

Filmpodium
im «Studio 4»

1997

Adam's Rib



Die Réédition des Monats: «Adam's Rib» mit Spencer Tracy und Katharine Hepburn

Ein Kulturangebot des Präsidialdepartements der Stadt Zürich
Kino: Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich, Tel. 01-211 66 66

Pauschalfrankiert
8022 Zürich

Herrn
Dr. H. Dumont
Av. Général Guisan 21
1009 Pully

6 Die Réédition des Monats: «Adam's Rib» von George Cukor

10 Werkschau Véronique Goël

14 Die Première: «Bye-Bye» von Karim Dridi

15 Ciné-club français: «Beau fixe» von Christian Vincent

16 Hundert Jahre Kino in hundert Filmen (11-14)

19 Raritäten aus der Cinémathèque suisse: «Private Property» von Leslie Stevens

Eigenwillige Augen- und

Véronique Goëls unverwechselbares und konsequentes Schaffen lässt sich kaum einordnen, weder in die gängigen Strömungen des Schweizer Films noch in die starren Kategorien von Spiel-, Dokumentar- und Experimentalfilm. Das mag dazu beigetragen haben, dass ihr Name und ihre Filme dem Publikum bisher wenig bekannt geworden sind. Gelegenheit zum überfälligen Nachholen will diese Werkschau ebenso sein wie Einstimmung auf Véronique Goëls neuestes Werk *Kenwin*, das im März als Premiere auf dem Programm des Filmpodiums stehen wird.

Im Schweizer Film dieser Jahre sind die Persönlichkeiten, die nicht nur etwas zu sagen haben, sondern dies auch in einer eigenen, unverwechselbaren und starken Handschrift tun, recht spärlich anzutreffen.

Als hätte die Macht der Verhältnisse alles Aufbegehren zum Schweigen gebracht, dem doch der neuere Schweizer Film seine Verve verdankt und sich oft, noch wo er gescheitert ist, als von Bestand erweist. Dem Druck zur Konformität jedoch vermögen in der geldintensiven Sparte nur die kräftigsten Naturen, die unbeugsamsten Charaktere und glühendsten Liebhaber des Kinos zu widerstehen.

Véronique Goël gehört zu ihnen. Zwar hat man ihr Schaffen auch in unserem Landesteil mit den Jahren wahrgenommen; von einer Auseinandersetzung mit diesem an Titeln bescheidenen, doch umso reicheren und herausfordernden Werk kann jedoch keine Rede sein. Sogar der sinnfällige und warmgetönte *Soliloque 3* (1992), der sich mit der zunehmenden Knechtschaft der Frau in Algerien unterm reaktionär gewordenen FLN und dem sich verhärtenden Fundamentalismus auseinandersetzt – nach Goëls eigener Poetik: intimer Diskurs und zugleich politischer Aufschrei –, fand zur Zeit breiter Beschäftigung mit dem Filmschaffen von Frauen nicht mehr als ein fades Echo.

Vielleicht rührt das daher, dass sich Goël mit ihrem Anspruch auf eine radikal poetische Sprache, obwohl sie überall von höchst Aktuellem handelt, nie dem Zeitgeist angedient hat.

Unbändige Neugier hat Véronique Goël früh aus den engen Verhältnissen des Waadtlands ausbrechen lassen. Sie lernte die Haute Couture und arbeitete in Rom, Brüssel, Florenz; sie bereiste die Länder des Maghreb und das westliche Afrika, ging nach New York, reiste 1974 weit durch die Sowjetunion, wirkte dann selbständig als Modell-Schneiderin, bis sie sich 1976 an der Lausanner Ecole des Beaux-Arts in Malerei und Kupferstich ausbilden liess, sich mit Videoarbeiten versuchte und dann 1979 im Filmatelier der Genfer ESAV zum Film fand. In zahlreichen Produktionen der Welschschweizer Kollegen hat sie in der Zeit eines grossen Aufbruchs unseres Films in verschiedenen Tätigkeiten das Métier gelernt. 1983 ging sie für sechs Jahre nach London, wo sie an den Filmen Stephen Dwoskins (u.a. *Shadows from Light*) mit-



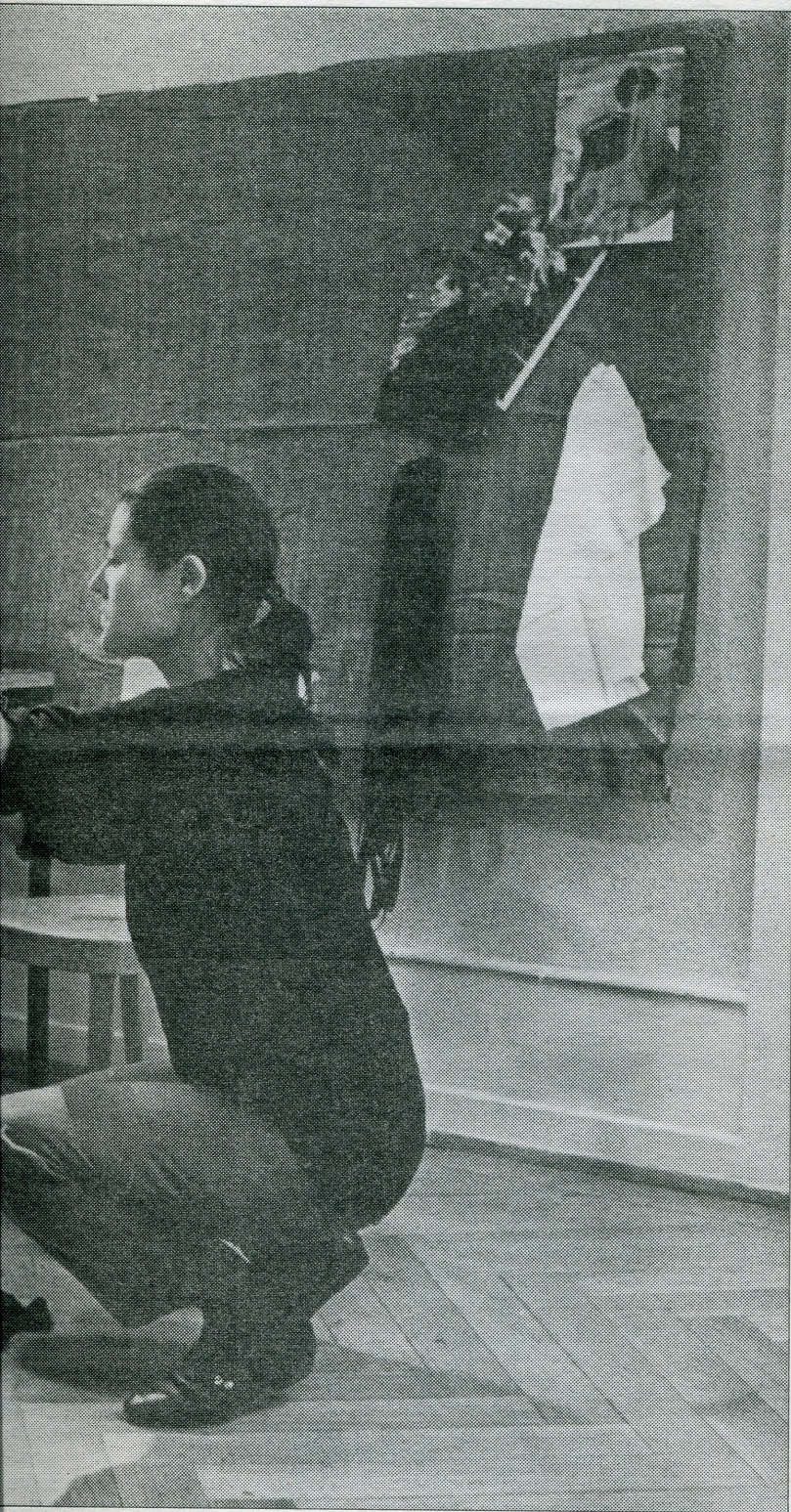
wirkte, der dann auch zwei von Goëls Filmen produziert hat. Seit 1989 lebt sie in Genf.

Gegen das Versinken des Kinos im Zerstreungsbetrieb und den Verlust seiner ästhetischen Sprengkraft rettet vielleicht nur die radikale Konzentration: auf «Gedichte», oder eben auf «Soliloquien», wie Goël drei ihrer Filmessays genannt hat. Da Kunstwerke bekanntlich nichts kommunizieren, ist das «Selbstgespräch» ein Fundament allen künstlerischen Redens des

Schreibens, Malens Gestaltens – so wie später auch der Leser, Hörer, Zuschauer in stummem Dialog mit den Werken ein Selbstgespräch führt.

Das Beharren auf der Filmschrift, auf der Materialität der Bilder, Töne, der Musik und der Texte, auf einem jedesmal aus dem Nichts zu schaffenden Vokabular des codelosen Sprechens, überschneidet sich bei Goël indessen stets mit einem politischen Gehalt. Dies stiftet

Ohrenmusik



«Précis»

den eigenen Klang und die eigentümliche Kraft ihrer filmischen Sprache. Sehen wir uns in der Schlusssequenz von *Soliloque 3*, ruhigen Rückwärtsfahrten durch das menschenleere Oran mit den Geräuschen einer heissen Nacht und dann einer epilogischen Musik, an Klopfensteins weit herungereichte *Geschichte der Nacht* erinnert, so um gleich gewahr zu werden, wie bei Goël nicht politische Resignation und Rückzug auf «Ästhetik», sondern allemal der poetisch einver-

langte Anspruch auf ein menschenwürdiges Leben und auf die Änderung der missratenen Weltpartitur innerster Triebkraft ist.

Zur Zeit grosser Diskussionen über das Politische in den Künsten hat ein Diktum Adornos manchen Linksgestimmten zum Widerspruch herausgefordert: «Die autonome Durchformung des ... Produkts stellt, monadologisch, Gesellschaftliches vor, ohne darauf hinzuweisen; vieles spricht dafür, dass das aktuelle Kunst-

werk die Gesellschaft umso genauer trifft, je weniger es von ihr handelt oder gar auf unmittelbare gesellschaftliche Wirkung, sei es die des Erfolgs, sei es die praktisch eingreifende, hofft.» (in: Noten III)

Die Arbeiten Véronique Goëls sind derart immer im besten Sinne «politisch» gewesen. Wohl handeln sie aktuell von der Gesellschaft, bilden aber nicht einfach parteilich beleuchtend ab, durchformen vielmehr ihre Stoffe nach einem künstlerischen Plan, der sich nährt aus der Lust an Bildern und Tönen wie zugleich aus dem Protest wider die beschädigten Verhältnisse. Ihr eigener Rhythmus und Klang, ihre Wärme wie die Schärfe, erwachsen aus dieser Spannung.

Zumal das Triptychon ihrer drei ersten langen Spielfilme steht für diese Dualität. Intensive, eigenwillige Bildsprache, Strenge des Bildaufbaus, eine herb klingende Askese – Augen- und Ohrenmusik über die zerbrechende Kommunikation einer Generation ohne Ziel. Von *Un autre été* (1981) über *Précis* (1985) bis zu *Perfect Life* (1991) haben Goëls Soliloquien an Stringenz gewonnen. Sie gehören zu den wenigen konzisen Beschreibungen der Schweizer Lebenswirklichkeit, der Resignation der achtziger Jahre, des Rückzugs ins Private: drei Bilder entfremdeten Lebens – in der Brotarbeit; in der Isolation individuellen Arbeitens; in der kollektiven Vereinzelung der Stadt und leerlaufender Geselligkeit.

Noch wo alles Politische ausgeblendet zu sein scheint, wie jetzt beim meisterlichen *Kenwin* (1996) – diesem grossen Filmgedicht, in dem manche meinen, keine Stellungnahme der Autorin zur Architektur jener Ikone des Neuen Bauens und zu deren Bewohnern entdecken zu können –, zeigt sich dem «wahren Leser» des filmischen Texts eine Reflexion über das Scheitern der Moderne, über den schrillen Diskord einer glückversprechenden Form und die Unmöglichkeit, darin Glück zu finden – über den ungestümen Aufbruch einer Jugend und ihre Utopien und die vom Leben nicht eingelösten Hoffnungen.

Ein Thema aller Filme von Véronique Goël war immer, die Bilder mit einer reichen, das Ohr aufweckenden Tonspur zu verweben: mit den Geräuschen, mit Texten eigener Dignität und der Musik. Durchbrochen wird, oft schockhaft, die eingeübte Hierarchie der Sinne, das Ohr befreit sich vom dominanten Gesichtssinn. In *Perfect Life*, den Christoph Egger trefflich eine Kantate genannt hat, redet Stephan Wittwers Musik (Sopran und Violine) ungewohnt präsenter als der Dialog, der damit selber sich zur Musik wandelt. Die – wie bei Bresson überall «gesetzten», nie unbearbeiteten – Töne der Stadt erscheinen uns vielfach «lauter als die Bilder», sind mehr als Widerschein eines Geschehens hors-champ, sind eigene Stimme der Partitur des Films, schaffen eigene Bilder, verbünden sich mit jenen der Kamera zu einem neuen Akkord. Die «Musiker» unter unsern Tonleuten, Ohrenmenschen wie Luc Yersin, Florian Eidenbenz, haben dazu ihr Bestes geleistet.

Wer Véronique Goëls Arbeiten kannte, war 1988 nicht überrascht, von ihr mit *Caprices* einen «Musikfilm» zu sehen. Als ob sie die «Sei Capricci» Salvatore Sciarinos und die konzentrierte Arbeit des virtuosen Geigers Alexander Balanescu durch keinerlei Lärm von Bildern stören wollte, hat sie in diesem Musikerportrait ihre Formelemente noch einmal streng reduziert. In wenigen Sequenzen wird schlicht ein Leben skizziert, das aus Stunden von Üben, Unterrichten, Konzertieren besteht, fast ein

mönchisch einsames Arbeiten in der Zwiesprache mit der Musik. Goëls lakonische Methode überträgt sich insgeheim auf uns als Betrachter: hineingezogen in den warmen Innenraum, hören wir uns in Sciarinos «Capricci» ein, deren zwei letzte wir, nach dreiviertel Stunden der Beschäftigung aus vielen Sichten, dann im Konzert hören.

Balanesco verneigt sich, einmal, bescheiden; und tritt ab.

Mathias Knauer

Allegro

(Schweiz 1979)

Regie: Véronique Goël. *Drehbuch:* Véronique Goël, nach einem Text von Yvan Nylkorian. *Kamera* (Farbe und schwarzweiss): Alain Grandchamp. *Schnitt:* Véronique Goël.

Mit den Stimmen von: Claude Champion, Sarah Koch, Endre Kovács, Yves Tenret u.a.

Dauer: 22 Minuten (16mm)

Worte, Geschichte, Spuren. Ein literarischer Text und zugleich – ohne vordergründige Verbindung – Bilder von Landschaften und Architektur. Dazwischen, zwischen Text und Bild, entstehen die filmischen Räume, jene des Unsichtbaren und Imaginären.

Un autre été

(Schweiz 1981)

Regie: Véronique Goël. *Drehbuch:* Véronique Goël, Yves Tenret. *Kamera:* Alain Grandchamp. *Musik:* Johann Sebastian Bach, Cyril Azzam. *Schnitt:* Véronique Goël.

Mit: Patrice Bornand, Carlo Brandt, Claude Durand, Jean-François Després, Ackli Khenoun, Pierre Maillard, Robert McNaughton, Yves Tenret u.a.

Dauer: 85 Minuten (16mm)

Der Film schildert die ganz gewöhnliche Existenz von zwei jungen Männern, die sich mit dem Verteilen von

Werbebrochüren finanziell über Wasser halten und des Abends mit Bekannten in Kneipen und Spielsalons herumhängen. Körper, Sex, Schlaf und Arbeit – das sind die immer wiederkehrenden Themen dieses Films, der nicht vorgibt zu analysieren, sondern lediglich das soziale Milieu von Menschen vor Augen führt, die weder Vergangenheit noch Zukunft haben. Ein Milieu, aus dem keine Persönlichkeit hervorgehen kann, in dem jedoch manchmal Subjektivität sichtbar wird.

Der Film setzt sich aus einzelnen Sequenzen zusammen, die alle gleich lang sind. Seine Einheit und Dynamik verdankt er der repetitiven Struktur, der rhythmischen Vielfältigkeit jeder einzelnen Einstellung und dem Spiel mit dem Ton, den Stimmen und der Stille.

Soliloque 2 / La barbarie

(Schweiz 1982)

Drehbuch und Regie: Véronique Goël. *Kamera:* Alain Grandchamp, José-Michel Bühler, Véronique Goël.

Mit den Stimmen von: Claudine Després und Maurice Magnoni.

Dauer: 20 Minuten (16mm)

Unbearbeitete Teile von «schmerzhaften Wahrheiten» (individuellen

und kollektiven), fragmentarisch erfasst. Der Film lässt sich als Spuren eines Individuums in seinem täglichen Leben betrachten, das ganz einfach «das Vergessen nicht institutionalisieren» will – und es auch nicht kann.

Précis

(Schweiz / Grossbritannien 1985)

Regie: Véronique Goël. *Drehbuch:* Véronique Goël, Yves Tenret, nach dem Roman von Yves Tenret. *Kamera:* Mat van Hensbergen, Stephen Dwoskin. *Schnitt:* Kathrin Plüss.

Mit: Yves Tenret, Véronique Alain, Marcel Bonini, Nicolas Wadimoff, Claudine Després, Aline Horisberger, Arielle Meyer u.a.

Dauer: 82 Minuten (16mm)

Précis zeichnet das Leben eines noch jungen Mannes nach, zeigt auf, was daran banal, gewöhnlich, aber auch, was einzigartig ist. Der Film setzt sich zusammen aus 20 sich deutlich unterscheidenden Sequenzen, von denen jede einzelne einen Moment, ein Bruchstück seiner Geschichte darstellt. Alltägliche Tatsachen und Gesten, die persönliche und entlohnte Arbeit, Liebes- und andere Beziehungen, Irrtümer: dies sind die Hauptelemente, anhand derer wir ihn zu erfassen versuchen, ohne je über ihn zu urteilen.

Ein Leben voller Wiederholungen, Löcher und fremdbestimmter Gleichförmigkeit, in dem die Zeit als erratischer Block das Leben zu erdrücken droht. Die eigenwilligen und beziehungsreichen Ton-Bild-Kompositionen stellen den Zuschauer vor die entschiedene Wahl, entweder draussen zu bleiben oder sich ganz auf den Film einzulassen; Kompromisse gibt es nicht.

5

Caprices

(Schweiz / Grossbritannien 1988)

Drehbuch und Regie: Véronique Goël. *Kamera* (Farbe): Patrick Duval, Dominique Comtat. *Musik:* Salvatore Sciarrino. *Schnitt:* Véronique Goël.

Mit: Alexander Balanesco, Clare Connors, Dooly Koritzer, Rohan de Saram, Patti Palladin u.a.

Dauer: 56 Minuten (16mm)

Der Film zeichnet ein skizzenhaftes Portrait von Alexander Balanesco, dem virtuosen Geiger und ehemaligen Mitglied des Arditti Quartetts.

Caprices ist aber trotzdem kein Dokumentarfilm im eigentlichen Sinne. Die verschiedenen Aspekte des Privat- und Berufslebens (Konzerte, Üben, Unterricht, Reisen) des Künstlers wurden inszeniert. Während des ganzen Films spielt Balanesco ein und dasselbe zeitgenössische Musikstück – die sechs Capriccios für Solovioline des italienischen Komponisten Salvatore Sciarrino. Diese Musik begegnet uns im Konzert, als Filmmusik, beim täglichen Üben und als Hintergrundmusik. *Caprices* versteht sich nicht nur als Musiker-Portrait, sondern hinterfragt auch die Art, wie man Musik verfilmt und wie sich das Wesen eines Musikstücks wandeln kann je nach den Umständen, unter denen es gehört wird.

Perfect Life

(Schweiz 1991)

Drehbuch und Regie: Véronique Goël. *Kamera* (Farbe): Jürg Hassler, Stephen Dwoskin. *Musik:* Stephan Wittwer. *Schnitt:* Véronique Goël, Danuta Damm.

Mit: Hélène Lapiower, Bernardo Zavattini, Radjan Titus, Roland Vouilloz, Patricia Bopp, Rolf Wäber u.a.

Dauer: 82 Minuten (16mm)

Sieben Personen: ihre geographische und kulturelle Herkunft ist unterschiedlich, gemeinsam ist ihnen eine relative soziale Unbestimmtheit. Sie haben keine Familie und leben im selben Gebiet, in einem Quartier einer Grossstadt. Es gibt keine Wahlverwandtschaften in ihren Beziehungen. Die Gruppe ersetzt die Familie, was die Sicherheit anbelangt, und so wie sie dargestellt wird, liegt der Schwerpunkt eher auf dem Trennenden als auf dem Verbindenden, die Isolation wird betont. Die Welt der Musik spielt eine zentrale Rolle; sie steht ganz im Gegensatz zur Nüchternheit ihrer Kommunikationsweise.

Eine strenge «Kantate» vom entfremdeten Leben, der als Grundton der entsetzliche Lärm des Autoverkehrs unterlegt wurde. Die zielgerichteten-endlosen Gänge einer Gruppe jüngerer Männer und Frauen durch die Stadt, ihre Rumpfformen von Kommunikation lassen allmählich ein durch Verletzungen und Rivalitäten geprägtes Beziehungsgeflecht hervortreten.

Soliloque 3

(Schweiz 1992)

Regie: Véronique Goël. *Drehbuch:* Véronique Goël, mit einem Text von Kateb Yacine. *Kamera* (Farbe und schwarzweiss): Alain Grandchamp. *Musik:* traditionelle kabyllische Musik. *Schnitt:* Véronique Goël.

Dauer: 37 Minuten (16mm)

Eine Stadt, Oran. Ein Land, Algerien. Frauen, ihre allgegenwärtige Abwesenheit und ihre frühere Präsenz. Subjektive Betrachtung einer Filmemacherin in einem fremden Land.

«Der experimentelle Film besteht aus fünf Komponenten: Strassenaufnahmen in Oran, gegliedert in einen Tagesablauf. Die farbigen Bilder zeigen Gebäude, Autos, Trottoirs, Läden und Passanten. Dazwischen Ausschnitte aus Schwarzweissphotographien, mehrheitlich Frauengesichter aus der Zeit des Algerienkrieges. Auf der Tonspur die entsprechende Ambiance und Synchron-Tonaufnahmen der «erwachenden» und «einschlafenden Stadt». Eine weibliche Stimme liest einen Text des algerischen Schriftstellers Kateb Yacine. Dieser erzählt von Frauenschicksalen aus der Zeit des Unabhängigkeitskrieges, erzählt von den Frauen als Mütter, Geliebte, Kämpferinnen und Verschleierte. Goëls Blick sucht Frauen, doch diese sind für das Kameraauge nicht sichtbar. Für die Filmemacherin, die von der Präsenz der Frauen weiss, sind sie abwesende Anwesende.» (Alexandra Schneider)

Vorpremière 10. Februar 1997, 20.30 Uhr, in Anwesenheit von Véronique Goël

«Kenwin»

Im Rahmen des Festivals von Locarno hatte Véronique Goëls neuestes Werk in französischer Version seine Uraufführung; die Premiere der englisch/deutschen Fassung findet an den Solothurner Filmtagen 1997 statt. Der Film ist eine Annäherung an die in der Nähe von Montreux gelegene Villa Kenwin, ein herausragendes Beispiel modernen funktionalen Bauens, das der Architekt Hermann Henselmann 1930 für den Filmschaffenden und -theoretiker Kenneth Macpherson (sein Film *Borderline* entstand im selben Jahr) und für die Schriftstellerin Winifred Bryher Macpherson errichtet hat. Neben der Architektur interessiert sich Goëls Film für ihre ersten Bewohner und deren Freundeskreis (zu dem insbesondere die amerikanische Schriftstellerin Hilda Doolittle, alias HD, zählte). Kein traditioneller Architektur-Dokumentarfilm also, sondern eine polyphone Beschäftigung mit avantgardistischen künstlerischen Tendenzen jener Zeit.



«Perfect Life»



«Soliloque 3»