Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 28 (1976)

Heft: 16

Artikel: Alain Tanner : ein politischer Poet

Autor: Tanner, Alain / Grundbacher, François

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933180

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: 05.12.2025

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

Alain Tanner – ein politischer Poet

«Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» in Locarno uraufgeführt

Am Filmfestival von Locarno wurde der Film «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» uraufgeführt. Dieser seit langem erwartete Film bildete einen Höhepunkt im diesjährigen Programm. Alain Tanner, der als einer der einzigen Schweizer Filmer frei und unter einigermassen guten Bedingungen arbeiten kann, bezeichnet den Film als Meilenstein in seinem Schaffen: «Mit ihm entscheidet sich meine Zukunft als Filmregisseur.»

Was ist «Jonas» für ein Film?

«Jonas» ist ein Genfer Film. Er steht unter der Ägide von Jean-Jacques Rousseau. Mich wunderte, was sich seit 1968 geändert hat. 1968 war ein historischer Wendepunkt in Frankreich, in Prag, in den USA, aber auch in der Schweiz, ganz allgemein in den industriellen Staaten. Es war eine Revolution, die keine war, eine Revolution ohne politische Veränderung. Was seit 1968 zum Vorschein gekommen ist, spiegelt sich in den acht Hauptpersonen des Films. Alle diese Personen sind Allegorien, Metaphern. Sie haben ihre Wahrheit, sind stellvertretend für eine Gebärde, eine Idee, eine Aktion, die 1968 ihren Ausgangspunkt genommen haben.

Hat der Film eine Fabel?

Es gibt Ansätze dazu. Der Film besteht aus einem dichten Beziehungsnetz. Die Wege der Personen kreuzen sich fortwährend. «Jonas» ist vom Text her komponiert. Er scheint mir von der Form her ein schwieriger Film zu sein. Er ist sehr kleinteilig. Es sind Teile von Geschichten, die sich gegenseitig überschneiden. Er ist mehrschichtig, es gibt verschiedene Lesarten. Die Dialoge sind aber zumeist sehr leicht verständlich, die Personen alltäglich. Es gibt aber auch einige vollständig irre Szenen...

In welche Gattung würden Sie «Jonas» einreihen?

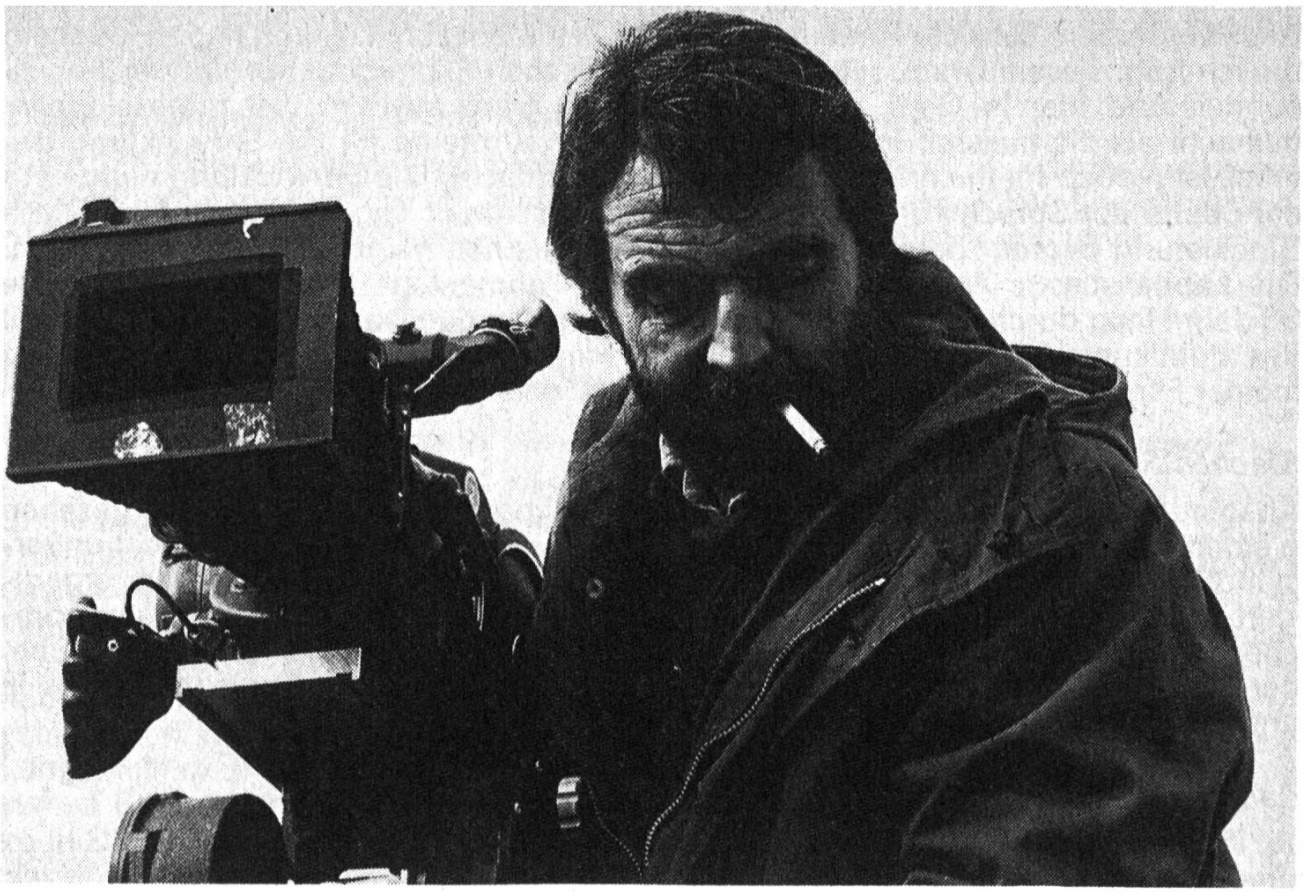
In meinem neuen Film habe ich zwei bisher nie zusammengebrachte Elemente miteinander vereinigt: die Komödie und die Didaktik. «Jonas» ist eine «didaktische Komödie». Damit glaube ich, etwas Neues in den Film gebracht zu haben. Die dramaturgische Spannung fehlt ganz, die Fabel, ihre lineare Entwicklung, die von einer Begebenheit zur andern überleitet, ebenfalls. Die Identifikation des Zuschauers mit einer Person ist unmöglich. Niemand ist gut, niemand ist schlecht. Wer was macht bleibt offen. Der Schnitt, der den Zuschauer in Atem hält, fällt weg...»

Was bleibt?

Es bleibt sehr viel. «Jonas» ist ein Film, der mit allem Möglichen angereichert ist: eine richtige Wundertüte voller Überraschungen!

Alain Tanner, Sie bezeichnen Ihren Film als politisch relevant. Für viele Betrachter sind sie aber ein Poet unter den Filmmachern. Wie sehen Sie das Verhältnis zwischen Poesie und Politik in Ihren Filmen?

Für mich ist es kein Widerspruch, politisch militant zu sein und sich poetisch auszudrücken. In meinem neuen Film «Jonas» zitiere ich ein Gedicht des politischen Poeten Pablo Neruda über die Tomate. Für mich ist die Tomate ein Politikum, sie wächst, wird verkauft, gehandelt, gekauft. Es genügt jedoch nicht, wie man dies eine zeitlang glaubte, richtige politische Ansichten zu haben, um einen guten Film zu machen. Ein Film ist für mich nicht ein Podium, um abzurechnen, um persönlichem Hass gegen die Armee, die Institutionen, die Gesellschaft Ausdruck zu geben. Obwohl meine Filme dramaturgisch flach und weich sind, scheinen sie mir viel subversiver und subtiler als die meisten sogenannt politischen Filme zu sein.



Godard und Bresson als Fixpunkte

Wie sehen Sie Ihre Stellung innerhalb der modernen Filmgeschichte?

Wenn ich einen Film drehe, geht es mir nicht darum, mich von andern zu unterscheiden. Es gibt für mich trotzdem einige Fixpunkte in der Filmgeschichte. Godard und Bresson interessieren mich am meisten. Ich versuche aber nicht, sie zu imitieren oder mich von ihnen zu inspirieren. Ihre Art zu arbeiten, fasziniert mich. Bresson hat die Normen der Darstellung im Film gesprengt. Er hat unsere Alltagssprache entziffert und Formen der Darstellung in einem neuen Sinn gebraucht. Ich messe seinen Filmen einen grösseren politischen Wert bei als den pseudo-politischen eines Costa Gavras oder Yves Boisset. Godard seinerseits ist der einzige, der seine Filmideen konsequent zu Ende führt. Ich glaube, dass sich der Film in einer bestimmten Richtung entwickeln muss und versuche, in dieser Richtung zu arbeiten. Ich möchte meinen Wunsch nach Veränderungen filmisch ausdrücken.

Was wollen Sie ändern?

In meinen Filmen versuche ich, das Verhältnis Zuschauer – Film zu verändern, das heute meiner Ansicht nach völlig faschistisch ist. Ich lasse dem Zuschauer die Wahl, ob er mich hören will oder nicht. Ich möchte eine echte Beziehung herstellen, nicht eine Beziehung, die auf Suggestion und Unterdrückung ausgeht. Ich möchte dem Zuschauer bewusst machen, dass er sich im Kino befindet. Das ist für mich ein wirksames Mittel, um Distanz zu gewinnen. In den meisten Filmen fehlt diese Distanz. Sie sind von der Ideologie beherrscht, die den Zuschauer an eine Wirklichkeit glauben macht, die keine ist.

Von welchen Filmen sprechen Sie?

Zum Beispiel von den französischen. Weil der französische Film mit einem kommerziellen, technologisch unzumutbaren Apparat produziert wird, entstehen lauter

gleichartige Filme, die im allgemeinen nichts wert sind. Das französische Filmmilieu ist so verdorben, dass die Filmemacher keine Zeit mehr zum Denken finden. Deshalb bin ich froh, diesem Druck seitens der ausländischen Filmproduktion entweichen zu können und hier in Genf zu arbeiten. Meine Filme werden viel professioneller gemacht als die meisten französischen Filme. Hauptfeind für die Entwicklung des Films ist jedoch für mich Hollywoods Materialschlacht. Die Entwicklung wurde auf der Ebene der Sprache blockiert, mit der der Zuschauer angesprochen wird. Diese Blockierung begann bereits mit den ersten industriell hergestellten Stummfilmen. Die kapitalistische Ausbeutung hat den Film lahmgelegt. Der Zuschauer wurde 60 Jahre lang durch den kommerziellen Film entfremdet. Darum hat ein grosser Teil des Publikums keinen Zugang zu meinen Filmen. Ich will allerdings das Niveau meiner Filme nicht herabsetzen, um möglichst viele Zuschauer anzulocken.

Machen Sie elitäre Filme?

Absolut nicht. Es stimmt zwar, dass meine Filme mehr von einer Elite gesehen werden als von einem breiten Publikum. Aber sie sind nicht esoterisch, nicht unverständlich. Jedermann könnte sie verstehen, wenn das Filmgeschäft anders organisiert wäre. In unserer ver-rückten Gesellschaft hält es sicher schwer, alle anzusprechen. Der Film ist nicht – wie die Produzenten es behaupten – Volkskunst. Je näher der Film beim Volk ist, desto weniger ist er Kunst. Seit dem Mittelalter gibt es in unserer Zivilisation keine Volkskunst mehr.

Dann sind Sie ein Ästhet?

Ja. Wenn ein Filmregisseur kein Künstler ist, ist er nichts wert. Film ist Kunst. Gibt es einen Inhalt, dann muss er vollständig in der Form aufgehen. Alles ist Form. Ich versuche, für Hass und Liebe eine entsprechende Form zu finden und sie dem Zuschauer zu vermitteln. Ich glaube nicht, dass der Film ausschliesslich eine Botschaft übermitteln soll.

Es gibt noch Hoffnung für den Film

Wo sehen Sie noch Möglichkeiten für den Film?

Der Film ist 80 Jahre alt: kein Greis, sondern eben erst den Kinderschuhen entwachsen. Filme machen ist ein langer Weg. Es ist oft zum Verzweifeln. Aber es gibt noch Hoffnung für den Film. Innerhalb des bestehenden Systems oder am Rand des Systems gibt es noch offene Türen. Ich habe eine solche gefunden und arbeite dort mit meinen Voraussetzungen und Zielen. Ich bin nach herkömmlichen Kriterien kein «klassischer» Regisseur, weil die Ausgangssituation, in der ich stehe, nicht «klassisch» ist. Demnach sind meine Filme ebenfalls nicht «klassisch». Ich will jedoch die Verbindungsbrücken nicht abbrechen, wie es zum Beispiel Godard konsequent macht. Ich gehe in meinen Filmen von einem Minimum an klassischen Ausdrucksformen aus, die vom Zuschauer als solche erkannt werden können. Mich interessiert jedoch, wie ich ihnen einen neuen Sinn geben kann. Ich stelle meine Ausdrucksmittel immer wieder in Frage.

Aber Sie arbeiten praktisch immer mit der gleichen Filmequipe...

Ja, seit Jahren. Die Leute kennen mich. Sie wissen, was ich will. Mit jedem Film verstehen wir uns besser. Mit jedem Film verbessern wir die Qualität der Arbeit. Für meine Drehbücher arbeite ich mit John Berger, einem englischen Schriftsteller zusammen. Wir erarbeiten zusammen die Filmidee, die Grundstruktur des Films, die Motivation, die Ideologie, die Fabel, die Charaktere, die Rollen. Wenn wir das Material beisammen haben, nehme ich alles unter den Arm und schreibe das Dreh-

buch allein. Meine Drehbücher sind sehr präzis. Improvisation gibt es nur auf technischer Ebene.

Trotzdem entbehren Ihre Filme nicht einer gewissen Komik.

Beim Schreiben unterziehe ich mich einer strengen Disziplin, um nicht ins Komische, Kabaretthafte abzugleiten. Ich glaube aber nicht, dass meine Filme humorlos sind. Man findet darin eine spezielle Art Genfer Humor, den ich sehr gut kenne.

Tanner und die Schweizer Filmszene

Glauben Sie, dass Ihre Filme in Genf besser verstanden werden als anderswo?

Ich möchte, dass mein neuer Film «Jonas» in Genf gut ankommt. Ich mache Schweizer Filme, sie sind schweizerisch gedacht, gesprochen und gemacht. Finanziert sind sie jedoch zum Teil mit französischem Geld. Das Budget für «Jonas» beläuft sich auf 1,2 Millionen Franken, 250 000 Franken wurden durch Bundessubventionen gedeckt, der Rest stammt je zur Hälfte aus schweizerischen und französischen Finanzquellen. Die Schweiz hat keine Filmindustrie. Sie wird nie welche haben. Dazu fehlt das Geld, die Aufnahmefähigkeit des Marktes und das schöpferische Potential. Bis vor acht Jahren gab es praktisch keine Möglichkeit, einen Langspielfilm in der Schweiz zu drehen und ihn im Ausland zu vertreiben. Heute stehen Bundesmittel und Fernsehen für die Filmförderung zur Verfügung.

Sollen viele wenig oder wenige viel an Unterstützung erhalten?

Man sollte natürlich beides, aber dafür reicht das Geld nicht aus. Es fehlt den meisten Jungfilmern auch an Phantasie und Energie. Es stimmt nicht, dass es in der Schweiz 100 Regisseure gibt. Es gibt höchstens deren 10 bis 15. Es hat aber auch keinen Platz für 10 000. Ein Jungfilmer, der noch nichts geleistet hat, stellt sich heute oft vor, man sollte ihm einen Film finanzieren, nur weil er sich genial fühlt.

War die Ausgangslage für Sie seinerzeit einfacher?

Als ich 1969 «Charles mort ou vif» drehte, erhielt ich 60 000 Franken vom welschen Fernsehen und nahm weitere 15 000 Franken auf. Mit diesen 75 000 Franken machten wir einen Langspielfilm, der immerhin in den USA und in Kanada vertrieben wurde. Es hat überhaupt keinen Sinn, einen unbekannten Jungfilmer bei einem Budget von 800 000 Franken mit 200 000 zu unterstützen, wenn er die Restfinanzierung unter keinen Umständen aufbringen kann. Der Schweizer Film der siebziger Jahre ist aus dem Nichts entstanden, und es gäbe ihn heute nicht, wenn ich damals nicht ohne Geld «Charles mort ou vif» und «La Salamandre» gedreht hätte. Diese beiden Filme brachten den Stein ins Rollen. Ich musste viel administrative Vorarbeit leisten. Bis 1963 wurden nur Dokumentarfilme mit Bundesmitteln subventioniert. Ich selber habe mich entscheidend für die Revision des Filmgesetzes eingesetzt.

Ist die heutige Filmförderung noch zeitgemäss?

Mit Bundesmitteln allein ist es nicht getan. Das Fernsehen nimmt in der Filmförderung ebenfalls einen wichtigen Platz ein. Vor allem könnte es den Anfängern mit Filmmaterial aushelfen oder Techniker zur Verfügung stellen. Auch kleinere Aufträge könnten die Entwicklung des Schweizer Films vorantreiben. Aber die Leute vom Fernsehen haben keine Phantasie und kein Interesse. Sie befürchten auch, die Kontrolle könnte ihnen entgleiten. Weil es in der Schweiz keine Industrie gibt, die kommerzfähige Filme produziert, sind wir praktisch zur Qualität gezwungen, und das ist eine Chance für den Schweizer Film. Das setzt aber auch Grenzen. Darum sind die meisten Schweizer Filme intellektuell, sozial und politisch engagiert oder introspektiv.

Alain Tanner in Selbstzitaten

Ich bin ein grosser Pessimist. Aber ich glaube, je pessimistischer man ist, desto mehr will man Optimist sein. So lange man lebt, gibt es Hoffnung. – Ich bin zu weich. Ich bin nicht gewalttätig. Ich bin nicht tolerant. – Ich bin seit jeher Sozialist. Ich habe nie aktiv Politik gemacht. Ich bin Marxist, wie man das heute so ist. Ich bin nicht fromm, aber wie jermann ein wenig metaphysisch. – Ich habe keine Wurzeln, das scheint mir heute eher ein Vorteil zu sein. Ich passe mich gut an, ich könnte irtendwo leben. Die Begriffe Nation und Staat sind mir fremd. Wie die Tiere habe ich mein Revier. Wie die Katzen in ihren Gärten weiss ich, wo ich die Mäuse jagen kann. – Ich bin im Beruf sehr isoliert. Ich bin das Gegenteil eines Schauspielers. Ich bin wie ein Kind vor einer Aufgabe, wenn ich einen Film beginne. Wenn ich ein Ding drehe, möchte ich das Gegenteil machen. – Ich bin manchmal ein Träumer. Ich muss gelegentlich an nichts denken.

Interview: François Grundbacher

SERIE

Immer Ärger mit den Medien

Radio und Fernsehen unter Machtverdacht

Die Medien in der Kulturkritik

Verändert die Publizistik die Welt? Oder spiegelt die Publizistik je nur die Veränderungen, die von den politischen, ökonomischen und geistigen Kräften der Gesellschaft bewirkt wurden? Bis heute gibt es keine schlüssige Antwort. Stets gab es ernstzunehmende Publizisten, die die Spiegeltheorie im Gegensatz zur Organtheorie vertraten, wonach die Presse die öffentliche Meinung lediglich widerspiegle, nicht aber hervorbringe. So der Vorkämpfer der Pressefreiheit und Herausgeber des «Rheinischen Merkurs», Joseph Görres. Dennoch haben sich Staatsmänner und Kirchenfürsten, Politiker und Wirtschaftsführer stets so verhalten, als ob die *veröffentlichte* Meinung die *öffentliche* Meinung bestimme. Und die Mächtigen haben nicht gezögert, die ihnen unbequeme Meinung zu unterdrücken. Die ersten Zensurbestimmungen der geistlichen und weltlichen Obrigkeit wurden bereits im ausgehenden 15. Jahrhundert erlassen. Papst Sixtus IV. verlieh der Kölner Universität auf ihren Antrag durch Breve vom 17. März 1479 das örtlich wie zeitlich unbegrenzte Recht, Drucker, Käufer und Leser verwerflicher Schriften mit kirchlichen Strafen zu belegen. Der Mainzer Erzbischof Berthold von Henneberg errichtete 1468 eine Zensurkommission. Von staatlicher Seite wurde eine Zensur durch die Reichstagsabschiede von Nürnberg 1524 angeordnet und durch die Reichspolizeiverordnungen von 1548 und 1577 verschärft und detailliert. Die Besitzer verbotener Schriften wurden mit der Folter bedroht.