

# Alain Tanner kehrt zurück : Paul s'en va von Alain Tanner

Autor(en): **Vian, Walt R.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 260

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865067>

## **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.

# Alain Tanner kehrt zurück

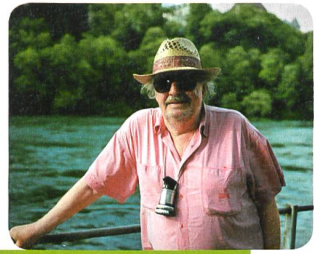
PAUL S'EN VA von Alain Tanner



Die Massenkultur zum Beispiel darf keine klerikale, moralistische oder patriotische Kultur sein; denn sie ist unmittelbar mit dem Konsum verknüpft, und der kennt nur seine eigenen Gesetze und seine eigene Ideologie.



Sagen wir so: Ich bin dem Film von Alain Tanner dankbar, dass er mich daran erinnert hat, dass ich mal Aimé Césaire gelesen habe.



Kapitel 1 Spuren

Alain Tanner hat glücklicherweise zu seinen Anfängen zurückgefunden, knüpft an Filme an wie CHARLES MORT OU VIF (1968), LA SALAMANDRE (1971), LE RETOUR D'AFRIQUE (1973), LE MILIEU DU MONDE (1974), JONAS QUI AURA VINGT-CINQ ANS EN L'AN 2000 (1976) sowie an sein Remake von LA SALAMANDRE, FOURBI (1995).



Die vorübergehend als Schuhverkäuferin tätige Rosemonde in LA SALAMANDRE essaie les cuissardes et en profite pour caresser la cuisse. Cut. Rosemonde sert une autre cliente, elle lui caresse la jambe. Telefonmarketing als Nebenverdienst. Momo, Mirella, Marion, Mélanie, Margot – die Vornamen aller 17 Rollen beginnen mit «M» – wer soll da auf Anhieb die Übersicht behalten? Also: M, die Schönheitspflegemittel unter die Leute bringen soll, vermarktet einer Kundin aber den Weltuntergang in fünfzig Jahren – Tanner ist vorsichtiger geworden, denn Jonas ist bereits dreissig, und die Erwartungen ans neue Jahrhundert haben sich noch nicht erfüllt, im Gegenteil.



Martin Walder

Ein weiterer ist Geschichtslehrer und gibt den Schülern die Noten danach, wie gut sie Fragen zu stellen wissen, und seine Freundin, Grenzgängerin zwischen der Schweiz und Frankreich, ist Kassiererin im Supermarkt; sie verrechnet solchen, die es nötig haben, den Wein nicht.



Gerhart Waeger

Afrika ist für die beiden nie Realität geworden, es existiert für sie nur in Büchern – und in Zitaten aus Gedichten des farbigen Dichters Aimé Césaire. Das gesprochene Zitat ist endgültig zur Formel für eine geistige Gegenwelt geworden, die zwar den Namen «Afrika» trägt, in Wirklichkeit aber jene im Bild nicht sichtbare Dimension meint, in der das Paar zu einer neuen Lebenseinstellung finden kann.

Tanner war vierzig, als er 1969 seinen CHARLES MORT OU VIF herausbrachte, in dem Marianne, die Tochter des etwa fünfzigjährigen Charles Dé mit Paul un petit exercice quotidien macht. Je te mettrai sur des petits bouts de papier une phrase, un proverbe, une maxime. Tu devra l'apprendre par cœur. Zu Charles gewendet: Toi, tu es chargé du contrôle.

Die Aufgaben, die Paul hinterlassen hat, sind zu lösen – Selbstkontrolle.

Der verschwundene Paul ist quasi der McGuffin, ein Vorwand, die Geschichte, die Abfolge der Ereignisse, eigentlich eher die Abfolge der Zitate in Gang zu setzen.

«Wenn Alain Tanners *Ideenkino* beunruhigt, dann darum, weil es nicht Spekulationskino ist.» Martin Schaub



Jean-Luc Godard

Für mich gehören alle Zitate – seien sie bildlich oder musikalisch – der Menschheit.

Ich bin nur derjenige, der Raymond Chandler und Fiodor Dostojewski in einem Restaurant zueinander in Verbindung setzt. Das ist alles.

Der Name einer amerikanischen Schnell-Frass-Kette fällt zwar im Dialog, aber die Örtlichkeit, wo sie fooden, sieht überhaupt nicht so aus – von *product placement* kann keine Rede sein. Pasolini beim Essen. Das passt. Will selbstverständlich heissen: beim Essen einige Gedanken von Pier Paolo Pasolini zum Konsum konsumieren.

Wo ein Zitat endet, ist nicht immer so glasklar, und wo es allenfalls wieder aufgenommen wird, auch nicht.



Kapitel 2 Formen

Von der Struktur her: Eine schwarze Leinwand mit weissen Inschriften – ein Datum, allenfalls der Name eines Autors – fragmentieren beziehungsweise strukturieren den Ablauf des Films, der in vier Teile und einen Prolog gegliedert ist.



Alain Tanner

Le cinéma ne prouve rien, ou prouve tout. En définitive la seule preuve que l'on peut apporter c'est qu'il y a adéquation entre le film et son propos. Le contenu est tout entier dans la forme. On ne peut aller le chercher ailleurs, sur d'autres terrains, et venir l'ajouter en surplus, en guise de caution, morale ou le plus souvent politique.

Man ist derart an das gewöhnt, was sich als Film-«Realität» ausgibt, an diese Technik der puren Illusion, dass der Zuschauer von dem Augenblick an, wo man anders mit der Kamera arbeitet, plötzlich sehr viel Irreelleres empfindet. Wenn man in den richtigen Zeitabläufen bleibt und eine Sequenz nicht in einzelne Teile schneidet und montiert, wird klar, dass diese Transformation auch eine Sache der Technik ist: Die Kamera-Bewegungen sind bei mir nicht an das Geschehen, ans Spiel, an die Bewegung der Figuren gebunden. Normalerweise kadriert die Kamera aber die Hauptfigur als Individuum, sie folgt ihr mit Pseudo-Kamerabewegungen, was natürlich durchaus der bourgeoisen Ideologie des Kinos entspricht.

Die schwenkende Kamera, die nicht auf dem Sprechenden verweilt – wie sie nie in einer TV-Serie und kaum einmal in einem Spielfilm bewegt wird, gehört zu den Markenzeichen von Tanners Filmen.

Alain Tanner schneidet manchmal auch von der Landstrasse in einen Innenraum und zurück in die Landschaft, mitten in einem Zitat – und mit derselben Schauspielerin im Bild.

Man weiss fast nie, wo man ist und warum. Pauls Wohnung, Carrouge wird erwähnt – aber sonst? Abstrakte Räume: in einer Wohnung, in einer Kneipe, auf einer Wiese, einer Landstrasse, am Ufer der Rhone. Der Kontrast wird verstärkt durch die Einblendung präziser Daten als Zwischentitel: 21. Mai, 2. Juni, am selben Tag.



Derselbe Autor

Le comédien n'est pas «devant» l'image, mais «dedans». Il est un élément de la structure générale, primordial certes, mais auquel tout n'est pas sacrifié. La nuance qu'apporte un mouvement d'appareil peut même être plus importante parfois que la nuance de jeu lorsque les deux choses entrent en concurrence.

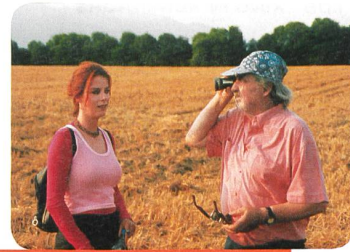


Kapitel 3 Kinowelten

Alain Tanner

Ich versuche, eine andere Beziehung zum Zuschauer herzustellen, von ihm eine kleine Anstrengung zu fordern. Schliesslich haben wir einen Kopf, der denkt. Ich bestehe darauf, dass man an den Zuschauer Fragen stellt – nicht nur über den Inhalt, sondern auch über die Form des Films.

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.



### Martin Schaub

Alain Tanners Filme sind Phantasiemaschinen. «Wahres Kino» ist für ihn jenes Kino, in dem die Form konsequent als Teil des Inhalts verstanden wird, und zwar auf beiden Seiten der Leinwand, vom Autor (den Autoren) und dem Zuschauer, der mit Hilfe seiner Phantasie zum Mitautor wird.

Er wolle mit seinem Zuschauer in einen Dialog treten, sagt Tanner, und deshalb konstruiert er nicht eine Dampfwalze, die den Zuschauer überfährt, sondern eine neue Phantasiemaschine. Er lässt kaum eine Möglichkeit aus, den Zuschauer fühlen zu lassen, dass er zu dem, was da auf der Leinwand geschieht, auch etwas zu sagen und beizutragen hat. Immer wieder unterbricht Tanner den Fluss der farbigen Geschichte und veranschaulicht die «unterirdischen» Gedanken und Gefühle seiner Personen durch kurze Schwarzweiss-Tableaux.

Die Szenen sind nicht inszeniert. Nicht im klassischen Sinn.

Kein Spielfilm – ein Filmspiel, ein Filmessay? Tanners Kino will durchaus auch sinnlich sein, schön, poetisch. Martin Schaub nannte es einmal *Ideenkino*. Figuren sind in den Raum gestellt. Rezitieren. Da gibt es keine backstory, keine klassische Entwicklung der Figuren, keine klassische Handlung – und schon gar keine Psychologie. Alain Tanner: «Ich wähle stets poetische, nie psychologische Darsteller.»



Tanner verzichtet darauf, selbst zu formulieren, was andere, wie Bert Brecht, Arthur Rimbaud, Aimé Césaire, Pier Paolo Pasolini, Peter Handke, Fiodor Dostojewski, Antoine Artaud, bereits sehr schön gesagt haben.



### Bertolt Brecht

«Heute», beklagte sich Herr K., «gibt es unzählige, die sich öffentlich rühmen, ganz allein grosse Bücher verfassen zu können, und dies wird allgemein gebilligt. Der chinesische Philosoph Dschuang Dsi verfasste noch im Mannesalter ein Buch von hunderttausend Wörtern, das zu neun Zehnteln aus Zitaten bestand. Solche Bücher können bei uns nicht mehr geschrieben werden, da der Geist fehlt. Infolgedessen werden Gedanken nur in eigener Werkstatt hergestellt, indem sich der faul vorkommt, der nicht genug davon fertigbringt. Freilich gibt es dann auch keinen Gedanken, der übernommen werden, und auch keine Formulierung eines Gedankens, die zitiert werden könnte. Wie wenig brauchen diese alle zu ihrer Tätigkeit! Ein Federhalter und etwas Papier ist das einzige, was sie vorzeigen können! Und ohne jede Hilfe, nur mit dem kümmerlichen Material, das ein einzelner auf seinen Armen herbeischaffen kann, errichten sie ihre Hütten! Grössere Gebäude kennen sie nicht als solche, die ein einziger zu bauen imstande ist!»



Die kleine Hütte wurde zur Anregung gebastelt von Walt R. Vian

Regie: Alain Tanner; Buch: Alain Tanner, Bernard Comment; Kamera: Denis Jutzeler; Schnitt: Max Karli; Musik: Michel Wintsch; Ton: Christophe Giovannoni; Darsteller: Aquilino Ascension (Momo), Tatiana Auderset (Mirella), Julia Batinoва (Marina), Romain Bevierre (Maxime), Nathalie Dubey (Marion), Rachel Gordy (Monica), Stefanie Gunther (Mirabelle), Dimitri Janin (Mattéo), Pauline Le Comte (Marie), Anouk Mettaz (Mouche), Anne Pieri (Mathilde), Madeleine Piquet (Madeleine), Guillaume Prin (Mathias), Carine Secheyhaye (Mélanie), Fahid Taghavi (Michel), Julien Tsongas (Marco), Lucie Zelger (Margot). Produktion: Filmograph; Co-Produktion: TSR, CAB Productions, Gemini Films. Schweiz 2003. Format: 1:1.66, Dolby SRD, Dauer: 85 Min. CH-Verleih: CAB Productions, Lausanne