Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 175

Artikel: Laudatio für den Filmtechniker Georg Janett : gehalten anlässlich der Überreichung des Zürcher Kunstpreises 1990

Autor: Schweiger, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866939

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: 13.07.2025

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

Impressum

Filmbulletin
Postfach 137 / Hard 4
CH-8408 Winterthur
Telefon 052 / 25 64 44
Telefax 052 / 25 00 51

ISSN 0257-7852

Redaktion:
Walt R. Vian

Redaktioneller Mitarbeiter:
Walter Ruggle

Mitarbeiter dieser Nummer:
Peter Schweiger, Verena Zimmermann, Klaus Eder, Jürgen Kasten, Romain Geib, Johannes Bösiger, Pierre Lachat, Lars-Olav Beier, Peter Kremski, Jean Perret

Gestaltung:
Leo Rinderer-Beeler
Titelblatt und Eins / die Erste: Rolf Zöllig

Satz:
Josef Stutzer

Belichtungsservice, Druck und Fertigung:
Konkordia Druck- und Verlags-AG, Rudolfstr. 19
8401 Winterthur

Inserate:
Leo Rinderer-Beeler

Fotos:
Wir bedanken uns bei: Sammlung Manfred Thurow, Verena Zimmermann, Basel; Sadfi, Genève; Thomas Kawara, Elite Film, LOOK NOW!, Filmkollektiv, Monopole Pathé, UIP, Warner Bros., Zürich; Klaus Eder, Romain Geib, München, Peter Kremski, Essen; Medienagentur, Berlin.

Aussenstellen Vertrieb:
Rolf Aurich,
Uhdestr. 2, D-3000 Hannover 1
Telefon 0511 / 85 35 40

Hans Schifferle,
Friedenheimerstr. 149/5,
D-8000 München 21
Telefon 089 / 56 11 12

R. & S. Pyrker,
Columbusgasse 2,
A-1100 Wien
Telefon 0222 / 604 01 26
Telefax 0222 / 602 07 95

Kontoverbindungen:
Postamt Zürich:
PC-Konto 80 - 49249 - 3

Postgiroamt München:
Kto. Nr. 120 333 - 805

Bank: Zürcher Kantonalbank,
Filiale 8400 Winterthur,
Kto. Nr.: 3532 - 8.58 84 29.8

Abonnemente:
Filmbulletin erscheint sechsmal jährlich. Jahresabonnement:
sFr. 45.- / DM. 45.- / öS 400.-
übrige Länder zuzüglich Porto

Pro Filmbulletin

Die Herausgabe von Filmbulletin wird von folgenden Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 5000.- oder mehr unterstützt:

Erziehungsdirektion des Kantons Zürich

Röm. kath. Zentralkommission des Kantons Zürich

Schulamt der Stadt Zürich

Stadt Winterthur

Stiftung Kulturfonds Suissimage, Bern

Volkart Stiftung, Winterthur

«Pro Filmbulletin» erscheint regelmässig und wird à jour gehalten. Aufgelistet ist, wer einen Unterstützungsbeitrag auf unser Konto überwiesen hat.
Die für das laufende Geschäftsjahr eingegangenen Geldmittel aus Abonnements, Einzelverkäufen, Inseraten, Gönner- und Unterstützungsbeiträgen decken das Budget 1991 noch nicht. Obwohl wir optimistisch in die Zukunft blicken, ist Filmbulletin auch 1991 dringend auf weitere Mittel angewiesen.
Falls Sie die Möglichkeit für eine Unterstützung sehen, bitten wir Sie, mit Leo Rinderer oder mit Walt R. Vian Kontakt aufzunehmen.

Filmbulletin dankt Ihnen für Ihr Engagement – zum voraus oder im nachhinein.

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe gehört zur Filmkultur.

Dokument

Laudatio für den Filmtechniker Georg Janett

Gehalten von Peter Schweiger anlässlich der Überreichung des Zürcher Kunstpreises 1990

Ein knappes Dutzend Jahre ist es her, da sassen wir, Georg Janett in der Rolle des Regieassistenten und Übersetzers (denn ich kann nicht französisch), Hans Liechti (noch) als Kameramann und ich als kinematografischer Geselle, nach einem Filminterview mit Georges Auric, dem letzten noch ansprechbaren Mitglied der legendären *groupe des six*, der auch Arthur Honegger angehörte, über dessen Leben und Werk wir eine dokumentarische Annäherung drehten, zusammen und plauderten (nunmehr auf deutsch) über deutschsprachige zeitgenössische, aber auch klassische Literatur. Auric erwies sich als profunder Kenner und war, zu unserer Überraschung, ein spezieller Bewunderer von Heinrich von Kleist – und was lag näher, als, die Interviewform reflektierend, den Essay «Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden» heranzuziehen. Aber ausgerechnet diesen Text kannte Auric nicht, und auf Georgs Anregung suchte und fand Ruedi Santschi, unser Aufnahmeleiter, in einer Pariser Buchhandlung eine Reclam-Ausgabe davon und brachte sie, zusammen mit der speziell gewünschten Whiskymarke, als Dankeschön für einen grossartigen Arbeitsnachmittag vorbei.

Mit diesem (gewissermassen) *establishing shot* habe ich eine ganze Reihe von Eigenschaften, Verhaltensweisen und Besonderheiten jenes Mannes zusammenfassen können, dessentwegen wir uns hier, und ich darf es, denke ich, wohl pro domo sagen (wobei dieses "Haus" einmal mich selber, dann sie, die in diesem Kino versammelten Festgäste, aber auch den ganzen imaginierten Schweizer Film bedeuten muss) mit allergrösstem Vergnügen, mit nicht unbescheidenem Stolz und mit Genugtuung getroffen haben. Aber ich habe mich damit immerhin auch rechtfertigen können, warum ausgerechnet ich, als ein Aussenseiter der Branche, die

Laudatio – in die ganz im Sinne des Geehrten auch einige Widerborstigkeiten einfliessen sollen – halte.
Immerhin trug das Thema des Films, das mich mit Georges (so habe ich mich ihn anzusprechen angewöhnt) zusammenbrachte, nämlich das Leben eines Komponisten von 1892 bis 1955 nachzuerzählen, mehreren Umständen Rechnung, die mir allerdings erst im Lauf der gemeinsamen Arbeit bewusst wurden. Einer von ihnen war, dass Georges noch nie einen auf Musik aufgebauten Film geschnitten und darüberhinaus auch nicht gerade

selbstverständlichen Zugang zur sogenannten klassischen modernen Musik hatte. Gerade *deshalb* wollte er (auch wenn es in doppelter, ja dreifacher Funktion sein musste – auf diese Multifunktionalität ist ja schon hingewiesen worden) mitmachen. Ein anderer ging mir auf, als wir beide am Schneidetisch voller Begeisterung und auch Rührung die Dokumentaraufnahmen von 1910 bis 1925 und solche von 1939 bis 1945, die ich in verschiedenen Pariser Archiven aufgestöbert hatte, vor uns sahen. Hatte ich erwartet, dass der gewiegte Cutter nun in einem Montagefeuerwerk die verschiedensten Quellen effektvoll zusammensetzen würde, so sah ich (dankbar, dieses Gefühl ist mir noch deutlich in Erinnerung), wie er behutsam so lange jede historische Einstellung zur gegebenen Musik von Honegger anlegte, bis die beiden je verschiedenen Rhythmen sich ergänzten, sich widersprachen oder aber miteinander eine neue Dynamik entwickelten. Andererseits betrachtete er die Wochenschauberichte vom Einmarsch der Nazis in Frankreich wie Teile eines Spielfilms, nahm sie völlig auseinander und setzte sie zu einer neuen Einheit zusammen: mit dem Hinweis, dass der damalige aktuelle Bericht und die heutige Sicht darauf, noch dazu im Hinblick auf den zu Porträtierenden, zwei verschiedene Arten von Erzählung darstellen. Darin spiegelt sich zweierlei: Georges Konventionalität (wie er selber seine geradezu manische Neugier nennt, die unbedingt wissen will, wie zum Beispiel Menschen 1910 am Bois de Boulogne ausgeschaut und auf welche Weise sie sich bewegt haben), und seine unbändige Lust am Chaos, die nur noch durch die Lust übertroffen wird, dahinein eine Ordnung zu bringen.

Bevor ich auf diesen neuen und wichtigsten Strang in Georges Arbeit und Wirkung eingehe, will ich vorerst noch mit der Ausdeutung der Eingangspassage weiterfahren. In ihr ist auch von einem Filmer der raren Sorte die Rede, nämlich von einem der, belesen ist. Nicht nur verschlingt er jeden Montag von vorne bis hinten den «Spiegel», von allen greifbaren Tageszeitungen gar nicht zu reden, sondern er liest auch jede Menge von Sachbüchern und jede Art von Literatur. So eben auch Kleist, der darum an dieser Stelle zitiert werden soll, denn bemerkenswerterweise spricht er in dem erwähnten Essay zuerst einmal von uns allen, oder zumindest von den meisten von uns:

«Man sieht oft in einer Gesellschaft, wo durch ein lebhaftes Gespräch, eine kontinuierliche Befruchtung der Gemüter mit Ideen im Werk ist, Leute, die sich, weil sie sich der Sprache nicht mächtig fühlen, sonst in der Regel zurückgezogen halten, plötzlich mit einer zuckenden Bewegung, aufflammen,

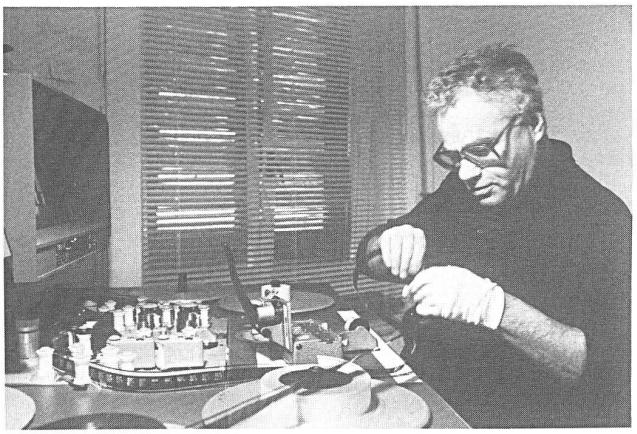
die Sprache an sich reissen und etwas Unverständliches zur Welt bringen. Ja, sie scheinen, wenn sie nun die Aufmerksamkeit aller auf sich gezogen haben, durch ein verlegenes Gebärdenspiel anzudeuten, dass sie selbst nicht mehr recht wissen, was sie haben sagen wollen. Es ist wahrscheinlich, dass diese Leute etwas recht Treffendes, und sehr deutlich, gedacht haben. Aber der plötzliche Geschäftswechsel, der Übergang ihres Geistes vom Denken zum Ausdrücken, schlug die ganze Erregung desselben, die zur Festhaltung des Gedankens notwendig, wie zum Hervorbringen erforderlich war, wieder nieder.»
Wer fühlte sich da nicht angesprochen oder sogar ertappt! Aber Kleist weiss einen Ausweg und macht uns, seinen Gedankengang fortsetzend, auf Qualitäten aufmerksam, wie wir sie exakt an unserem diesjährigen Kunstpreisträger beobachten können:
«In solchen Fällen ist es um so unerlässlicher, dass uns die Sprache mit Leichtigkeit zur Hand sei, um dasjenige, was wir gleichzeitig gedacht haben, und doch nicht gleichzeitig von uns geben können, wenigstens so schnell, als möglich, auf einander folgen zu lassen. Und überhaupt wird jeder, der, bei gleicher Deutlichkeit, geschwinder als sein Gegner spricht, einen Vorteil über ihn haben, weil er gleichsam mehr Truppen als er ins Feld führt.»

Georges enthüllte mir anlässlich eines, diesen Anlass ausführlich und angenehm vorbereitenden, Abendessens, dass er bereits in jüngeren Jahren nur deshalb sofort Klassensprecher geworden war, weil er in der Lage gewesen ist, aus dem Stand heraus die längsten Sätze zu formulieren – aber, dieser Widerspruch muss unbedingt mitgeliefert werden, dabei auf jene mit Hohn schaute, die sich davon beeindrucken liessen. Er selbst glaubt nämlich nicht ans Wort, ja, er glaubt genau genommen auch nicht ans Bild: aber gerade das erlaubt ihm damit umzugehen, weil er jenseits der Worte an das Poetische, und jenseits der Bilder an den guten Film glaubt, der deshalb gut ist, weil er nicht an den Benennungen hängen bleibt, sondern sich über den handwerklichen, intellektuellen, politischen, ja wissenschaftlichen Diskurs erhebt. Das Ästhetische ist für ihn eine Ethik jenseits der Moral, der Künstler (und wir wollen im Augenblick dazu auch den Cutter rechnen, darauf muss ich unbedingt nochmals zurückkommen) ist tatsächlich der bessere Mensch, nicht, weil er das richtige Leben führen oder auch nur vermitteln könnte, aber in seinem Tun und in seinem Werk es vielleicht zeigen kann – oder es zeigt sich, wie ein Geschenk im Geschaffenen selbst.

Georges spricht auch heute, in reiferen Jahren, immer noch viel und nicht unkompliziert (ich hoffe, sie merkten bereits, dass ich mich von seiner Syntax anstecken liess: diese Rede ist also auch eine Hommage an sein rhetorisches Verfahren), aber mit Sprechen will ich jetzt nicht nur sein Reden, sondern auch sein Arbeiten am Schneidetisch bezeichnen: er setzt zu Analysen an, schwenkt unvermittelt auf Thesen über, kommt auf Pragmatisches zu sprechen und erfindet, während wir, seine PartnerInnen, noch den jeweils daraus folgenden möglichen Resultaten nachsinnen, den manchmal völlig überraschenden Weg der dritten Art. An dieser Überraschung sind Logik und Intuition gleichermassen beteiligt, ja, oft ist es unentwirrbar, welches die eigentlichen Beweggründe zu diesem Schritt gewesen sein mögen: manchmal einfach Experimentierfreude, oder auch Lust an der Provokation des Gegenübers, oder aber der Versuch einer Korrektur eines vielleicht nicht gerade hieb- und stichfesten Regiegedankens, dem er dadurch, dass er ihn mittels eines bestimmten Schnitts überspitzt, den nicht immer schmerzlosen Gnadenstoss versetzt. Dahinter steckt immer eine geradezu unerbittliche Suche nach den Inhalten, nach den Aussagen, nach den Absichten oder den Haltungen, die der realisierten Einstellung zugrunde liegen mag und die, ähnlich einem einzelnen Wort, das für sich allein in den meisten Fällen weder richtig noch falsch ist, erst im Zusammenhang seiner grammatikalischen Verwendung Aussage gewinnt und Wirkung bekommt. Ohne auf linguistische oder gar filmtheoretische Probleme eingehen zu wollen (ich könnte es leider auch nicht so ohne weiteres) muss ich doch die Nicht-Filmer darauf aufmerksam machen, dass eine Einstellung ihrer Natur nach ein komplexeres Gebilde als ein einzelnes Wort ist: selbstverständlich hat auch sie, wie ein Wort, eine Geschichte, ein Umfeld, eine Metaebene von Bedeutungen, Hinweisen, ja Geheimnissen. Aber in Einstel-

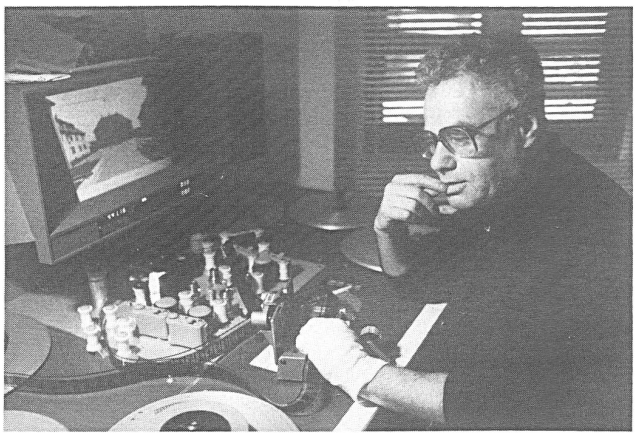
lungen befinden sich Landschaften und Gegenstände bereits in Bedeutungszusammenhängen, und es agieren mehrheitlich darin noch Menschen, die direkt (oder indirekt via Kommentar) miteinander reden und dabei vor allem immer zu uns sprechen.

Diese Elemente schlüssig und komplex zu verknüpfen ist die Aufgabe des Cutters: beim Spielfilm ist sie durch den Handlungsgang, die inszenierte Story deutlich stärker determiniert, ist am Ende aber doch auf ein immer neu zu definierendes realistisches Abbild aus, wobei Realismus ausschliesslich die Möglichkeit des Betrachters meint, den Film in irgend einer Form auf seine Erfahrungen, Empfindungen oder Tätigkeiten beziehen zu können; beim Dokumentarfilm besteht durch das zuerst einmal naturalistische und zum Teil äusserst widersprüchliche Bildmaterial ein grösserer Freiraum für die Montagearbeit, die sich aber zunehmend fokussieren muss auf jene utopische Absicht, ja auf eine Vision, ohne die nur eine Reportage zustande käme. Beide Methoden befruchten einander, führen auf je unterschiedliche Weise vor, was Georges' Definition *Montage ist angewandte Dialektik* bedeutet: nämlich im Wissen um den fiktionalen Charakter der Spielfilmszenen ihren Wirklichkeitskern herauszuschälen, und beim Dokumentarfilm die Erkenntnis durchzusetzen, dass die realistischen Abbilder noch nicht die Wahrhaftigkeit der Aussage begründen.



Um den nun etwas dicht gewordenen theoretischen und geradezu existentiellen Teil rasch abzuschliessen, will ich die paar noch nötigen Ergänzungen gewissermassen im *cross-cutting*-Verfahren anhängen: der Terminus „Dialektik" weist auf das Fundament von Georges Redekultur hin. Sein Sarkasmus ist nichts anderes als Abwesenheit gängiger Wertvorstellungen. In dem Augenblick, wo er einen Gedanken, eine Praxis sich verfestigen sieht, setzt er an sie aufzusprengen. Systeme sind Terror, Instrumente zum Ausblenden der Wirklichkeit. Was wir Normalität nennen, ist das Krankheitsbild der Gesunden. Das Problem der Macht zeigt sich daran, dass jede Partei, die sie ausübt, ihre Spielregeln fälscht. Perfektion (der Traum von der unverkrampften Perfektion) sollte den Glauben an Berechenbarkeit und Herstellbarkeit mit der Hoffnung auf Naivität paaren können.

Auf der Folie dieser Kernsätze, dieser Philosopheme, auf der Basis dieses, wie Georges jetzt sagen müsste, höheren Schabernacks, muss ich diese Laudatio, die ohnehin ständig zwischen dem Geehrten und uns, die wir in seiner Ehrung uns eingeschlossen fühlen, als Adressaten schwankte, noch an ein anderes Ziel lenken: nämlich an die Kommission, die den Plan ausheckte, und die städtische Behörde, die ihn nun politisch vertritt. Es kann gar nicht deutlich genug gesagt werden, welche bedeutsame Erweiterung der Begriff Kunst durch die Vergabe des Preises an Georg Janett öffentlich erfahren hat: der Film ist, was manche schon längst kategorisch verlangt haben, nun endlich gleichberechtigt neben Musik, Literatur und bildende Kunst gestellt worden – wobei es hier nicht um die höhere Weihe des Begriffs, sondern um die einfache Tatsache geht, dass auch in Zürich ab nun manifest ist, wie sehr am Film beteiligte Menschen ebenso wie andere künstlerisch Tätige die Qualität dieser Stadt mitbestimmen. Aber mehr noch: indem der Film gar nicht anders als ein Werk gesehen werden kann, das auf kollektiver Arbeit beruht, müssen die Probleme, die zu seiner Planung, Herstellung und Verteilung gehören, nun endgültig Teil des kulturellen und kulturpolitischen Gesamtkonzepts werden. Darüberhinaus hat die Wahl von Georges noch eine Dimension, die ich am besten mit einer Metapher aus der Theaterwelt beschreiben kann: aus der chorus-line wird eine Person an die Rampe gezerrt, die denen, die normalerweise dort sich im Scheinwerferlicht befinden, die Show stiehlt. Und das zurecht. Denn, und das wäre das letzte Glied der Kette, wenn jemand wie Georges unter Film auch noch die sozialen, politischen, organisatorischen, repräsentativen, pädagogischen etcetera etcetera Aspekte subsumiert und in allen diesen Bereichen für bessere Voraussetzungen, ihre Entwicklung und sinnvolle Gremien arbeitet, dann (und das habe ich mit der eingangs erwähnten Genugtuung bereits angedeutet) müssen wir diese Wahl als ein deutliches Zeichen ansehen. Nämlich als ein Zeichen dafür, dass unsere Gesellschaft die Ahnungen und Energien, die in den Künsten immer wieder aufs neue an die Oberfläche drängen und formuliert werden wollen, aufgreifen möchte, um ein Leben zu gestalten, das nicht dem persönlichen Eigennutz, der wirtschaftlichen Rücksichtslosigkeit und den obrigkeitlichen Verunklärungen folgt, sondern eine Idee zu realisieren sich anschickt, die viele Namen haben kann, auch vieler Wege sich bedient, aber mit Sicherheit ein anderes Ziel kennt.



Und welches? Darauf kann es leider keine Antwort geben, unsere Sehnsucht danach wird aber Lust freisetzen, eine Annäherung zu versuchen. Georges hat uns in und mit seiner Arbeit in allen Bereichen Beispiele gegeben – wir sollten uns bemühen, sie aus- und weiterzuführen. Wie, dazu mag uns noch einmal Kleist die Anregung liefern:

«Wenn du etwas wissen willst und es durch Meditation nicht finden kannst, so rate ich dir, mein lieber, sinnreicher Freund, mit dem nächsten Bekannten, der dir aufstösst, darüber zu sprechen. Es braucht nicht eben ein scharfdenkender Kopf zu sein, auch meine ich es nicht so, als ob du ihn darum befragen solltest: nein! Vielmehr sollst du es ihm selber allererst erzählen. Ich sehe dich zwar grosse Augen machen, und mir antworten, man habe dir in frühern Jahren den Rat gegeben, von nichts zu sprechen, als nur von Dingen, die du bereits verstehst. Damals aber sprachst du wahrscheinlich mit dem Vorwitz, *andere*, ich will, dass du aus der verständigen Absicht sprechest, *dich* zu belehren, und so könnten, für verschiedene Fälle verschieden, beide Klugheitsregeln vielleicht gut neben einander bestehen. Der Franzose sagt, l'appetit vient en mangeant, und dieser Erfahrungssatz bleibt wahr, wenn man ihn parodiert, und sagt, l'idee vient en parlant.» ■