

Objektyp: **Issue**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **20 (1978)**

Heft 105

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

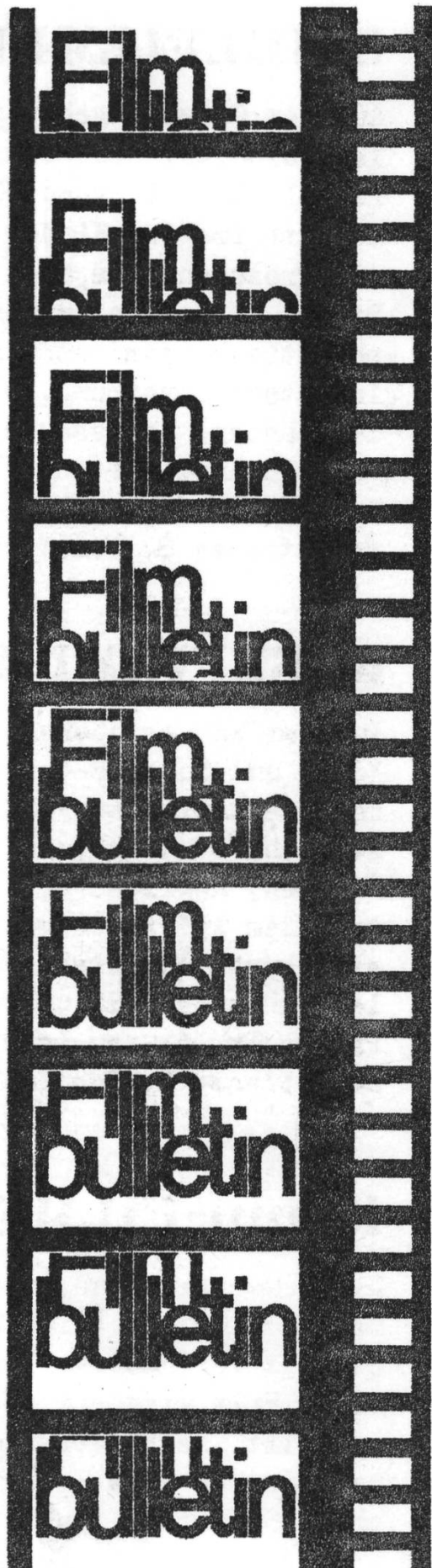
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>



Spielfilmliste 1978	2
Kurzfilmliste 1978	2
Neue 16mm-Filme in der Schweiz	2
Schweizer Film- förderung am Ende?	3
Dreharbeiten Alain Tanner	11
Rückerinnerung an Locarno	13
Filmbesprechungen:	
LE DIABLE PROBABLEMENT (Filmografie Robert Bresson)	17 23
Vorläufige Notiz zu Truffauts CHAMBRE VERTE	25
Im Paradies der Erinnerungen zu Joseph Loseys ROUTES DU SUD	26
Yü-Gung versetzt Berge ... die China-Filme von Joris Ivens und Marceline Loridan nun auch in der Provinz	28



SPIELFILMLISTE 1978

Aus dem Gesamtangebot der in der Schweiz und in Deutschland erhältlichen Filme (35mm und 16mm) stellt die SPIELFILMLISTE 1978 rund 700 empfehlenswerte Spiel- und Dokumentarfilme für Kinder, Jugendliche und Erwachsene vor, die grösstenteils auch in der Schweiz erhältlich sind. Die ca 70 Seiten umfassende Liste ist nach Filmtiteln alphabetisch geordnet und enthält zu jedem Film eine kurze Inhaltsbeschreibung. Der Anhang enthält ein Verzeichnis der Länder, Regisseure und Themen, sowie eine Liste der Verleih-Anschriften.

Preis: Fr. 6.- zu beziehen bei: Pro Juventute Verlag, Seefeldstrasse 8, Postfach, 8022 Zürich, Tel. 01 32 72 44

KURZFILMLISTE 1978

Aus dem schwer übersehbaren Angebot von kurzen Filmen im 16mm- und Super-8-Verleih bietet die Kurzfilmliste eine repräsentative Auswahl der für die Bildungsarbeit in Gesellschaft und Kirche relevanten Filme. Vier Register (Themen, Regisseure, Originaltitel und Länder) erleichtern das Auffinden von Filmen. Zu jedem Filmtitel besteht eine kurze Inhaltsbeschreibung und Angaben über die Verleiher in der BRD und der Schweiz.

Preis: Fr. 6.- zu beziehen bei: Pro Juventute Verlag, Seefeldstrasse 8, Postfach, 8022 Zürich, Tel. 01 32 72 44

16mm-FILME IN DER SCHWEIZ

Die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) hat eine Zusammenstellung aller neuen in der Schweiz verfügbaren 16mm-Filme herausgegeben.

Jeder Film wird mit einer kurzen Inhaltsbeschreibung vorgestellt. Selbstverständlich sind auch alle notwendigen technischen Angaben beigelegt. Der Katalog - in handlichem A5-Format - kann bezogen werden bei: AJM, Postfach 224, 8022 Zürich. Der Verkaufspreis beträgt Fr. 5.-, zuzüglich Verpackungs- und Versandkosten.

SCHWEIZER FILMFÖRDERUNG AM ENDE?

Am 20. Mai erklärte Bundesrat Hürlimann in seiner Rede zu «Staat und Kultur» auf der Lenzburg erst allgemein, es bestehe in unserem Land weitgehend ein Konsens darüber, «dass der Einfluss der Politik auf das kulturelle Leben sich in möglichst engen Grenzen halten soll», dann peilte er spezifisch die Filmförderung durch die Eidgenossenschaft an, wo der Entscheid «bei den politischen Instanzen» bleibe, was «in der Praxis zu Konflikten führen muss».

Seine Folgerung: «Wir werden deshalb die Rolle der politischen Instanzen in diesem Entscheidungsprozess neu zu überdenken haben.» Zwei Monate später war der bundesrätliche Denkkakt abgeschlossen. Letzte Woche plädierte Hans Hürlimann dafür, dass in Zukunft die vom Bund finanzierte Stiftung Pro Helvetia Kompetenz und Verantwortung für die Filmförderung des Bundes übernehmen soll.

Bislang war das Prozedere laut dem seit 1963 bestehenden Bundesgesetz über das Filmwesen so: Der Bund macht alljährlich für einheimisches Filmschaffen etwas Geld locker (1978: 2.85 Millionen Franken), das nach einem bestimmten Schlüssel («Leitbild F») ausgeschüttet wird. Zwei Gremien mit Vertretern von Filmkommission, Pro Helvetia und Bundesrat stellen an den Vorsteher des Innendepartements Anträge, und dieser hat die Entscheidungsgewalt über die finanziellen Zuwendungen. Zweimal hat bislang Bundesrat Hürlimann gegen die Gremiengutachten entschieden: dem Meienberg/Dindo-Film «Die Erschiesung des Landesverrätters Ernst S.» gewährte er zwar eine Herstellungsprämie, verweigerte ihm aber die Qualitätsprämie. Später kam Hürlimanns Weigerung, die Auszahlung einer Qualitätsprämie an den Film «Lieber Herr Doktor» zum Problem Schwangerschaftsabbruch zu unterschreiben.

Gleichzeitig mit dem Vorschlag Kompetenz und Verantwortung für die Filmförderung an die Pro Helvetia zu übergeben, wurde der sogenannte "Unterschriftenstop" bekanntgegeben: Bundesrat Hürlimann hat sich entschlossen, angesichts der leeren Kassen keine Anträge mehr für Qualitätsprämien und Herstellungsbeiträge zu unterschreiben.

Zur leeren Kasse ist zu verdeutlichen, dass die Kredite pro 1978 längst aufgebraucht und vom Parlament noch gar nicht bewilligten Kredite pro 1979 (!) zum Zeitpunkt des Unterschriftenstops bereits rund 1 Million Franken - also, auch rund, ein Drittel des zu erwartenden Kredits - fest gebunden waren: 300'000 ausbezahlter Herstellungsbeitrag an Tanners neuen Film, 400'000 in Aussicht gestellte Herstellungsbeiträge sowie restliche Auszahlung der Qualitätsprämien 1978. Andererseits bedeutet, auch bei leerer Bundeskasse, eine vom Bundesrat unterschriebene Zusage eines Beitrages für jeden Filmgestalter oder Produzenten praktisch bares Geld - jede Bank akzeptiert dies als Sicherheit für einen privaten Kredit.

Nun, dass das immer weitergreifende Beanspruchen der Kredite der folgenden Jahre nicht endlos so weitergehen

kann ist selbst den Betroffenen klar, dass rasch tragfähige Lösungen gefunden werden müssen, soll nicht ein weiteres Mal der Tod des Schweizer Films angezeigt werden müssen, wissen alle Interessierten längst. Erstaunt allerdings hat die Ankündigung des Unterschriftenstops, die ohne Konsultation der engagierten Fachverbände und Vereinigungen erfolgte. Im folgenden geben wir deren Stellungnahmen, wie sie auf einer gemeinsamen Pressekonferenz am 11. August in Locarno abgegeben wurden, wieder:

- FILMZENTRUM
- FILMGESTALTER
- AV PRODUZENTEN
- FILMTECHNIKER

Schweiz. Filmzentrum

Schweizer Filmförderung - am Ende?

Der Schein ist trügerisch:

Während sich die Besucher des Filmfestivals von Locarno im Rahmen der Veranstaltungsreihe "Information Suisse" von der Qualität und der Vielfalt des Schweizer Films überzeugen können, während unser Filmschaffen im Ausland mehr und mehr Anerkennung findet und Namen von Schweizer Filmautoren zu internationalen Begriffen geworden sind, ist die Schweizer Filmförderung - für die gemäss Gesetz und Verfassung der Bund verantwortlich ist - in eine schwere Krise geraten.

Die Schweizer Filmschaffenden werden in diesem Jahr nicht mehr mit staatlicher Unterstützung rechnen können. Die Sektion Film des Eidgenössischen Amtes für kulturelle Angelegenheiten hat ihren Kredit von 2,85 Millionen Franken für das laufende Jahr bereits aufgebraucht und Bundesrat Hans Hürlimann - als Vorkonzeptionschef des Eidg. Departements des Innern zuständig für die Kulturförderung - hat sich entschlossen, angesichts der leeren Kassen keine Anträge mehr für Qualitätsprämien und Herstellungsbeiträge zu unterschreiben.

Die wirtschaftliche Situation des Schweizer Filmschaffens ist zwar schon immer prekär gewesen, sie hat sich in letzter Zeit aber dramatisch zugespitzt. So konnte z.B. die Jury für Filmprämien an ihrer vorletzten Sitzung von 15 eingereichten Gesuchen um einen Herstellungsbeitrag nur gerade einen einzigen berücksichtigen.

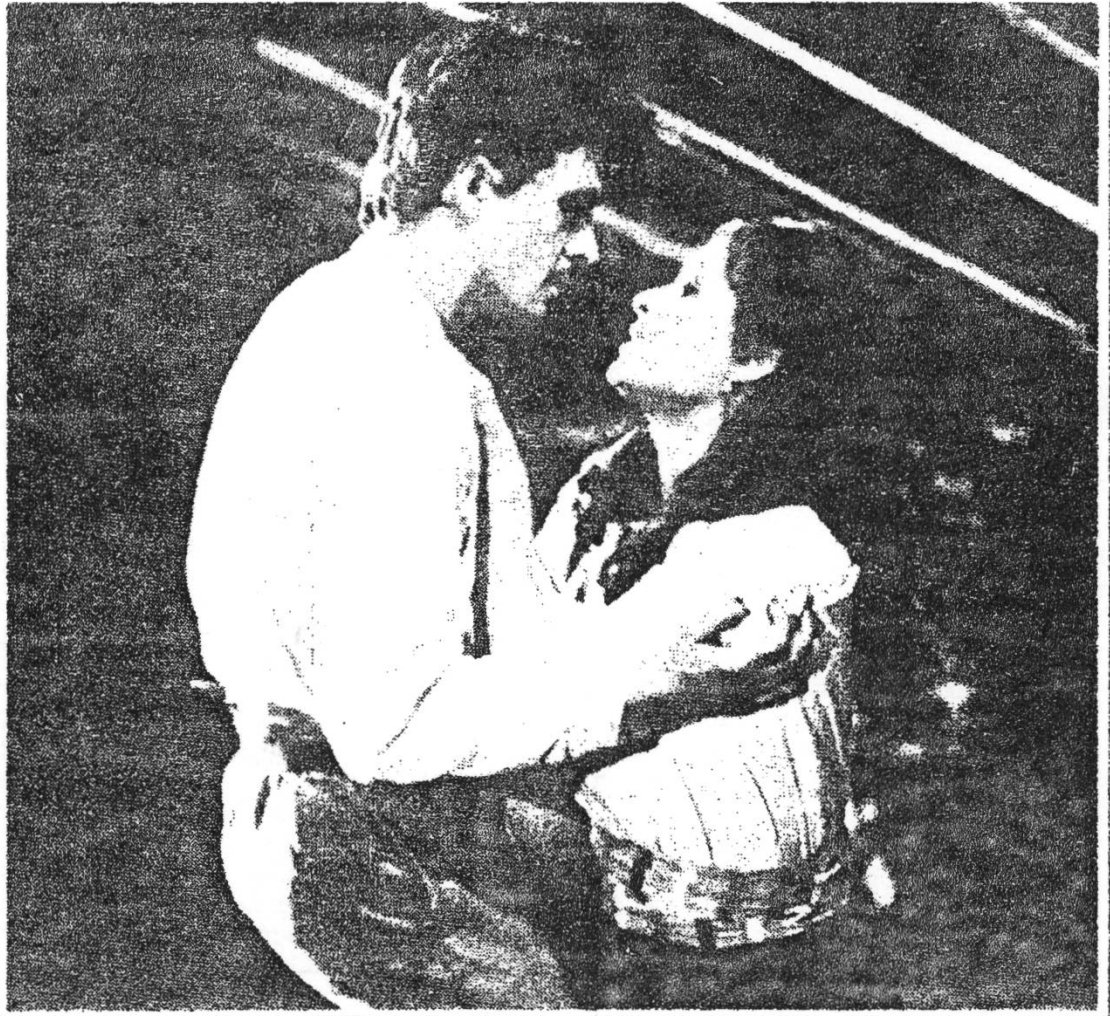
Mit 2,85 Millionen Franken, die für dieses Jahr zur Verfügung stehen - sie entsprechen etwa den Produktionskosten eines mittleren ausländischen Spielfilmes - müssen nicht nur sämtliche Produktionsbeiträge und Qualitätsprämien bestritten werden, sondern auch die Subventionen für die Cinémathèque, das Schweizerische Filmzentrum, die Festivals von Locarno und Nyon, die Solothurner Filmtage usw. Hinzu kommt, dass trotz aller Bemühungen um eine kontinuierliche eigene Filmproduktion noch immer 98 Prozent der Filme, die in den Schweizer Kinos zu sehen sind, aus dem Ausland stammen.

Angesichts dieser erdrückenden Konkurrenzsituation in einem ohnehin kleinen, mehrsprachigen Absatzgebiet müsste unser Film-



Rousseau u. Voltaire in ALZIRE ODER DER NEUE KONTINENT

Raul Gimenez u. Lucia Bosé in Daniel Schmieds VIOLANTA



schaffen mit ganz wesentlich mehr Mitteln unterstützt werden, als heute Bund, Kantone und Städte zur Verfügung stellen. Durch die entstandene Lage ist das, was in den letzten Jahren aufgebaut und im Ausland als "Filmwunder Schweiz" bestaunt worden ist, ernsthaft in seiner Existenz bedroht.

Der Schweizer Film wird nur dann eine Zukunft haben, wenn er sich kontinuierlich entwickeln kann und auch neue, junge Autoren eine Chance erhalten. Die heute vorhandenen Gelder reichen aber nicht einmal aus, die Existenz jener Filmschaffenden zu gewährleisten, die sich bereits bewährt haben. Betroffen sind von dieser Krise aber nicht nur die Filmschaffenden und die Filmwirtschaft, betroffen ist vor allem auch das Kinopublikum, das sich mit diesen Filmen auseinandersetzen will. Und gerade das Festival von Locarno zeigt, dass dieses Publikum zahlreich ist. Zudem verführt der chronische Geldmangel die verantwortlichen Begutachtungsgremien dazu, nur noch "sichere" Projekte zu unterstützen.

Damit aber geht dem Schweizer Film ausgerechnet jene Qualität verloren, die ihn stark gemacht, die seinen internationalen Erfolg begründet hat:

Seine Eigenwilligkeit, seine Erfindungskraft.

Der Entschluss von Bundesrat Hürlimann, das bisherige System der Filmförderung umzuformen, es zu entpolitisieren, ist angesichts der gemachten Erfahrungen grundsätzlich zu begrüßen. Eine Neugestaltung der Filmförderung wird aber nur dann zu einem sinnvollen Ergebnis führen, wenn den Betroffenen Gelegenheit gegeben wird, an dieser Neugestaltung massgeblich mitzuarbeiten.

Locarno, 11. August 1978

Schweizerisches Filmzentrum

Filmgestalter

Qualitäts- und Studienprämien werden erteilt, um die produktive Weiterarbeit des Filmschaffenden oder der Produktionsfirma zu gewährleisten. Indem nach Abschluss einer Filmproduktion es oftmals lange gehen kann, bis aus der Auswertung des Filmes erste Rückflüsse an den Produzenten gehen, so kommen für die Kontinuität der Filmarbeit den Qualitäts- und Studienprämien grosse Bedeutung zu, auch wenn es sich, vor allem im Vergleich zum Ausland, in der Schweiz um recht niedrige Prämienansätze handelt.

Indem Herr Bundesrat Hürlimann eigenmächtig beschlossen hat, den Anträgen der Jury für Filmprämien und auch den Anträgen des Begutachtungsausschusses für Herstellungsbeiträge nicht mehr zu entsprechen - d.h. diese Anträge nicht mehr zu unterschreiben - verhindert er eine kontinuierliche Weiterarbeit der Filmschaffenden. Produktionsfirmen werden durch diese Massnahmen bedroht. Der Unterschriftenstopp ist nichts anderes als ein Akt von Willkür. Es ist typisch, dass diese Massnahme in dieser Art in einem Bereich getroffen wurde, der über keinen starken parteipolitischen oder ökonomischen Lobby verfügt - nämlich dem Bereich der Kultur. Hier scheint es auch auf Bundesebene anzugehen, Massnah-

men über die Köpfe aller Betroffenen hinweg zu ergreifen, ohne sich auch nur über die Tragweite der getroffenen Massnahmen im Klaren zu sein.

Mit einer flexiblen Budgetpolitik war es der Sektion Film im Eidg. Amt für kulturelle Angelegenheiten bis anhin gelungen, die Kontinuität der Filmproduktion in den durch die Höhe des Filmkredits eng gesetzten Grenzen einigermaßen zu gewährleisten. Praktisch sah dies so aus: Teilte die Sektion Film dem Filmschaffenden oder der Produktionsfirma mit, dass eine Auszahlung eines Herstellungsbeitrages oder einer Qualitäts- und Studienprämie erst im nächsten Budgetjahr erfolgen könne, so konnte auf Grund des durch den Departementsvorsteher unterschriebenen Entscheides bei einem Bankinstitut ein Ueberbrückungskredit aufgenommen werden. Dieser Kredit ermöglichte es, die produktionsne Arbeit weiterzuführen. Die Unterschriftenverweigerung durch Bundesrat Hürlimann verhindert nun die Kreditaufnahme und bedeutet das vollständige Abbrechen des ohnehin spärlichen Geldflusses.

Wir fragen uns: Wo liegt da das Selbstverständnis eines Politikers, in willkürlichem Entscheid die Kontinuität des Filmschaffens in der Schweiz zu gefährden, die von ihm eingesetzten Kommissionen zu desavouieren und in die Situation der glücklosen Antragssteller ohne Erfolgsaussicht zu verweisen? Ist es nicht widersprüchlich, dass der Schweizer Film zur Zeit bestes kulturelles Exportgut ist - eine umfassende Retrospektive des Schweizer Films wird durch die Pro Helvetia in diesem Herbst in der Cinémathèque von Paris gezeigt. Weitere Schweizer Filmwochen werden in Nordafrika, insbesondere in Algerien, noch in diesem Jahr folgen - und in der Schweiz eindruckliche Massnahmen zur Verhinderung eben dieses Schweizer Films getroffen werden?

Wir fordern Herrn Bundesrat Hürlimann auf, seinen Entscheid zu revidieren, damit die Kontinuität der Filmarbeit in der Schweiz gewährleistet bleibt.

Filmemachen hat viel mit technischer Apparatur zu tun. Der Vorsteher des Departements des Innern scheint der Fehleinschätzung erlegen zu sein, dass der Schweizer Film beliebig an- und abzustellen sei. In der Abänderung eines Max Frisch Wortes könnte man auch sagen:

Er meinte unter Filmschaffen das Laufen oder das Ruhen von Apparaten. Plötzlich aber waren da hinter den Apparaten auch noch Menschen!

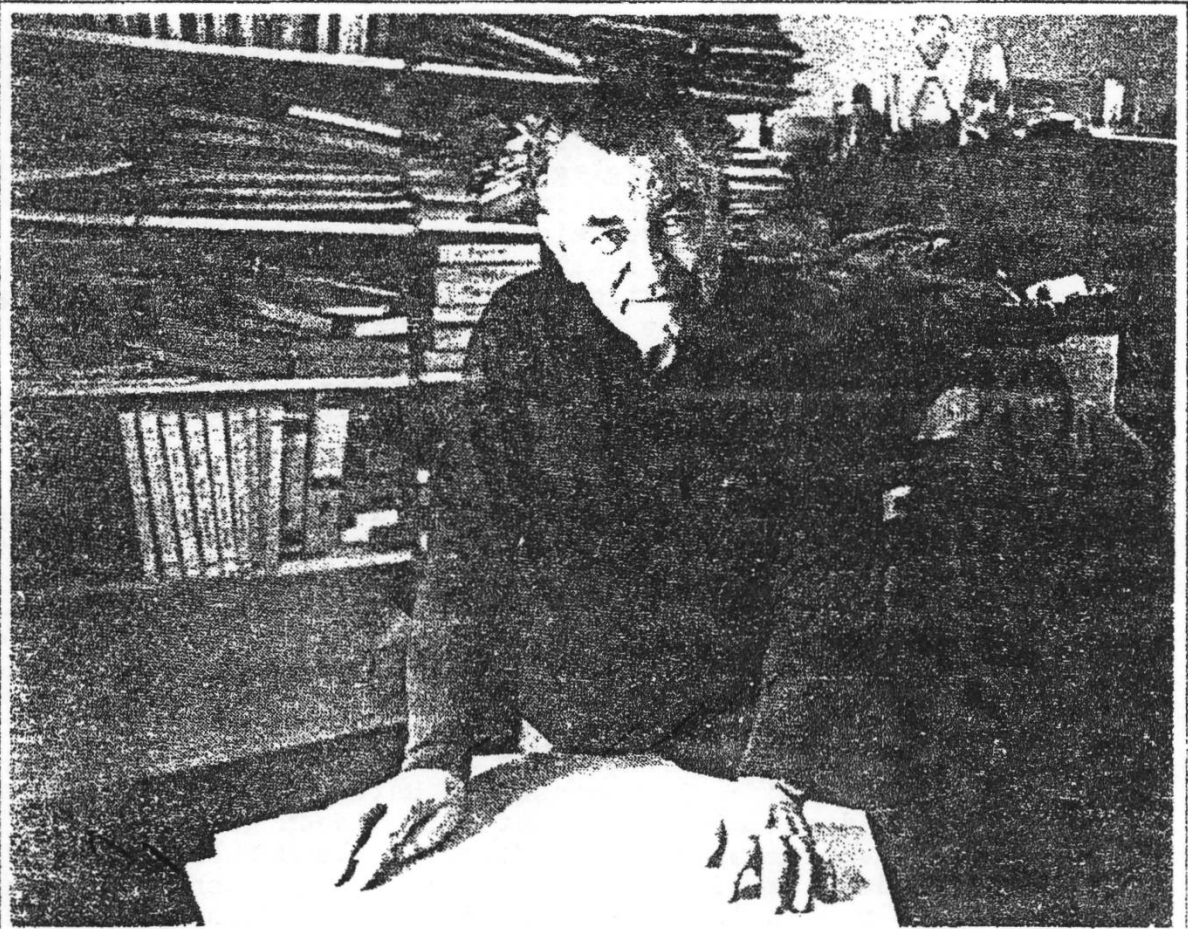
Locarno, den 11. August 1978 Verband Schweiz. Filmgestalter

Verband Schweizerischer Film- und AV-Produzenten (VSF)

Ist aufgeschoben wirklich nur aufgeschoben und nicht aufgehoben?

Zu hinterfragen sind die zahlreichen gleichlautenden Briefe, welche der Vorsteher des Departements des Innern, Bundesrat Hans Hürlimann, Produzenten, Filmgestaltern und Filmschaffenden zusandte.

Zu ihnen tut er kund, dass er



Clément Moreau in ZWEI PORTRAITS von Richard Bisdo

KLEINE FRIEREN AUCH IM SOMMER von Peter von Ganten



- 1.) nach Ausschöpfung des Jahreskredits innerhalb der ersten 4 Monate des Jahres einen Auszahlungsstop verfügen müsse. Gelder des kommenden Jahres könnten erst in Anspruch genommen werden, wenn sie vom Parlament zugesprochen worden seien.
- 2.) nach dem Kreditbeschluss des Parlamentes für 1979 auf die Anträge des Begutachtungsausschusses für die Unterstützung und auf Empfehlung der Jury für die Prämierung von Filmen zurückkommen wolle. Allerdings könne er sich heute noch in keiner Weise festlegen.

So weit, so gut. Aber:

Zu Punkt 1

Unseres Wissens war die Lage des EDI in Sachen Film 1977 finanziell nicht weniger prekär als heute. Die Mitarbeiter der Sektion Film verstand es aber seinerzeit - übrigens mit Rücken- deckung des Eidg. Finanzdepartementes - in einem gewissen Aus- mass und mit einem den Verhältnissen angepassten Zahlungsmodus die schwierige Situation recht souverän zu meistern.

Frage: Warum legt das EDI 1978 nicht die gleiche verdienstvolle Souplesse an den Tag?

Zu Punkt 2

Jedermann billigt dem Chef des EDI wohl zu, dass er sicher sein Bestes geben wird, um in einem späteren Zeitpunkt den Anträgen des Begutachtungsausschusses und der Jury entsprechen zu können. Aber... Frage: ist bis dahin für den einen oder andern nicht je- gliche Hilfe bereits zu spät?

Nochmals zu Punkt 1

Alarmierend und unzureichend war die finanzielle Ausstattung der Filmförderung seit eh und je. Auch die beschränkten Möglichkei- ten, den Kredit jährlich anzuheben, sind bekannt. Schon lange!

Frage: Ist es nicht schon längst höchste Zeit, zusätzliche Fi- nanzierungsquellen zu erschliessen? hat nicht angesichts der derzeitigen Lage diese Aufgabe höchste Priorität?

Nochmals zu Punkt 2

Der Schweizer Film ist über die Fachkreise und unsere Landes- grenzen hinaus zu einem Begriff geworden, weil dank der Film- förderung für eine ganze Anzahl von Filmen auf zwar sehr unter- schiedliche Weise, aber doch einigermaßen die Voraussetzungen für eine kontinuierliche Arbeit bestehen. Zudem hat die Konti- nuität nach und nach ein "Klima" geschaffen, in dem Filme nicht nur entstehen, sondern auch bestehen können.

Frage: Gefährdet der von Bundesrat Hürlimann beschlossene Ab- oder Unterbruch nicht das Wesentlichste - die Kontinuität?

Ein letztes Mal zu Punkt 1 und 2

Anträge des Begutachtungsausschusses des EFK für einen Herstel- lungsbeitrag waren bisher für einen Produzenten oder Filmer zu- mindest soviel wie "grünes Licht", um die meist schwerfällige Maschinerie einer Filmproduktion in Gang zu setzen. Das heisst: Vorarbeit leisten, Vorbereitungen treffen, Mitarbeiter für diese Phase verpflichten etc. Oft ist in diesem Zeitpunkt schon (viel) Geld, sind terminliche Absprachen mit zukünftigen Mitarbeitern oder gar Vorverträgen im Spiel.

Frage: Was tun? - Ist da aufgeschoben wirklich nur aufgeschoben?

Die Qualitätsprämie dient vor allem der Kontinuität. Sie soll es dem Filmschaffenden oder Produzenten erlauben, sich nach ab- geschlossener Arbeit in Ruhe und mit der erforderlichen Sorgfalt einem neuen Projekt zuzuwenden. Oder: ein Produzent hat bsbw. damit gerechnet, die ihm in Aussicht gestellte Prämie für die Restfinanzierung eines neuen Filmes zu gebrauchen.

Frage: Was tun? - Ist da aufgeschoben nicht aufgehoben?

Für uns Filmtechniker ist es blanker Hohn, wenn ein EDI Sprecher von dem Unterschriftenstop behauptet, er tangiere die Kontinuität des Filmschaffens nicht.

Der Unterbruch in der Filmförderung wird zur Folge haben, dass bis weit in das Jahr 1979 hinein keine Filme gedreht werden können und bedeutet für etwa 200 Filmtechniker eine existentielle Bedrohung.

Denn auch Arbeitslosenkassen behandeln uns, wenn überhaupt, stiefmütterlich, sei es, dass im vorangehenden Jahr 150 Arbeitstage nicht nachgewiesen werden können, sei es, dass wir nicht als vermittelbar gelten, weil wir (noch) nicht tellerwaschen wollen.

Viele von uns werden sich, um überleben zu können, in den nächsten Monaten nach einem andern Broterwerb umsehen müssen. Ersparnisse haben Filmtechniker keine, müssen sie doch oft einen Teil ihrer Einkünfte in den Film investieren, damit dieser überhaupt zustande kommt.

Und wenn dann irgendwann im nächsten Jahr das Geld vielleicht wieder fliesst und ein paar Filme gedreht werden, dann sind diese Techniker eben weg vom Fenster, können nicht auf Abruf ihre neue Existenz wegen ein paar Drehwochen auf's Spiel setzen.

Das schweizerische Filmschaffen ist auf das know how der Techniker angewiesen, die Techniker sind existentiell auf Kontinuität im schweizerischen Filmschaffen angewiesen. Das eine kann ohne das andere nicht überleben.

Der Unterschriftenstop gefährdet, wohl im Nichtwissen um die Folgen, eine seit 1960 wieder mühsam aufgebaute Infrastruktur, die unser Filmschaffen erst ermöglicht hat.

Neubeginn alle 15, 20 Jahre? Ausgetrickst von der Handhabung eines Filmgesetzes, dessen Leitgedanke die Kontinuität im Filmschaffen war?

Locarno, 11. August 1978

Qualitäts- und Studienprämien, die von der Jury für Filmprämien 1977 und 1978 beantragt worden und vom Vorsteher des Eidgenössischen Departement des Innern (EDI) nicht unterzeichnet worden sind; unter anderen:

LIEBER HERR DOKTOR	Filmgruppe "Lieber Herr Doktor	Fr. 30'000.-
ALZIRE ODER DER NEUE KONTINENT Prod. Filmkollektiv AG Thomas Koerfer Film AG	Thomas Körfer	Fr. 40'000.-
CINEMA MORT OU VIF Prod. Filmkollektiv AG	Urs Graf	Fr. 15'000.-

KLEINE FRIEREN AUCH IM SOMMER Prod. Cinov AG, Bern	Peter von Gunten	Fr. 30'000.-
VIOLOANTA Prod. Condor Film AG	Daniel Schmid	Fr. 60'000.-
ZWEI PORTRAITS Prod. Filmkollektiv AG	Richard Dindo	Fr. 25'000.-
LA MORT DU GRAND PERE Prod. Jacqueline Veuve	Jacqueline Veuve	Fr. 25'000.-
MIR SI IR GLICHE STRASS UFGWACHSE Prod. Cinov AG, Bern	Remo Legnazzi	Fr. 10'000.-



Unterwegs mit spanischen Freunden, nicht gerade auf der Jagd nach der Postkarten-Seite der Schweiz, aber doch auch um Ihnen die eine und andere schöne Ecke unseres Landes zu zeigen, kommen wir gegen Abend vom Jura runter und suchen zwischen Bieler- und Neuenburgersee einen Weg nach Bern.

In der abendlichen Kolonne des nicht sehr dichten Durch-

gangverkehrs plötzlich auf der rechten Seite - vermutlich Marktplatz - unmittelbar vor einer scharfen Rechtskurve ein kleiner Menschaufmarsch: "Was ist da los"? Über den Köpfen ist ein Mikrofonalgarn sichtbar, deshalb bin ich mit einer Antwort schnell zur Hand: "Da wird ein Schweizer Film gedreht."

Nach Fernsehen sieht schon das Mikrofon nicht aus, als ich aber, noch die Schiene für die Kamera liegen sehe, werde ich doch neugierig, wer da dreht.

Nach der Kurve wird die Sicht auf die Kamera frei, wo Renato Berta - Stümpchen im Mundwinkel - sitzt, und im Zentrum der Menschenansammlung Alain Tanner, der ruhig seine Regieanweisungen gibt!

José fährt rechts ran und will halten, aber da ist schon ein Assistent, der mit seiner Walkie-Talkie fuchtelt, um uns zu vertreiben - da gerade eine Parklücke sichtbar wird, macht dies aber weiter nichts.

Nun, ich hatte zwar gehört, dass Tanner wieder dreht, hatte aber keine Ahnung wo, wie, wann, was - ich weiss es auch jetzt nicht. Das geht ja wirklich nicht, zufällig dazukommen, wo einer arbeitet und ihn dann mit (von ihm aus gesehen) sinnlosen Fragen bei der Arbeit zu behindern: ich habe halt ein bisschen zugeschaut wie andere und freue mich heute schon auf die Premiere.

Gedreht hat Tanner am 29. August 1978 so gegen 18 Uhr am Brunnen bei der Rechtskurve der Durchgangsstrasse in Ins - eine für ihn eher kürzere Einstellung mit zwei Mädchen, die sich am Brunnen etwas erfrischen, einander necken und dann miteinander weitergehen.

Die Kamera erfasst den Brunnen und die beiden von vorn, fährt dann einen 90° Winkel - was einem Schwenk gleichkommt -, erfasst sie seitlich und fährt dann in Position um zu zeigen wie sie sich (in der Achse der Kamera) entfernen.

Wie ich da bin, ist gerade alles bereit für die erste Aufnahme: Klappe und "Action". Soweit ich das beurteilen kann gelingt die Einstellung recht gut, nach einigem Warten wird aber doch eine Zweite gedreht. Ich warte noch ab. Die erste Wiederholung scheint mir gleich von Anfang an zu misslingen, die Kamera ist bereits in ihrer Schlussposition, wie die Darstellerinnen noch bei dem Dialog sind - das vorzeitig gerufene "Coupe", bestätigt dann auch, dass die "Zweite" nicht entwickelt werden wird.

Nun vielleicht ist dies bezeichnend: die Professionalität aller Beteiligten macht aus, dass sie Arbeit unscheinbar wirkt, wer nicht auf die kleinen Handbewegungen und Details achtet bemerkt das gar nicht, wie da alles eingespielt zusammen stimmt - beim Vergleich erscheinen einem Fernseh-Teams dagegen wie ein Haufen aufgeschreckter Hühner -; und dennoch scheinen die meisten Zuschauer der Meinung zu sein, dass da blutige Amateure am Werk sind: Realität des Schweizer Films.

Walt Vian

RÜCKERINNERUNG AN LOCARNO 1978

Hoch auf einer Dachterasse an der Sonne, gedämpft dringt der Strassenlärm herauf, rechts vorn, der Hafen mit der Luftseilbahn aus der Jack Nicolson "heraushängt", im leichten Dunst gerade noch auszumachen, und etwas links davon, nicht auszumachen aber denkbar, der Dachgarten des Hauses von Gaudi, wo sich Maria Schneider mit Nicholson getroffen hat - Nachdenken über Film, sich zurückerinnern an das Filmfestival von Locarno, in der Stadt wo Antonioni ein schönes und schönes Stück seines PASSENGERS gedreht hat.

Wenn ich jetzt auf einer Dachterasse in Barcelona an Locarno zurückdenke, ohne jedwelche Unterlagen - was taucht aus der Erinnerung auf?

Nun, ich bin nicht als Berichterstatter, nicht als Kritiker nach Locarno gefahren, sondern fast schon privat. Ich wollte einige Filme sehen, die ich noch nicht kannte, wobei es für mich vollkommen gleichgültig war, in welchem Teil des Programmes diese Filme liefen - im Wettbewerb, in der Filmkritikerwoche, der Tribune Libere, in der Retrospektive, oder auf dem Filmmarkt. Und mit nichts als diesem Anspruch, bin ich dann auch voll auf meine Kosten gekommen. Ausserdem entziehe ich mich damit elegant (?) der umstrittenen und erregt diskutierten Frage, ob Locarno nun ein gutes Festival sei oder nicht, ob und weshalb es besser oder schlechter geworden sei. Fundiert beurteilen könnte ich dies allerdings auch dann nicht, wenn ich wollte, denn: zum einen war dies erst mein dritter Besuch des Locaneser Filmfestivals, zum anderen hab ich auch diesmal nur einen kleinen Teil des Wettbewerbprogramms gesehen. Immerhin: ich möchte die Gelegenheit nicht missen, in kuzer Zeit konzentriert einige interessante und wichtige Filme zu sehen. Es wäre schade, wenn Locarno zu einer unbedeutenden und belanglosen Veranstaltung absinken würde.

Wie gesagt, gewissermassen privat und ohne Anspruch unterwegs, hatte ich am Montag ganz einfach keine Lust in den Zug zu steigen, stattdessen bin ich erst am Dienstag in den Zug nach Locarno gestiegen - und das war gut so, denn ich hätte auch nicht einen einzigen Film mehr gesehen, sondern bloss nasse Füsse gekriegt. Gewitter-Geschichten waren bei meiner Ankunft Tagesgespräch und ich hab mir gleich ein paar amüsante erzählen lassen.

CHAMBRE AVEC VUE SUR LA MER, Regie J. Zaorski, Polen; ein junger Mann klettert auf die Fensterbrüstung eines Zimmers im obersten Stock eines Hochhauses. Die Frage ist nicht, springt er oder springt er nicht, der Film



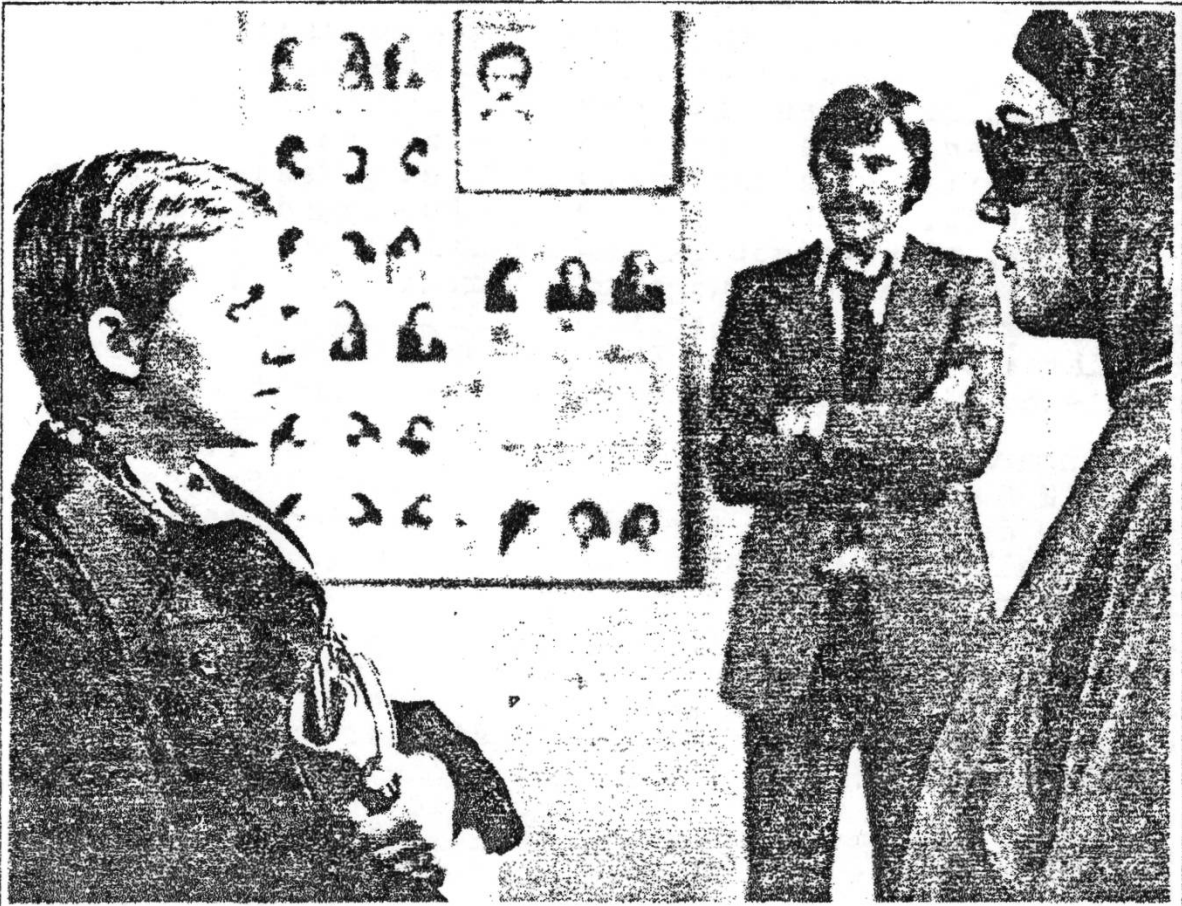
Festival-Eröffnungsfilm
 OPENING NIGHT
 von
 John Cassavetes, USA



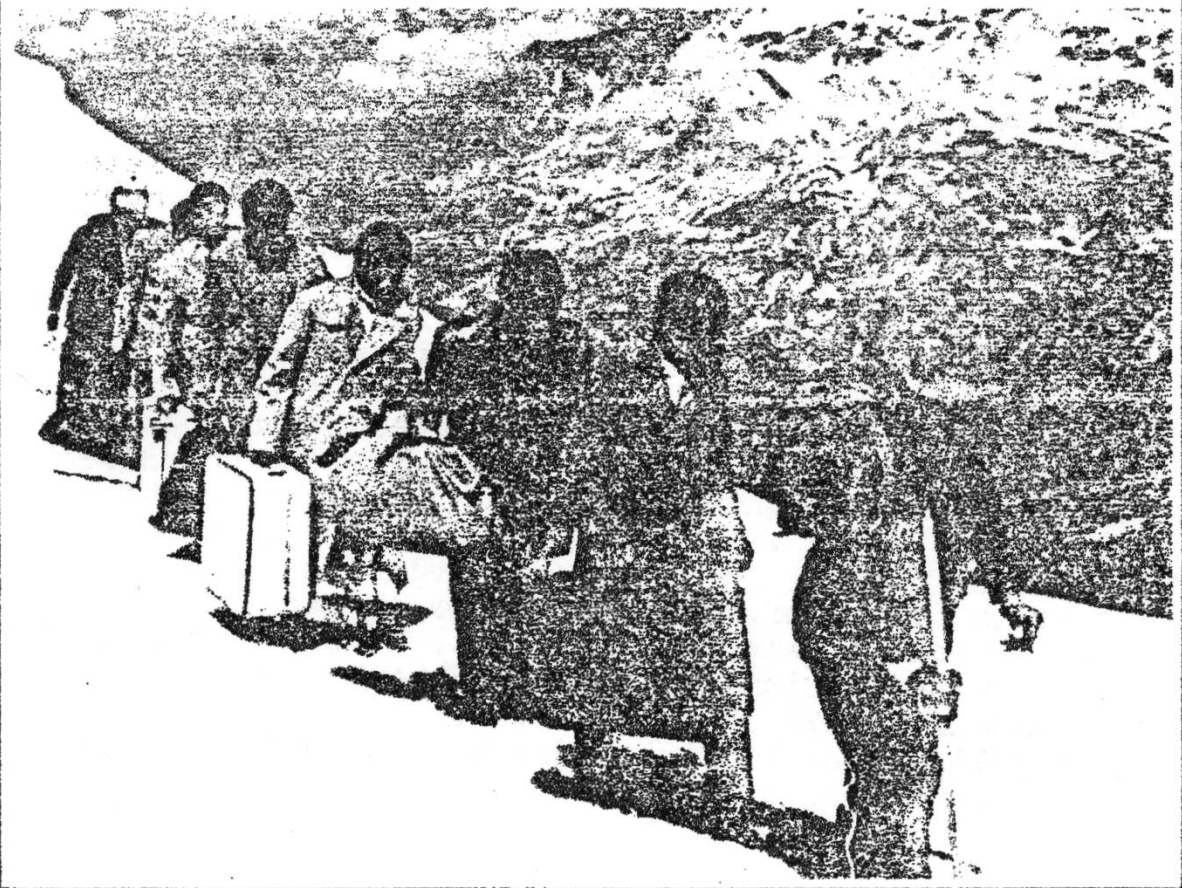
L'ALBERO DEGLI ZUCCOLI
 von
 Ermanno Olmi, Italien



HARLAN COUNTY, USA
 von
 Barbara Kopple, USA



DAS ZWEITE ERWACHEN DER CHRISTA KLAGES von Margarethe von Trotta
BAKO, L'AUTRE RIVE von Jacques Champreux (Senegal) (BRD)



geht vielmehr der Frage nach, wie die Leute auf diese "Provokation" reagieren - und da stossen dann auch Lebenshaltungen aufeinander. Der Polizeibeamte, der den Fall übernehmen muss, ist recht hilflos, weshalb er Spezialisten - lies Psychiater - beiziehen lässt. Von denen erwartet er allerdings kurzfristig Resultate. Die Kapazität für solche Fälle, ein im Ruhestand lebender Professor, aber strebt gar kein Resultat an, alles was er will ist, das der Junge voll verantwortlich die Entscheidung trifft, ob er springen will. Ein wenig spektakulärer Film, aber ein Beispiel mehr dafür, das der polnische Film durchaus unsere Aufmerksamkeit verdient.

Vom ungarischen Beitrag in der Kritikerwoche FILMROMAN - TROIS SOEURS, I. Darday, hab ich bloss 3 Stunden gesehen - danach musste ich mich zwischen den restlichen anderthalb Stunden dieses Films und dem gleichzeitig laufenden Wettbewerbfilm entscheiden. Es war die im Augenblick miese Projektion - 5 Min völlige Unschärfe trotz Pfeifkonzert der wenigen verbleibenden Zuschauer! - welche den Ausschlag gab. Die Gelegenheit, die vollen 4½ Stunden in Ruhe und bei einwandfreier Projektion zu sehen, wird sich leider nicht so schnell ergeben - obwohl es sich um einen ausserordentlich bedeutenden Film handelt! Ein stiller 1900 - wenn man einen Vergleich will - für das Ungarn von heute. Und nicht nur still, auch differenzierter, man muss schon über zwei Stunden geduld haben all die "Episoden" und "Erlebnisse" der drei Schwestern anzusehen bis das übergreifende - dank des unscheinbaren aber gekonnten Herausarbeiten von Zusammenhängen deutlich wird. Spätestens da, wo die drei Schwestern darüber nachzudenken beginnen, wie eine ungarische Arbeiterfrau über ihre Wirklichkeit zu befragen sei, beginnt der Film - der, so nebenbei Kategorien wie Dokumentar- bzw. Spielfilm aufhebt - auch über sich selbst und seine eigene Methode zu reflektieren. Soweit ich sehen kann der verkannte Film von Locarno und dabei einer der bedeutensten, die zu sehen waren.

Ganz gut allerdings war auch der Film, der für die letzten 1½ Stunden parallel dazu auf der Piazza Grande lief: BAKO, L'AUTRE RIVE, Ch. Doufoure, J. Chambreux, eine französisch senegalesische Koproduktion. Bako, in der Sprache der illegal nach Frankreich einwandernden Schwarzen, nichts anderes als eine Bezeichnung für Frankreich. Guten Willens in Frankreich Geld zu verdienen, um die Not in seinem Heimatdorf zu lindern, bricht da einer auf, und stirbt, als er nach monatelanger Irrfahrt sein Ziel erreicht, an Erschöpfung. Es ist die neue Version der alten Geschichte - P. Germi hat das für Sizilianer, die nach Frankreich auswandern, dargestellt. Eine einfache Geschichte, geradlinig erzählt: ein sehenswerter Film.

Margarethe von Trotta DAS ZWEITE ERWACHEN DER CHRISTA KLAGES gefiel mir auch sehr gut. Die Kindergärtnerin,

die eine Bank ausraubt, um Geld für ihren Kinderladen zu beschaffen, weil sie der Meinung ist, dass die Kinder nicht warten können. Aber es ist weniger diese Geschichte, als die Details, Episoden und Stimmungen aus dem deutschen Alltag, die an diesem Faden aufgereiht sind, die Thema und Wesen des Films ausmachen.

Auch L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI von Ermanno Olmi lebt fast ausschliesslich von den Stimmungsbildern aus dem Alltag italienischer Bauern vor rund hundert Jahren. Es ist ein stiller Film und dennoch werden Unterdrückung und Ausbeutung spürbar. Das beste was sich sagen lässt ist wohl, dass obwohl er keine eigentliche Geschichte erzählt, die drei Stunden, die der Film dauert, ganz unbemerkt verfliegen. Und zum Schluss noch der Hinweis auf einen ganz starken Dokumentarfilm, auf den eingehender zurückzukommen sein wird: HARLAN COUNTY, USA, B. Kopple - amerikanische Realität 1977 am Beispiel eines Miner-Streikes.

Walt Vian

LE DIABLE PROBABLEMENT

Regie und Buch: Robert Bresson; Kamera: Pasqualino de Santis; Musik: Philippe Sarde, Claudio Monteverdi; Produktion: Frankreich 1977, Sunchild, G.M.F.; Dauer: 100 Minuten; Verleih: Parkfilm, Genf
Darsteller: Antoine Monnier, Henri de Maublanc, Tina Irissari, Leati-tia Carcano u.a.

DER TEUFEL MOEGLICHERWEISE - Der unsichtbare Feind.

"Qui est-ce donc qui s'amusera à tourner en dérision l'humanité?" "Le diable probablement."

("Wer ist es also, der die Menschheit verhöhnt?" "Der Teufel möglicherweise")...

Vor mehr als einem Jahr habe ich den Film LE DIABLE PROBABLEMENT an den Filmfestspielen in Berlin gesehen und gedacht - er wird wohl nie oder lange nicht gezeigt in Zürich (wie viele Filme von BRESSON, leider). Und jetzt ist er da und ich sah ihn wieder und wieder hat er mich beeindruckt - wie alle seine Filme.

"Er ist mir zu künstlich - um Kunst zu sein"...

"Die Typen sind wie ohne Blut"...

Zwei Aussagen unmittelbar nach dem Besuch beim zweiten Mal anschauen. Denen kann ich nicht zustimmen, obwohl sie auch etwas Wahres an sich haben. Ist es nicht so wie Jean Cocteau sagte: "Ein Film lässt sich so wenig erklären wie ein Bild. Man sieht was man sieht"...

Darum fällt es mir schwer - über den Film selbst etwas auszusagen - LE DIABLE PROBABLEMENT:

In Paris leben vier junge Menschen, die versuchen, sich gegen die Industrie- und Konsumgesellschaft aufzulehnen. Sie lieben sich und leiden miteinander.

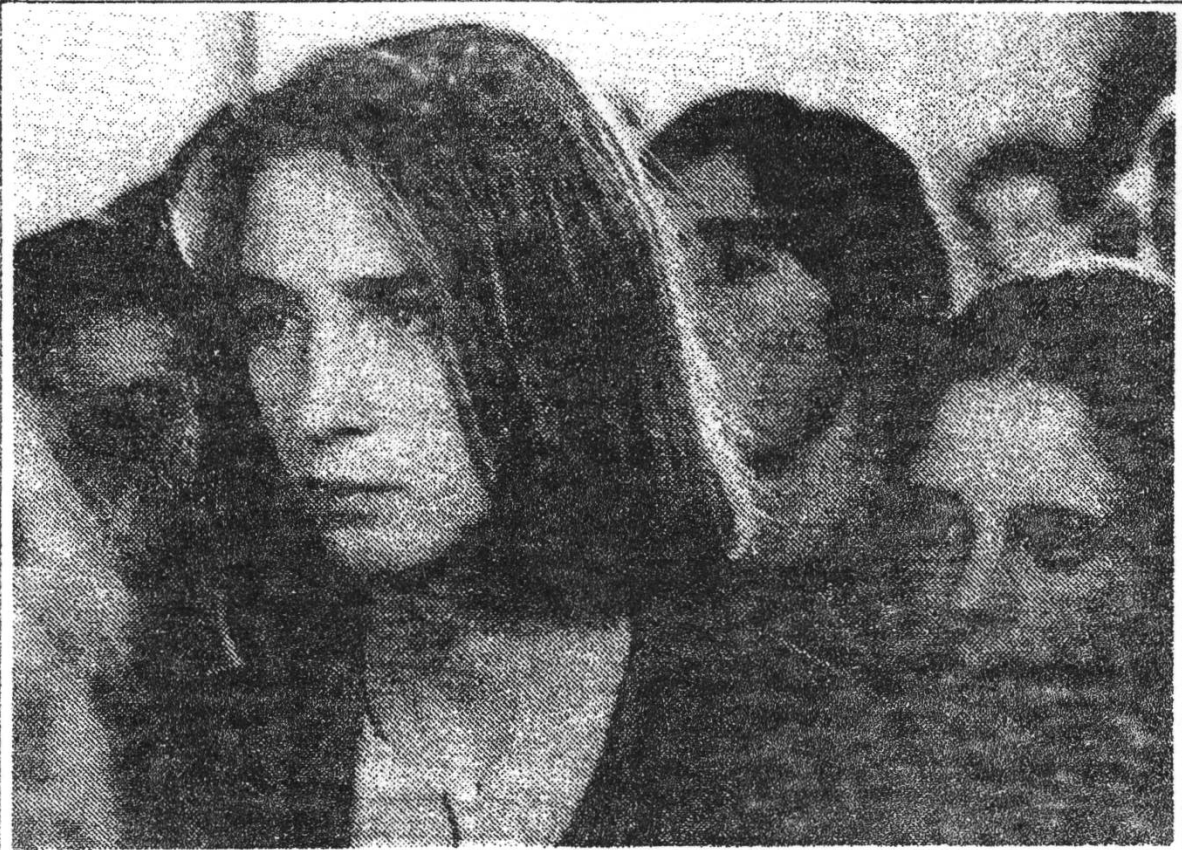
Alberte verlässt Michel, obwohl sie ihn liebt, um arm mit Charles zu leben - der meint sie zu brauchen, um weiterleben zu können. Michel dagegen ist besessen davon, die Welt zu verbessern - er setzt sich intensiv mit Umweltschutz auseinander. Ist organisiert und versucht zu organisieren. Charles dagegen glaubt nicht daran, ist passiv - durch seine ganze äussere Haltung gezeigt: schleppender Gang, den Blick immer zu Boden gerichtet.. Eigentlich wollen sie - die Jungen - einander schon helfen - Alberte will Charles und Charles auch Valentin - dem Drogensüchtigen. Er rettet ihn vor der Polizei und nimmt ihn auch auf sein Zimmer.

Und wie es scheint nicht mehr weitergehen zu können mit Charles - überreden sie ihn zum Psychoanalytiker zu gehen. Charles öffnet sich - seine Kindheitserinnerungen, sein Ekel vor der Welt, seine Schwierigkeiten zu lieben, sein Glauben an ein Leben nach dem Tod... all dies taucht auf. Doch der Analytiker versteht ihn nicht und schlägt ihm gar den Selbstmord ausgeführt von einem andern vor...

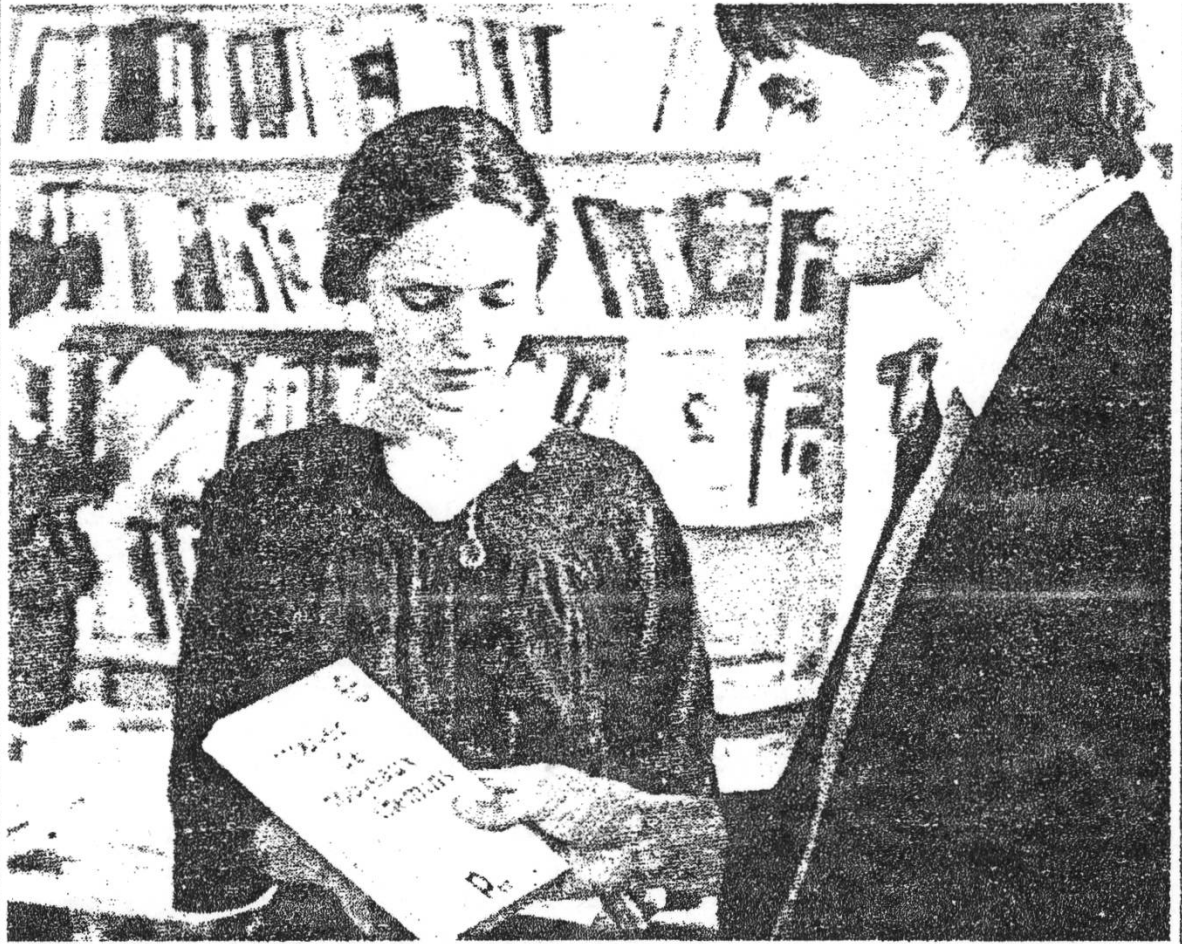
In dieser Situation trifft Charles Valentin auswegslos, verzweifelt, weil ihm Geld und Drogen fehlen. Charles bietet ihm Geld für seine Drogen und seinen Selbstmord an... Zusammen gehen sie durch dunkle Strassen zu Friedhof Père-Lachaise und Valentin schießt... Charles sinkt vor dem Grabe von Maurice Thorez zusammen.

Das skizzenhaft der Inhalt. Natürlich fehlt viel bei dieser Aufzählung. Doch was mich beschäftigt bei diesem letzten BRESSON - ist die Frage - wie kann ein Mann, dieser Robert Bresson - sich so ändern? Aendern? Vom Stil her sicher nicht - dem ist er treu geblieben durch all seine Filme bis zum letzten. Es sind Bilder, Sequenzen, die alles unnötige weglassen. Auch hier.

Meine Frage - die ich in den Raum stelle und nach der ich selbst eine Antwort suche und heute noch nicht ausdrücken kann - wie kann ein Mensch, hier ROBERT BRESSON, nach den meisten seiner Werke, die voll von Licht, Zuversicht sind: vor allem um das Ringen um Hoffnung, Glaube, Liebe handeln - wie kann ein Mensch sich so 'verändern'? Warum diese Wandlung im Denken, dass er sich so 'teuflisch-möglicherweise' ausdrückt. Die Hoffnung ist an den Rand gedrückt - wenn überhaupt noch vorhanden. Robert Bresson - der Werke von Dostojewski und geprägt vor allem durch Werke Bernanos', die er verfilmte - hat allerdings bereits in LANCELOT seinem zweitletzten Film ein 'Wendung vollzogen'. Doch ist LE DIABLE PROBABLEMENT so negativ? Zeigt er nicht die Bedrohungen unserer Zeit und dass wir wirklich etwas tun müssten?



LE DIABLE PROBABLEMENT von Robert Bresson



Irgendwie scheint mir doch, in vielen Sequenzen werden Fragen in den Raum gestellt - an uns gerichtet - an die Jungen vor allem? - nach denen wir Antwort suchen müssen. Will das nicht BRESSON? Oder wie sich die Jungen helfen - schimmert da nicht doch auch etwas von Bernanos durch? - der schrieb: "Seine Freude in der Freude des andern finden können: das ist das Geheimnis des Glücks". Es gibt unheimliche Momente in diesem für mich wiederum typischen - doch andern BRESSON - so zum Beispiel:

- Der Anfang, der schon den Schluss voraussagt - die Verbindung miteinander - und damit das Weglassen von 'schockieren wollen'...
- die vielen Varianten der Schilderung der Zerstörung der Welt von heute. Durch Diskussionen, Filmvorführungen, das Fernsehen ...
- die Diskussion in der Kirche mit den Jungen, die immer wieder unterbrochen oder unterstrichen wird durch schrille Orgelklänge...
- die Diskussion mit verschiedenen Jungen in Gruppen und Organisationen.
- wie Charles und Valentin nachts allein in der Kirche das Monteverdi-Madrigal anhören - mit dem Text 'Ich schlafe, aber mein Herz wacht'
- die Fahrt im Bus - wo ein Mitfahrer den Jungen die Antwort zynisch (?) zuruft: 'LE DIABLE PROBABLEMENT'!
- die Aussprache mit dem Psychoanalytiker
- der Gang, letztlich, von Charles und Valentin durch die düstern Strassen, zum Friedhof und wie Charles noch etwas sagen will... es bleibt ungesagt... der Schuss fällt.

Ungesagt muss auch hier viel bleiben. Dass BRESSON vom Teufel redet der gegenwärtig ist - und dies untermalt mit den eindringlichen Dokumentarfilmen - sagt doch auch einiges aus. Denn wo der Teufel sitzt - ist da nicht auch 'jemand anderer'?

Gerne wäre ich noch weiter diesen Fragen nachgegangen - wie ja auch dem Gesamtwerk von ROBERT BRESSON - doch das sprengt den 'Rahmen' - den wir uns gesteckt.

Wichtig scheinen mir viel mehr Aussagen von ROBERT BRESSON selbst - die ich etwas gekürzt hier wiedergeben möchte. Aus 'Berlinale-typ' - 2.7.77 -

'Erst einmal war Bressons neuer Film 'DER TEUFEL MOEGLICHERWEISE' von den französischen Behörden nur für Kinobesucher über 18 freigegeben worden. Die französische Filmkritik protestierte lautstark. Noch ehe die Zensur ihr Verdikt widerrufen konnte, sprach Anne de Gasperi vom 'Quotidien de Paris' mit Bresson, für den sich die Tätigkeit einer Zensur - als eine Fortsetzung der allgemeinen Umweltverschmutzung und -verhuzung darstellt.

BRESSON: "...Wir sind ständig und überall bedroht, und wir sagen nichts. Wir haben gegenüber der Welt nur ein Gefühl der Hilflosigkeit und des Fatalismus. Genau da ist der Teufel, über den ich viel nachgedacht habe. Er

ist überall. Ich war sehr unglücklich über das Jugendverbot, weil ich den Film für die 18jährigen gemacht habe. Aber genauso wie die Zensur möchte ich die Koproduktion zwischen Kino und Fernsehen angreifen, diese falsche Ehe, die eher trennt als verbindet und unter der heuchlerischen Bezeichnung Audiovisuell (Ich weiss nicht, was das bedeutet) läuft, zerstört das Kino. Aber ich bin für die Zensur. Sie muss sein, weil die Macht des Bildes ungeheuer ist und weil immer mehr die Tendenz besteht, Sachen zu zeigen, die unzeigbar sind. Die Ausschlachtung von Liebesbeziehungen, sexuellen Beziehungen zum Beispiel, die unanständig ist. - in der Art, das Wesentliche zu maskieren, Illusionen zu nähren. Aber vor allem ist eine Zensur nötig für die Filme, die schlecht, ohne Seele gemacht sind...

Bei mir war der Zensurvorwurf, mein Film rufe zum Selbstmord auf. Aber man hat in Bezug auf mich einen Satz von Paul Claudel zitiert: "Die Jugend ist nicht die Zeit des Vergnügens, sondern die Zeit des Heroismus". Das sagt alles. Ich rufe nicht zum Selbstmord auf, ich erläutere eine heroische Tat.

Es gibt keine freie Wahl mehr. Was kann man schon auf einem Planeten noch tun, wenn man keinen Platz hat, wo man seine Füße hinstellen kann? In einer Luft ohne Vögel, in der man nicht atmen kann? Es gibt Leute, die das nicht sehen wollen, dann hasst man sie eben, ich kann das nicht. Es gibt schwerwiegende Dinge, die immer mehr Gewicht bekommen, mit denen man sich beschäftigen muss. Nachdem man uns das weggenommen hat, was den Wert des Lebens ausmacht, nimmt man uns nun auch noch die kleinste Freude. Da hat sich einmal ein Gymnasiast in der Schule selbst verbrannt und ein Heft hinterlassen. Der ganzen Welt ist die Zukunft der jungen Leute wurst. Ihnen aber nicht. Es gibt eine stillschweigende Kommunikation zwischen ihnen. An die appelliere ich. Ich glaube nicht an äussere Revolutionen, die in den Strassen stattfinden. Die einzige Hoffnung ist der innerliche Akt gewappneter Jüngster gegen die Aeltern auf einer Erde, auf der sie leben müssen und gegen die Zerstörung des Planeten. Die Fähigkeit dazu kommt aus der Intelligenz, der Sensibilität, des Willens. Die Sensibilität nimmt ab, dafür wird gesorgt. Die Welt ist in einem hypnotischen Zustand gefallen. Selbst die Jungen sind Opfer dieser Hypnose. Es sind nicht viele, die aufbegehren - heldisch, stumm - und die diese Welt verändern können, aber es gibt sie. Für sie habe ich meinen Film gemacht. Ich vertraue auf die Jungen, weil die andern nicht zuhören wollen. Deswegen sind die Erwachsenen in meinem Film nur in der Bedrohung dargestellt. Ich wollte die Jugend von ihnen getrennt und wie die letzte mögliche Hoffnung darstellen."...

So weit ROBERT BRESSON. Und vielleicht doch noch eine 'Randbemerkung': Erfreulich ist, dass der Film nun wirklich in Zürich läuft und dass MOVIE 1 den Mut oder gar die Freude (wenn man das Magnet oder die Inserate

ansieht: 'sein radikalstes, mutigstes Meisterwerk' oder Rainer Werner Fassbinder: 'Der wichtigste und schönste Film seit Jahren'...) hat - auch diesem BRESSON nicht nur eine Chance zu geben, ihn fördert, ihm gut steht. LE DIABLE PROBABLEMENT ist ein wichtiger Film und verlangt nach Auseinandersetzung - mit sich selbst und mit andern. Erfreulich ist auch, dass in der 'Reihe Hanser' in diesem Jahr der Band 15 herausgekommen ist - ROBERT BRESSON. Daraus möchte ich noch einige Sätze wiedergeben - eines Briefes von ROBERT BRESSON:

"Meine Filme verschaffen mir eine doppelte Freude: sie zu drehen und wenn sie abgedreht sind, sie meinen Freunden vorzuführen. Ich sehe sie mir nie wieder, oder fast nie wieder an und wenn, dann nur zufällig. Manchmal sind sie in jämmerlichem Zustand..." "Wir müssen das Kino, das an einfachen Rezepten und der Kommerzialität Gefallen findet und von dem nichts zu erwarten steht, in Frage stellen.

Was mich betrifft, halte ich mich an rein kinematographische Mittel, die mir erlauben, meine Figuren lebendiger und bedeutender als den Inhalt zu machen. Meine Ablehnung professioneller Schauspieler kommt aus der Ablehnung des Theaters und seiner Konventionen. Das Theater ist nicht das Leben..."

"Es geht mir nur darum, meine Vision mitzuteilen. Ich versuche auch, schon mit den ersten Bildern eine Atmosphäre herzustellen, die ich im folgenden beibehalten kann. Ich habe Angst davor zu schockieren, Schocks auszulösen. In LE DIABLE PROBABLEMENT handelt es sich um Dokumentaraufnahmen, die nicht von mir stammen und die ich absichtlich in ihrer dokumentarischen Besonderheit in den Film eingeschnitten habe. Ich wollte die Leute, die 'Augen haben, um nicht zu sehen und Ohren, um nicht zu hören', mit der tragischen Wirklichkeit konfrontieren: der mathematischen, organisierten Vergiftung unseres Planeten. Worauf es ankommt ist, dass der Freitod der Hauptfigur Charles nicht krankhaft, sondern mutig und exemplarisch ist."

"Ich habe diesen Film mit jungen Leuten für die Jugend gedreht. Dieser Film ist ein harter Brocken, weil er direkt und ohne Ausflucht ist. Charles kann ein grosses Vergnügen darin verspüren, das Nichts zu empfinden, nichts zu tun, eine Null zu sein in der Konsumgesellschaft, die ihn anwidert. Das einzig ernsthafte Problem lautet: Woher kommen wir? Wohin gehen wir? Was ist der Sinn unseres Lebens?"...

"Ich glaube an eine kinematographische Psychologie, die einer Erklärung sich verweigert, die einzig von den Bildern und ihren Bezügen ausgeht und die der Psychologie der Porträt-Maler sehr nahe steht"...

"Ich kenne die Filmgeschichte kaum und habe keinen Schimmer von Filmkultur. Ich versuche, mir eigene Eindrücke und Empfindungen in Bilder und Töne zu übersetzen"...

"Die Synchronisierung ist ein Verbrechen, und die Un-

tertitel können, leider, das Wort und seine Klangfarbe nicht ersetzen"...

"Glauben Sie, dass das Kino (das fotografierte Theater) eine Zukunft hat? Ich nicht. Ich glaube vielmehr an die grosse Zukunft des Kinematographen, der so einfach, wie ich ihn definiere, eine 'Schrift in bewegten Bildern und Tönen ist, eine Schrift, die sich entschieden von der dramatischen Kunst und den Schauspielern abwendet...."

Ich weiss - ich bin zu weit abgeschweift. Doch finde ich, was hier BRESSON andeutungsweise sagt - ist wichtig. Wichtig sind für mich auch alle Filme von BRESSON! Auch wenn nicht immer alles im ersten Moment verstanden wird oder sich so einfach erklären lässt. Ich wünsche mir, dass man alle seine Filme immer wieder sehen könnte - oder auch einmal alle miteinander - es sind ja nicht sehr viele - 12 - der erste ist leider verschwunden. LE DIABLE PROBABLEMENT ist für viele vielleicht zu 'triste', zu frostig. Dass er aufzeigt, dass der 'Teufel möglicherweise' in verschiedenen Formen sehr lautstark auftritt ist eines - und das andere? Nun - mit Cocteau nochmals: 'Man sieht, was man sieht' - und ich hoffe sehr - dass LE DIABLE PROBABLEMENT - der in Berlin den 'Silbernen Bären' (Spezialpreis der Jury) gewonnen hat - viele sehen und viel darin sehen werden.

Eugen Waldner

FILMOGRAFIE VON ROBERT BRESSON (GEB. 25. SEPT. 1907)

- 1939 LES AFFAIRES PUBLIQUES (keine Kopie mehr vorhanden)
- 1943 LES ANGES DU PECHE (Das Hohelied der Liebe)
- 1945 LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE (Die Damen vom Bois de Boulogne) nach einer Episode von Denis Diderots
- 1950 LE JOURNAL D'UN CURE DE CAMPAGNE (Tagebuch eines Landpfarrers) nach dem Roman von Georges Bernanos
- 1956 UN CONDAMNE A MORT S'EST ECHAPPE (Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen) auch bekannt als LE VENT SOUFFLE OU IL VEUT nach dem Bericht des Majors Anrdé Devigny
- 1959 PICKPOCKET
- 1961 LE PROCES DE JEANNE D'ARC (Der Prozess des Jeanne d'Arc) (nach den Akten des Prozesses von 1431 und des Wiederaufnahmeverfahrens von 1456).
- 1965 AU HASARD BALTHAZAR (Zum Beispiel Balthasar)
- 1966 MOUCHETTE (nach der Nouvelle histoire de Mouchette von Georges Bernanos)
- 1969 UNE FEMME DOUCE (Die Sanfte) nach der Erzählung 'Krotkaja' von F.M. Dostojewski
- 1970 QUATRE NUITS D'UN REVEUR (Vier Nächte eines Träumers) nach dem Roman 'Belye noci Weisse Nächte' von F.M. Dostojewski
- 1974 LANCELOT DU LAC (Lancelot, Ritter der Königin)
- 1977 LE DIABLE PROBABLEMENT (Der Teufel möglicherweise)



Nathalie Baye in François Truffaut's

LA CHAMBRE VERTE

VORLÄUFIGE NOTIZ ZU TRUFFAUTS 'CHAMBRE VERTE'

Regie: François Truffaut, assistiert von: Suzanne Schiffman; Drehbuch: François Truffaut und Jean Gruault, nach Themen von Henry James; Kamera: Nestor Almendros; Musik: Maurice Jaubert (Orchester dirigiert von Patrice Mestral); Ton: Michel Laurent; Dekorateur: Jean-Pierre Kohut-Svelko; Chef Monteuse: Martine Barraque-Curie; Chef Maske: Thi Loan N' Guyen; Kostüme: Monique Dury und Christian Gasc; Produktion: Les Films du Carrosse / Les Productions Artistes Associes, 1978, Direktor der Produktion: Marcel Berbert; Dauer: 94 Minuten; Verleih: Unartisco S.A. Darsteller: François Truffaut (Julien Davenne), Nathalie Baye (Cécilia Mandel), Jean Dasté (Bernard Humbert), Jean-Pierre Moulin (Gérard Mazet), Antoine Vitez (Sekretär des Bischofs), Jane Lobre (Madame Rambaud), Jean-Pierre Ducos (Priester), Annie Miller (erste Madame Mazet), Marie Jaoul (zweite Madame Mazet), Monique Dury (Sekretärin im 'Globe'), Laurence Ragon (Julie Davenne), Marcel Berbert (Doktor Jardine), Guy d'Ablon (Schaufenster-Puppenmacher), Christian Lentretien (Redner im Friedhof), Patrick Maleon (der kleine Georges), Anna Paniez (die kleine Pianistin)

Banal: es ist ein typischer Truffaut. Nun, es ist eben wirklich so. Er fügt sich natlos und erst noch offensichtlich ins Gefüge ein, wie es in Film BUELLETIN No. 94 (Sondernummer L'HISTOIRE D'ADELE H.) "Die Geschichten des Francois Truffaut" für das Werk Truffauts bis zu ADELE H. aufgezeigt wurde.

Zeit: 10 Jahre nach dem ersten Weltkrieg. Ort: Französische Provinz. Hauptfigur: wohlhabender Journalist - von Truffaut selbst dargestellt - der es zu seinem Lebenszweck gemacht hat, die Erinnerung an die Toten wachzuhalten. Zunächst genügt ihm dazu ein Zimmer in seinem Haus, wo er die Andenken an seine sehr jung verstorbene Frau aufbewahrt. Später hat er das Gefühl, noch mehr für die Erinnerung an die Toten tun zu müssen und lässt eine Friedhofskapelle renovieren, in der er für jeden Verstorbenen, den er gekannt hat, eine Kerze anzündet. (Nebenbei: es ist denkbar, dass Truffaut da in Erinnerung an Fritz Lang und dessen DER MUEDE TOD geschaffen hat.)

Drama: eine Liebesgeschichte, die nicht stattfindet, dafür aber darin kulminiert, dass die Frau die ihn liebt eine Kerze für den Journalisten - der in ihren Armen stirbt - in dessen Kapelle entzündet.

Variation also des Truffaut-Themas, das er eigentlich

noch nie so deutlich zu fassen kriegte, wie jetzt in LA CHAMBRE VERTE: die Frau, die ihn liebt müsste erst sterben um von ihm ebenfalls geliebt zu werden; es stirbt aber er, weil er nicht leben kann, wenn die Liebe - und sei es durch eigenen Entschluss - verweigert ist. Auch stilistisch sind alle Elemente früherer Truffaut-filme wieder zu finden - Kreisblende, Doppelbelichtung für Alpträume, usw. Als Detail sei vermerkt, dass unter den Fotos in der "Totengalerie" ein Bild von Oskar Wilde (Truffauts Liebe zu den Büchern?) sowie ein Bild von Oskar Werner - der in FAHRENHEIT Montag und in JULES ET JIM Jules spielt - zu erkennen sind, wozu die Geschichte des deutschen Soldaten, der eigentlich gar nicht has-senswert erscheint, erzählt wird (Truffauts Liebe zu Filmen; Eigenzitat?)

Bezeichnend ist ausserdem, dass im Haus des Journalisten ein taubstummer Junge wohnt, dem Truffaut, in einer Nebenszene, eine "ganze Geschichte" in Taubstummen-Sprache erzählt.

Alles in allem auf den ersten Blick, ein zentraler Film im Schaffen Truffauts - ein schöner Film auch, aber eben doch auch ein trauriger und eher traurig stimmender.

Walt Vian

IM PARADIES DER ERINNERUNGEN

(ZU JOSEPH LOSEYS ROUTES DU SUD)

Regie: Joseph Losey; Buch: Jorge Semprun; Kamera: Gerry Fisher; Musik: Michel Legrand; Produktion: Frankreich/Spanien 1978, Trinacra / S.F.P. / FR 3 / Profilmes; Dauer: 97 Minuten; Verleih: Majestic, Lausanne; Darsteller: Yves Montand, Miou-Miou, Laurent Malet, France Lambiotte, José-Luis Gomez u.a.

Der 28. Spielfilm des seit langem in Europa schaffenden Amerikaners Joseph Losey ist (analytisch) ein Viereck mit zwei doppelt besetzten Punkten. Losey teilt sich nämlich 12 Jahre nach LA GUERRE IST FINIE mit Alain

Resnais bei ähnlicher Story den Autor (Jorge Semprun) und den Hauptdarsteller (Yves Montand). Der Schlüssel dieses Zusammentreffens liegt zur Hauptsache bei Semprun, der zwei verschiedene Regisseure für bestimmte Teile seiner Autobiographie zu interessieren vermochte. Montand, im wesentlichen Sempruns Verkörperung, spielt einen im Exil lebenden Schriftsteller, der Mitglied der unter Franco verbotenen spanischen KP ist. Verschieben hat sich im jüngeren Film das Gewicht des Motivs der zu Tode gekommenen Frau. In "Les Routes du Sud" gerät der Vorfall zum Hauptkonflikt zwischen Vater und Sohn. Aktualisiert wurde der zeitliche Bezugsrahmen. Die Handlung ist nun in jenen zwei Monaten des Jahres 1975 angesiedelt, die zwischen der Hinrichtung der fünf jungen Spanier und dem Tod Francos liegen.

Als "Paradies der Erinnerungen" wird beschworen, was der alternde Schriftsteller auf seiten der Republikaner im Spanischen Bürgerkrieg geleistet hat. Für die Jugend - den Sohn und dessen Freundin - wird gerade dieser Punkt zum beredten Vorwurf. Jean Larrea (so der Filmname Montands) vergisst sich neben der Trauer um seine Frau mehrheitlich im Schwelgen in der Vergangenheit. Schade, dass hier - im Gegensatz zum vorletzten französischen Losey-Film ("Monsieur Klein", 1976) die Dialoge so billig und geschwätzig daherkommen. Die beiden Jungen werden in den Auseinandersetzungen vorzeitig abgestempelt, ihre Angriffe mit der Erfahrung des Erwachsenen kontrastiert.

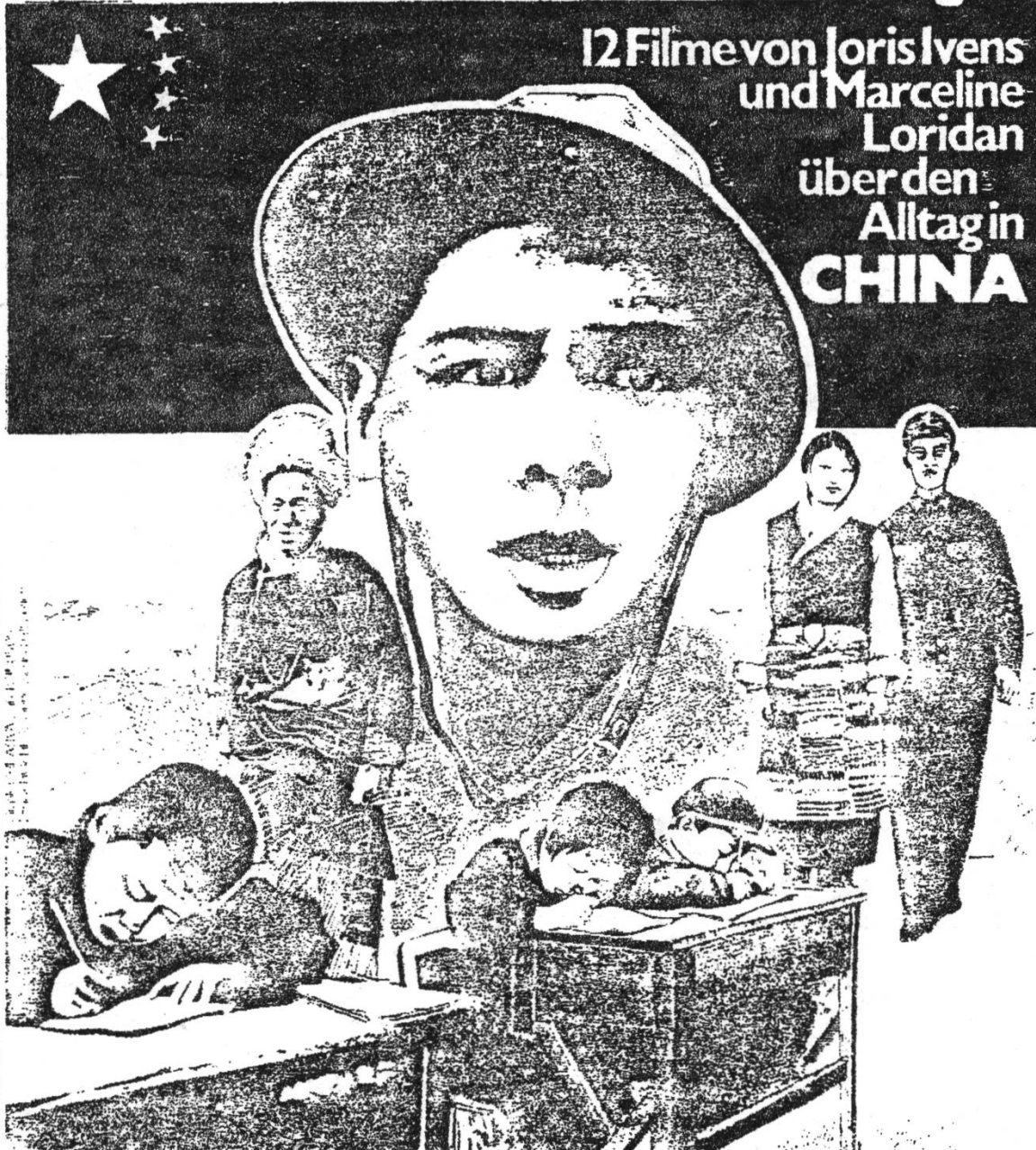
Hier liegt einer der Gründe, weshalb der Film in den Kinoprogrammierungen so leise angekündigt wird, völlig unadäquat zu den 30 Jahren, in denen Joseph Losey uns schon mit Spitzenwerken - wie etwa "The Go-Between" - begeistert hat. Dann fehlt auch die Einheit. Wird uns da ein Rückblick auf die Leiden Spaniens unter Franco serviert? Oder das Drama einer Frau, die stirbt als eine der letzten Toten des Faschismus? Oder geht's um einen simplen Generationenkonflikt? Bezeichnenderweise wird Larreas Drehbuch von seinem Produzenten in der Filmmitte abgelehnt. Wäre es verfilmt worden, hätte es den perfekt geradlinigen Film ergeben. Losey ist mit dem vorliegenden Buch kaum glücklich gewesen. Es blieb ihm nur, Schönheit auf ein feststehendes Gerüst zu pflastern. Arbeitsteilung einmal als negatives Gegenstück zum direkt gegossenen Autorenfilm! Unerwartet konnte sich das Gespann Losey/Semprun nicht verdoppeln. Trotzdem bleibt ein mittelmässiges Szenarion nicht, was Semprun künftig an Erwartungen weckt. Dafür hat er zusammen mit Costa-Gavras und Resnais zuviel Grösse vor-demonstriert. Möglicherweise ist "Les Routes du Sud" bald einfach ein Schlüsselfilm zum Semprun-Verständnis. Noch diesen Herbst soll die Autobiographie des Spaniers auf Deutsch erscheinen. Der Rückblick auf ein unbefriedigendes Zweitwerk kann dann vielleicht aufschlussreich sein.

Markus Schnetzer

YÜ-GUNG

versetzt Berge

12 Filme von Joris Ivens
und Marceline
Loridan
über den
Alltag in
CHINA



**IM KINO CITY IN
WINTERTUR AB 22. NOV.**