

Close-up : Abfahrt des Films im Bahnhof von Monsieur Tati

Autor(en): **Binotto, Johannes**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 372

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-862991>

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.

Das Kino ist mit der Eisenbahn durch Legende und Wahrnehmungsgeschichte verbunden. In *Les vacances de Monsieur Hulot* ist der Bahnhof der Ort, um näher an die Filmbilder heranzufahren.

Abfahrt des Films im Bahnhof von Monsieur Tati

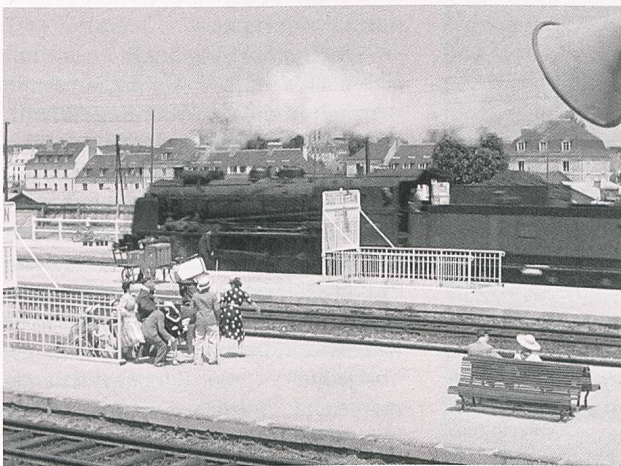
Die Geschichte von der angeblichen Panik, die das allererste Kinopublikum beim Anblick jenes Lumière-Films von einem in den Bahnhof von La Ciotat einfahrenden Zug ergriffen haben soll, ist erwiesenermassen eine blosser Legende, die auch dadurch nicht wahrer wird, dass man sie immer wiederholt. Dass es aber mit der Kombination von Kino und Eisenbahn einiges auf sich hat, bleibt trotzdem klar. Jener «panoramatische Blick», wie ihn der Historiker Wolfgang Schivelbusch für die Wahrnehmung aus dem Zugfenster beschrieben hat, der die Landschaft nicht mehr als ruhende Natur, sondern als eine durch den Bewegungsapparat des Zuges dynamisierte Abfolge von Szenen erlebt, ist offensichtlich eng verwandt mit dem, wie und was wir im Kino sehen; all die vielen Zugszenen der Filmgeschichte legen davon Zeugnis ab. «Die Filme bewegen sich vorwärts wie Züge in der Nacht», sagt François Truffaut in *La nuit américaine*, und auch dass bei Max Ophüls' *Madame de ...* ein an den Kinoprojektor erinnerndes Glitzerspiel mit Lampe und Prisma ausgerechnet in einem Zugabteil stattfindet, ist kein Zufall. Nicht umsonst also beginnt auch Jacques Tatis *Les vacances de Monsieur Hulot* dort, wo auch Züge ihren Anfang nehmen: im Bahnhof.

Das erste Bild nach dem Vorspann zeigt uns Schienen, Perrons und auf ihnen all die Menschen, die mit Koffern, Taschen, Sommerhüten und Sonnenschirmen in den Urlaub wollen. Dabei zieht die Kamera in nur einer Einstellung jene zwei

grundverschiedenen Baustile zusammen, die im Transitraum des Bahnhofs aneinanderstossen: Im Vordergrund sehen wir die Stahlkonstruktion der Gleisüberbauung im Stil moderner Industrieanlagen, im Hintergrund den traditionellen Steinbau des Bahnhofsgebäudes. Bahnhöfe hätten solche «Janusgesichter [...] halb Fabrik, halb Palast», heisst es bei Schivelbusch, weil sie den Übergangsort zwischen alter und neuer Existenz darstellen. Die Reisenden, die als städtische Flaneure in den Bahnhof eintreten, kommen auf der anderen Seite über die Schienen als Teil einer industriellen Maschine raus. Der Bahnhof ist Ort des Übergangs in mehrfachem Sinn: «Passage» steht denn auch oben der Informationstafel, die rechts im Bild angeschnitten zu sehen ist.

Interessant auch, dass die Kamera für diese erste Einstellung dort installiert ist, wo auf dem Bahnhof sonst die Lautsprecher hängen. Wir merken schon: Auge und Ohr, Bild und Ton stehen bei Tati immer im Dialog, das eine akzentuiert das andere – nicht zuletzt dadurch, dass sie sich gegenseitig auf Abwege bringen. Die Bahnhofsdurchsage, die alsbald aus dem Lautsprecher quäkt, ist denn auch genauso unverständlich wie das Gewusel auf den Bahnsteigen undurchschaubar. Dem optischen Chaos korrespondiert die Kakophonie. «Allô, allô» ist das Einzige, was wir zu verstehen glauben – wie das Funksignal eines verirrten Flugzeugs. Als würde der Lautsprecher selbst um Orientierung bitten.

Die Reisenden sind nicht besser dran: Eine Gruppe von Urlauber_innen sehen wir auf der Suche nach ihrem Zug aus der Unterführung auf den mittleren Perron hochsteigen, nur um dort zu beschliessen, dass man offenbar am falschen Ort sei, die Treppe also wieder hinuntergeht und schliesslich auf dem ersten Perron hochkommt. Doch da fährt auf einem anderen Gleis ein Zug in den Bahnhof, und die ganze Meute stürzt wieder die Treppen hinunter, um schliesslich auf dem dritten Perron wieder aufzusteigen, wo der Zug allerdings nicht gehalten, sondern nur durchgefahren ist, während nun auf dem ersten Gleis der tatsächlich Zug anhält. Tati zeigt uns dieses absurde Kuckuckspiel der Reisegesellschaft in einer stehenden Einstellung. Das ist die Logik des Slapsticks, wie man sie schon von Chaplin und Keaton kennt und wie sie Tati perfektioniert hat: Je hektischer die Figuren, umso statischer hat die Kamera zu bleiben. Statt den Bewegungstrieb der Komödie durch eine Montage von Nahaufnahmen zu zerhacken, wählt Tati die Totale, in der man die absurden Bahnen der Figuren umso besser sehen kann. In der Tat sind auf dem Bild denn auch ein Mann und eine Frau zu sehen, die auf einer Bank des vorderen Bahnsteigs sitzen und gemütlich den Auftritt und Abgang der Reisenden betrachten können: Die beiden sitzen auch stellvertretend für uns, das Kinopublikum, da. Und als Stellvertreter der aus Distanz beobachtenden Kamera ragt rechts oben der Trichter des Bahnhofslautsprechers ins Bild hinein. Es könnte auch das Megafon des Regisseurs selbst sein, der seine Figuren von einem Ort zum nächsten hetzt.



Trotzdem täten wir gut daran, anders als das Paar auf der Bank oder die Kamera in der Ecke bei dieser Szene auch mal näher an die Reisegruppe heranzuzoomen. Überhaupt und gerade bei Tati lohnt es sich, die eigene Perspektive auf den Film zu verändern – auch im konkreten, physischen Sinn.

Über Tatis **Playtime** hat Noël Burch 1969 in einer Fussnote seines Buchs «Praxis du cinéma» geschrieben, es sei der erste Film, der nicht nur mehrmals, sondern jeweils in unterschiedlicher Distanz zur Leinwand betrachtet werden müsse und damit «der erste, wirklich offene Film» sei. Das könnte auch schon für **Les vacances de Monsieur Hulot** von 1953 gelten. Denn wenn man bei der auf- und niedersteigenden Reisegruppe genau hinschaut, wird man etwas sehr Merkwürdiges bemerken: So sind nämlich die Frau mit dem gepunkteten Kleid, das Kind im Matrosenanzug und der Mann mit der hellen Hose und dem kleinen Köfferchen in der einen und dem Kescher in der anderen Hand jedes Mal die Ersten, die die Unterführung verlassen. Und das, obwohl sie doch, weil die ganze Reisegruppe auf ihrem Weg von einem zum andern Perron ja einfach nur rechtsumkehrt gemacht hat, eigentlich mal am Kopf, mal am Schwanz der Truppe sein müssten. Auffallen tut das einem freilich nur, wenn man wie ich bereits als Kind diesen Film immer wieder gesehen hat, mit dem Finger auf dem Fernsehschirm wie auf den Seiten eines Wimmelbilderbuchs.

Und erst allmählich wird einem der sagenhafte logistische Aufwand klar, der betrieben werden musste für eine Pointe, die vielleicht fast niemand sieht: Tati musste also die Darsteller_innen jeweils in der Unterführung noch rasend schnell die Plätze tauschen lassen, damit sie immer wieder in der gleichen Reihenfolge auftauchten. So hat also Tati, während oben auf dem Gleis die Züge fahren, im Untergrund die eigentliche Rangierkunst vollbracht. Und wer die Szene oft genug anschaut, der wird schliesslich auch entdecken, dass die Familie, die immer an der Spitze geht, tatsächlich schon in der ersten Einstellung zu entdecken gewesen wäre. So enthüllt sich die Artistik dieses Films dem, der mehrmals und in unterschiedlicher Distanz hinschaut. Auch darum ist das Märchen von der angeblichen Flucht aus dem Saal bei den Lumières so falsch: Die Rangierkunst des Kinos treibt uns nicht fort, sondern macht, dass wir an die Bilder heranrücken. Bei der Abfahrt des Films im Bahnhof von Jacques Tati kann man gar nicht nahe genug sein.

Johannes Binotto

→ **Les vacances de Monsieur Hulot** (F 1953/1978) 00:01:14–00:02:25
Regie: Jacques Tati; **Drehbuch:** Jacques Tati, Henri Marquet;
Kamera: Jacques Mercaton, Jean Mousselle; **Schnitt:** Jacques Grassi, Ginou Breton. **Darsteller_in (Rolle):** Jacques Tati (Monsieur Hulot), Nathalie Pascaud (Martine)