

Menschen, die das Kino lieben : vergnügliche Lektion zum Wesen des Kinos : Travelling Avant von Jean-Charles Tacchella

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **50 (2008)**

Heft 288

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863876>

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.



Menschen, die das Kino lieben

Vergnügliche Lektion zum Wesen des Kinos
TRAVELLING AVANT von Jean-Charles Tacchella

Zur Feier des fünfzigsten Jahrgangs von Filmbulletin – Kino in Augenhöhe präsentiert das Filmpodium der Stadt Zürich am 26. März 2008 ab 18 Uhr TRAVELLING AVANT von Jean-Charles Tacchella. Gerhard Midding wird in den Film einführen. Wir haben dazu die Besprechung des Films und Auszüge aus dem Gespräch mit Jean-Charles Tacchella aus Filmbulletin 1.88 neu in Szene gesetzt.



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

Die Szene ist typisch für den (im Jahre 1988) neusten Spielfilm von Jean-Charles Tacchella. TRAVELLING AVANT setzt sich zusammen aus solchen scharf beobachteten und amüsant aufbereiteten Nebensächlichkeiten. Keine Geschichte mit Zug, Tempo und absehbaren Höhepunkten, keine Dramatik, die Aufsehen erregen könnte, nichts was von Aussen gesehen spektakulär wäre, nur kleine, fast alltägliche Begebenheiten, dafür klug und mit Bedacht aneinandergereiht – Mosaiksteinchen gewissermassen, die sich zum stimmigen Bild zusammenfügen. Zwischen Oktober 1948 und





Simon de la Brosse als Donald und Thierry Frémont als Nino

August 1949 in Paris angesiedelte Episoden aus dem Leben junger Cinephiler, die fast nur das Kino im Kopf haben: Ein Film, der fast nur vom Kino spricht und deshalb auch «Jean-George Auriol, André Bazin und allen Cinephilen der Welt» gewidmet ist.

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

Freund Henri, der ihr diesen Namen, wegen Prévert und der Stanwyck, zugeordnet hat.

Dreiecksgeschichten sind Dauerbrenner in der Filmgeschichte. Weshalb sollte da eine wenn auch nur fein angedeutete, sehr im Hintergrund sich abspielende Dreiecksgeschichte nicht das Gerippe eines Films bilden, der fortwährend Kino reflektiert. «Wenn ich mit einem Mädchen schlafe, bin ich ebenso glücklich, wie wenn ich einen guten Film sehe», sagt Donald einmal zu Nino: «Das ist es, was uns zwei unterscheidet.» Worauf Nino kurzangebunden erwidert: «Du hast gestern *VAMPYR* von Dreyer verpasst.» Obwohl Nino als erster bei Barbara einzieht, ist es Donald, der als erster der beiden mit ihr schläft. Eifersüchtig zu sein, weist Nino strikte von sich, doch die Bemerkung, dass der dann, «nur unter uns gesagt», weniger vom Kino verstehe als er, kann er sich Barbara gegenüber doch nicht verkneifen. Nino zieht aus. Donald zieht ein. Donald hat andere Affären. Nino zieht wieder ein. Barbara ist unglücklich. Nino schläft doch mit ihr. Barbara läuft Donald nach und sieht nicht, dass Nino sie liebt, obwohl er das nie aussprechen würde – zum glücklichen Schluss aber finden sich die Richtigen doch, Nino taucht sicherheitshalber seinen Kopf unter Wasser (ein Rezept aus Jean Vigos *L'ATALANTE*, um festzustellen, ob man tatsächlich geliebt wird), und gemeinsam wird man, zufrieden mit sich und



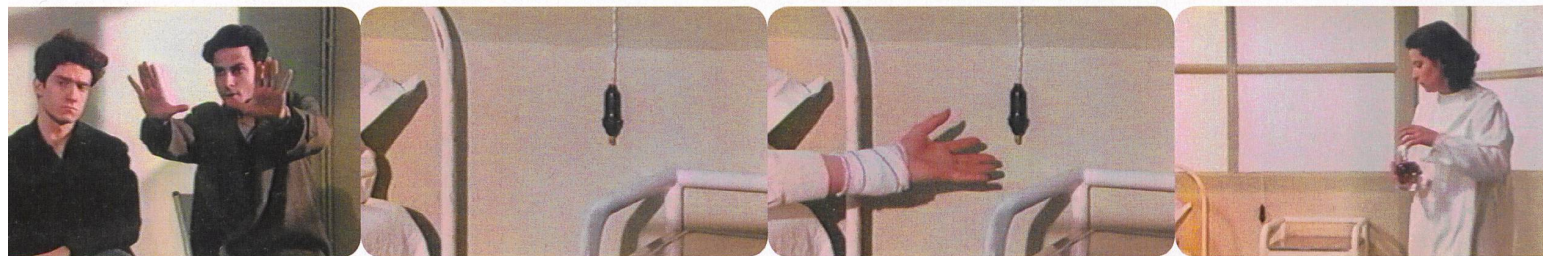


der Welt, nach Biarritz fahren, zum Festival du Film Maudit, wo «Cocteau, Bazin, Grémillon, Queneau, René Clément und vielleicht Orson Welles» anwesend sein werden.

Ein anderer Faden, der die herzerschütternden Leinwand-erlebnisse junger Cinephiler, die vergnüglichen Anmerkungen zum Wesen des Kinos, die vielfältigen Zitate aus der Filmgeschichte und die geistreichen Überlegungen zur Filmsprache, sinnfölig durchzieht, sind die schliesslich erfolgreich verlaufenden, im Grunde aber doch scheiternden Bemühungen dieser Kinonarren, einen eigenen Filmklub auf die Beine zu bringen. Zum einen werden da etwa Filmkopien aus einem auffälligen Depot geklaut, um sie vor Verfall und definitiver Zerstörung zu bewahren. Andererseits gilt es, einen geeigneten Vorführsaal zu finanziell tragbaren Bedingungen zu finden, Aushangplakate zu gestalten und dergleichen mehr. Derweilen trifft man sich im Kino, bei den Vorführungen von Langlois in der Cinémathèque etwa, unterrichtet sich gegenseitig vom Fortgang der Bemühungen, spricht vom Kino und träumt von Filmen, die man selber gerne inszenierte. Nino trifft ein Mädchen, dessen Onkel ein Kino hat, und behauptet, in sie verliebt zu sein, erzählt ihr aber bald schon von den Liebespaaren bei Borzage, «die sich so heftig lieben, dass ihnen die Zeit, in der sie sich nicht sehen, auch nichts voneinander hören, überhaupt nichts anhaben kann:

Stell dir vor, wenn unsere Liebe sich stärker als alles andere erweist, das wär doch wunderbar. Treffen wir uns also in genau zwei Monaten wieder. Geh jetzt – und dreh dich auf gar keinen Fall noch einmal um.» Obwohl Janine nach zwei Monaten überzeugt ist, dass «dein Cineast, wie nennst du ihn?» recht hatte, verliert sich diese Liebesgeschichte im Sand. Der Filmklub dagegen wird eröffnet, ist aber nicht sonderlich erfolgreich, und die Freunde streiten sich, ob man nicht besser gleich Filme als nur einen Cinéclub zu machen versucht. Donald will vorerst wenigstens beim Werbefilm einsteigen. Nino bleibt dabei, dass es nicht darum gehen kann, einfach nur Filmmaterial zu belichten, sondern darum gehen muss: ein Werk wie Dreyer zu hinterlassen.

Nino ist in vielerlei Hinsicht der leidenschaftlichere, vehementere Kinonarr, nicht nur was seine Ansichten und was sein Verhältnis zu Frauen betrifft. Es rührt ihn nicht, aus dem Zimmer geschmissen zu werden, weil er die Miete nicht aufbringen kann. Ärgerlich findet er nur, dass sein Koffer mit Filmzeitschriften und Büchern als Pfand zurückbleiben muss. Er läuft meilenweit für bestimmte Filme, wenn er die Metro nicht vermag – solange sein Geld für die Eintrittskarte reicht, ist er zufrieden. Bei der Heilsarmee zu übernachten stört ihn nicht, dass ihm da aber das einzige Manuskript seines Drehbuches abhanden kommt, kann er kaum verkraf-





links: Simon de la Brosse als Donald, Thierry Frémont als Nino und Laurence Cote als Janine
rechts: Sophie Minet als Angèle, Ann-Gisel Glass als Barbara, Simon de la Brosse und Thierry Frémont

ten. Und als ihn seine Mutter in die Provinz zurückbeordert, weil sie ihm einen Job als Sportjournalist gefunden hat, betrinkt er sich. Nino ist noch nicht einmal in der Lage, sich selbst einen Kaffee zu machen, was Barbara auf den Punkt bringt: «Lern es doch endlich. Das ist nützlicher als Namen von Kameramännern zu kennen.»

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

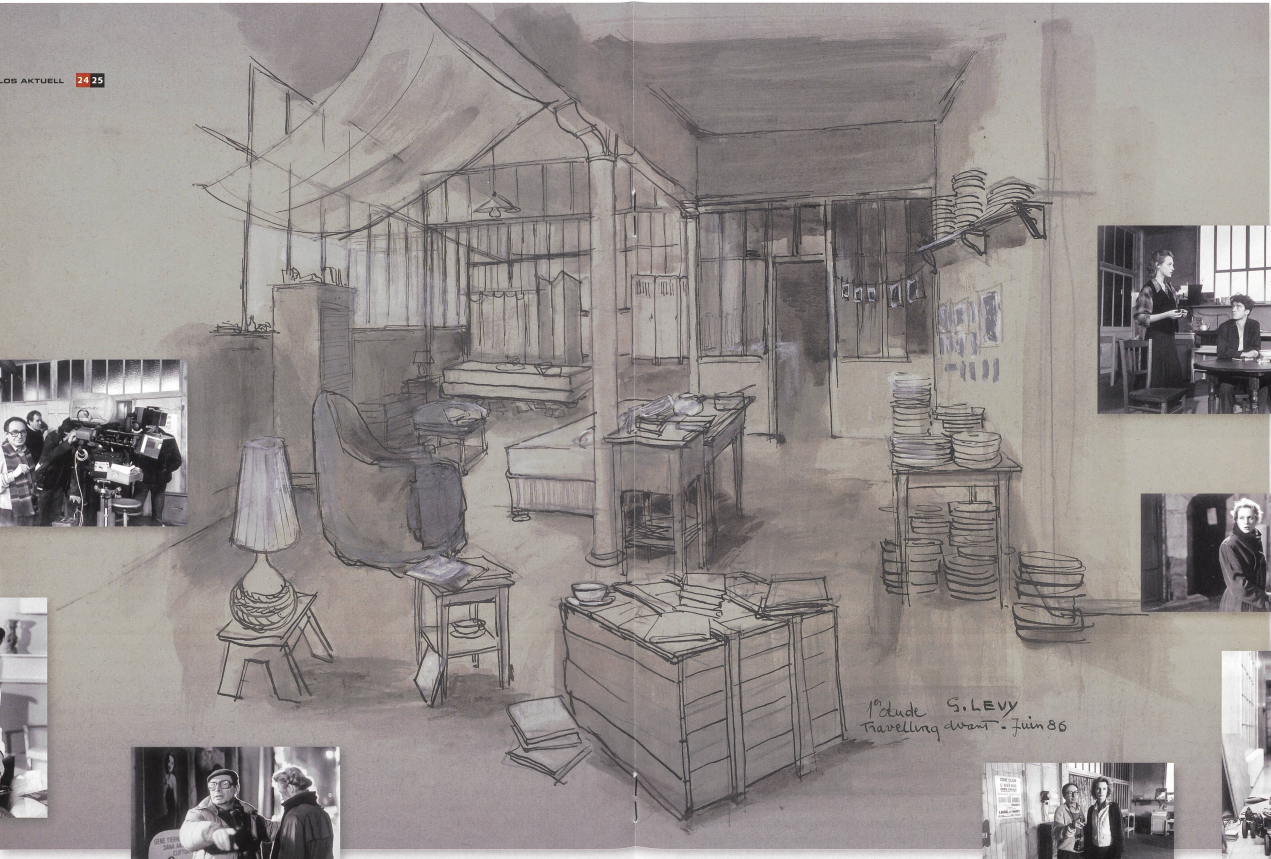
Im Gespräch nennt Jean-Charles Tacchella eine Szene mit einer Kamerafahrt vorwärts – ein travelling avant –, die ihm sehr wichtig ist und die ein Prinzip aufzuzeigen vermag, das er in seinem Film übers Kino häufig anwendet: Nino sitzt mit Barbara auf dem Bett. Beide sind schon etwas betrunken. Barbara fragt, wie Nino diese Situation jetzt filmen würde, und der erläutert, ein Regisseur müsse die Absichten seiner Figuren kennen, um die Kame-

ra am richtigen Ort aufzubauen, er aber kenne weder ihre noch seine eigenen. Klartext: werden sie, oder werden sie nicht miteinander schlafen? Die Figuren, Barbara, Nino, sind sich noch unschlüssig. Das Drehbuch dagegen kennt die Fortsetzung. Tacchellas Kamera fährt langsam auf die beiden zu, die damit näher rücken, schwenkt dann auf Nino, dessen Dialog bei "Absichten" angelangt ist, und weiter auf ein Plakat im Dekor – will heissen: der Zuschauer kann dank filmischer Ausdrucksmittel bereits soviel wissen wie der Regisseur, der seine Figuren noch im unklaren lässt.

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

Walt R. Vian





skizze G. LEVY
Travelling agent - Juni 86

