald will vorerst wenigstens beim Werbefilm einsteigen. Nino bleibt dabei, dass es nicht darum gehen kann, einfach nur Filmmaterial zu belichten, sondern darum gehen muss: Ein Werk wie Dreyer zu hinterlassen.

Nino ist in vielerlei Hinsicht der leidenschaftlichere, vehementere Kinonarr, nicht nur was seine Ansichten und was sein Verhältnis zu Frauen betrifft. Es rührt ihn nicht, aus dem Zimmer geschmissen zu werden, weil er die Miete nicht aufbringen kann. Ärgerlich findet er nur, dass sein Koffer mit Filmzeitschriften und Büchern als Pfand zurückbleiben muss. Er läuft meilenweit für bestimmte Filme, wenn er die Metro nicht vermag – solange sein Geld für die Eintrittskarte reicht, ist er zufrieden. Bei der

Heilsarmee zu übernachten stört ihn nicht, dass ihm da aber das einzige Manuskript seines Drehbuches abhanden kommt, kann er kaum verkraften. Und als ihn seine Mutter in die Provinz zurückbeordert, weil sie ihm einen Job als Sportjournalist gefunden hat, betrinkt er sich. Nino ist noch nicht einmal in der Lage, sich selbst einen Kaffee zu machen, was Barbara auf den Punkt bringt: «Lern es doch endlich. Das ist nützlicher, als Namen von Kameramännern zu kennen.»

Jean-Charles Tacchella geht es allerdings um wesentlich mehr als nur darum, ein paar gefällige Begebenheiten aus dem Leben Cinéphiler zu erzählen. TRAVELLING AVANT möchte nicht weniger, als das Verständnis der Zuschauer für die eigentlichen Qualitäten eines hervorragenden Films verbessern. Obwohl die Filme, die sich ums Kino drehen, ein eigenes Genre bilden, Film im Film seit die Bilder laufen lernten immer wieder thematisiert wurde, stand das bewusste, für den Zuschauer nachvollziehbare Nachdenken über das Wesen der Filmsprache noch bei keinem so stark im Vordergrund.

Im Gespräch nennt Jean-Charles Tacchella eine Szene mit einer Kamerafahrt vorwärts – *ein travelling avant* –, die ihm sehr wichtig ist und die ein Prinzip aufzuzeigen vermag, das er in seinem Film übers Kino häufig anwendet: Nino sitzt mit Barbara auf dem Bett. Beide sind schon etwas betrunken. Barbara fragt, wie Nino diese Situation jetzt filmen würde, und der erläutert, ein Regisseur müsse die Absichten seiner Figuren kennen, um die Kamera am richtigen Ort aufzubauen, er aber kenne weder ihre noch seine eigenen. Klartext: werden sie oder werden sie nicht miteinander schlafen. Die Figuren, Barbara, Nino, sind sich noch unschlüssig. Das Drehbuch dagegen kennt die Fortsetzung. Tacchellas Kamera fährt langsam auf die beiden zu, die damit näher rücken, schwenkt dann auf Nino, dessen Dialog bei «Absichten» angelangt ist, und weiter auf ein Plakat im Dekor – will heissen: der Zuschauer kann dank filmischer Ausdrucksmittel bereits soviel wissen wie der Regisseur, der seine Figuren noch im unklaren lässt.

Was Filmsprache vermag, zeigt auch das Lubitsch-Zitat, das zu Händen der Zuschauer von Donald kommentiert wird: «Bei Lubitsch wandert die Kamera über die Teller, und man versteht, wer in wen verliebt ist und welche Figur das Feld zu räumen hat.» Tacchellas Kamera zeigt, dass zwei Teller praktisch unberührt blieben, nur Ninos Teller ist leergefegt. Nino will sich noch den Mitternachtsfilm – die Geschichte einer *l'amour fou* – ansehen, und Barbara wird ihn gleich bitten, diese Nacht doch anderswo zu schlafen.

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie und Drehbuch: Jean Charles Tacchella; Kamera: Jacques Assuerus; Ton: Pierre Lenoir, Alain Lachassagne; Schnitt: Marie-Aimée Debril; Dekor: Georges Lévy; Casting: Ginette Tacchella. Darsteller (Rollen): Thierry Frémont (Nino), Ann-Gisel Glass (Barbara), Simon de la Brosse (Donald), Sophie Minet (Angèle), Laurence Cote (Janine), u.v.a.

Produktion: ERATO-Films; Produzent: Daniel Toscan du Plantier. Frankreich 1987, Farbe, Panavision, 35mm, 114 Min.. CH-Verleih: Challenger Films.