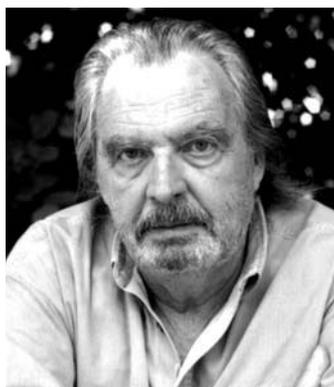


Alain Tanner, 1929 in Genf geboren, studiert Wirtschaft- und Sozialwissenschaft. Im Alter von 23 Jahren heuert er bei der Handelsmarine an. Im Hafen von Genua findet er auf der Westafrika-Linie Arbeit. Nach prägenden Erfahrungen auf See kehrt er in die Schweiz zurück. 1955 übersiedelt er nach London, wo er bis 1958 bleibt. In der englischen Hauptstadt entdeckt er seine Begeisterung für das Kino: er besucht die Cinemathek und schliesst zunächst mit mehreren Filmkritikern, später auch mit Regisseuren des englischen «Free Cinema» Freundschaft, etwa mit Lindsay Anderson und Karel Reisz. Mit ihnen teilt er das Interesse für die kritische und politische Dimension des Kinos in der Tradition Bertold Brechts. Im Jahr 1957 realisiert er in London mit seinem Freund Claude Goretta seinen ersten Film. Dieser in 16 mm gedrehte Kurzfilm mit dem Titel **Nice Time** zeigt das Nachtleben im Picadilly-Viertel. 1960 kehrt Alain Tanner definitiv in die Schweiz zurück, wo er mehrere Auftragsarbeiten realisiert: Dokumentarfilme im Stil des damaligen «cinéma vérité». Sie bilden den Auftakt zu einer langen Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen. Zwischen 1965 und 1968 dreht Alain Tanner Filme zu den unterschiedlichsten Themen: **Docteur B, médecin de campagne** (1968) über den Alltag eines Arztes auf dem Schweizer Land oder **Une ville à Chandigarh** (1966) über die Arbeit des Architekten Le Corbusier in Indien. 1968 startet Alain Tanner seine Karriere als unabhängiger Filmemacher, was die Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen beendet. Er gründet mit vier weiteren Cineasten: Claude Goretta, Michel Soutter, Jean-Louis Roy und Jean-Jacques Lagrange die «Groupe Cinq». Seit 1969 hat Alain Tanner zwanzig Spielfilme gedreht. Sein letzter Spielfilm aus dem Jahr 2004 trägt den Titel **Paul s'en va**.

ALAIN TANNER



Die süsse Subversion Alain Tanners

In einem Text über **No Man's Land**, Tanners Film, der die Mitte seines Filmwerks markiert, das 1969 mit **Charles, mort ou vif** beginnt und 2004 mit **Paul s'en va** seine vorläufige Vollendung findet, schreibt der Kritiker Serge Daney: «Ich betrachtete die Landschaften in **No Man's Land** und fühlte mich nicht heimatlos. Ich wusste, wo ich war. Ich hatte das alles schon in einem anderen Leben gesehen, das von den neun anderen Filmen Alain Tanners geprägt worden war. (...) Ich wusste sogar,

woraus «das alles» bestand: aus Grenzposten mit einer schweizerischen und einer französischen Seite, aus langsamen Velos und sauberen Kneipen, aus wiederkäuenden Kühen und schleppenden Dialekten, aus Bergstrassen und Wegen, die nirgendwohin führen. Ich kannte auch die Figuren, hatte gesehen, wie sie sich veränderten: 1968 waren sie verrückt und böse, dann waren sie verirrte Utopisten, später mürrische Alternative und 1985 einfach nur unzufrieden.» Nachdem er dieser Vertrautheit mit Tanners Filmwelt Ausdruck verliehen hat, drückt der Filmkritiker eine Sorge aus: «Ich hatte den Eindruck, dass alle diese Dinge, mit denen ich dank Tanner und den anderen Schweizer Cineasten (Reusser, Soutter, Murer) vertraut war, dieses ganze Cine-Swiss, das ein bisschen clean, ein bisschen trüb, ein bisschen schön ist, mit seinen Kühen und seinen Schmugglern, seiner berechneten Langsamkeit und mit seinen Neigungen zur Fiktion, verschwinden könnte.» (1)

«Es ist einer der Hauptverdienste von Alain Tanner als Filmemacher, in einer von der Ideologie der «Neutralität» betäubten Nation das Gewissen und den kritischen Geist der Zuschauer wiedererweckt und angeregt zu haben.»

Domenico Lucchini, 2002

Eine Einführung in Alain Tanners Filmschaffen kann diese scharfsinnige und bittere, zwanzig Jahre alte Feststellung nicht übergehen. Nur im Rückblick kann man die Arbeit des Cineasten erfassen, denn er macht deutlich, dass das gedankliche Fundament und der kreative Kontext, welche Tanners Filmsprache und parallel dazu die Entwicklung des «nouveau cinéma suisse» seit Ende der 1960er Jahre ermöglichten, mit den 80er Jahren beständig in den Hintergrund gedrängt wurden. Auf die von Alain Tanner verkörperte cinematographische Modernität, auf das fordernde und immerwährende Hinterfragen der Natur und des Status der cinematographischen Repräsentation folgte die Ära der visuellen Promiskuität und der Werberhetorik mit ihrer Effekthascherei, die langsam aber sicher zum Verschwinden eines Film-Gedächtnisses und -Gewissens führte, die Tanners Filme prägten. So ist ab den 1980er Jahren in seinem Kino ein wachsendes Gefühl des Verlustes und Verschwindens spürbar, das ihn seiner-

(1): Serge Daney, Libération, 30. August 1985 übernommen in Ciné-journal, Band 2, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Paris, 1998.

FILMOGRAPHY

1957	Nice Time
1961	Ramuz, passage d'un poète
1962	The School
1964	Les apprentis
1966	A City at Chandigarh
1969	Charles, mort ou vif
1971	La salamandre
1973	Le retour d'Afrique
1974	Le Milieu du Monde
1976	Jonas qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000
1977	Foot-Ball Dead Time
1978	Messidor
1981	Light Years Away
1983	Dans la ville blanche
1985	No Man's Land
1987	Une flamme dans mon cœur La vallée fantôme
1989	La femme de Rose Hill
1991	L'homme qui a perdu son ombre
1992	Le journal de Lady M.
1995	Les hommes du port Fourbi
1998	Requiem
1999	Jonas et Lila, à demain
2002	Fleurs de sang (co-directeur)
2004	Paul s'en va

ALAIN TANNER

> Die süsse Subversion Alain Tanners

seits dazu zwingt, sich auf das Wesentliche hin zu bewegen: Die Ordnung des 68er Diskurses zu verlassen und in neue, eher physische Dimensionen und eine sinnliche Seite der Phantasie vorzudringen, die, auch wenn sie noch viel über die Welt aussagt, vor allem ihre Nacktheit aufzeichnet. Bruno Ganz' Herumirren in Lissabon in **Dans la ville blanche** (1982), der zerbrechliche und wilde Körper von Myriam Mézière in **Une flamme dans mon cœur** oder **Le journal de Lady M...**, hier lässt sich eine Entwicklung vom Politischen zum Poetischen beobachten - wobei sich beide in Tanners Filmographie nie ausschliessen – es lässt sich somit eine leichte Trennlinie zwischen den Filmen des 68er Erbe ziehen, die von den Illusionen und Desillusionen der Utopien erzählen – wie **Charles mort ou vif**, **La Salamandre**, **Le retour d'Afrique**, **Le milieu du monde**, **Messidor**, selbstverständlich auch **Jonas qui aura 25 ans...** – und andererseits den Filmen **Light Years Away**, **Dans la ville blanche**, **Une flamme dans mon cœur**, die dieses Erbe hinter sich gelassen haben. Eine neue Schaffensphase beginnt mit der Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Bernard Comment: eine Art Trilogie entsteht, die ebenso ehrgeizig wie verrückt ist: **Fourbi**, **Jonas et Lilas, à demain** und **Paul s'en va**. In ihr tritt sein wiedergefundener Glaube an die Welt zutage, seine Erfahrung und seine Weltanschauung, die fast eine Rückkehr zur früheren Schaffensperiode ist. In diesen drei Filmen wird der Feind genauer bezeichnet und mit lustvoller Wut wird ein starkes Verlangen ausgedrückt, das Verlangen, auszubrechen aus der traurigen Epoche, in der wir leben, bewaffnet mit Poesie und empfänglich für die Schönheit der Natur.

«Es braucht grosse Metropolen und die Wüste, um den Film zu erneuern. Ich bin geprägt durch den Ort, ich meine nicht das Dekor, sondern den Ort, die Erotik der Landschaft. Den Ausdruck habe ich übrigens nicht selber erfunden, aber er passt zu mir.»

Alain Tanner, 1996

«Si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai.» «Wenn mir nur das Sprechen bleibt, dann spreche ich für euch». Dieses Zitat von Aimé Césaire findet sich in **Paul s'en va** und in **Le retour d'Afrique**. So schliesst sich der Kreis der Zeit. Eine zyklische, ursprüngliche Zeit, wie sie Tanner mag, welche «die Autobahn des Fortschritts des Grosskapitals» durchkreuzt. Die Einheit von Poesie und Politik.

Der Name Alain Tanners ist untrennbar mit einem historischen Zeitpunkt und mit einer zeitlichen Chronologie verbunden. Seine Filme entstehen aus jenem politischen «Zeit-Raum» heraus, der die Zeit nach dem Mai 68 darstellt. Ästhetisch entspricht sein Werk dem Aufkommen des «nouveaux cinémas», in den Jahren 1965–1975, das so beachtliche Cineasten wie Glauber Rocha, Miklos Jancso, Jerzy Skolimowski, Marco Bellocchio oder eben Alain Tanner hervorbrachte. Trotz unterschiedlichster Stile und Ansätze verbindet diese Filmemacher grundsätzlich eine gemeinsame Ästhetik in der Tradition der Lehren der «grossen Modernen» der Nachkriegszeit (Rossellini, Bresson), und zwar nicht in Richtung einer parodistischen Postmoderne, wie sie heute be-

FESTIVALS/PRIZES

1957	Nice Time , Best Experimental Film, in the category Short Film, Venice International Film Festival and Locarno Film Festival
1968	Docteur B., médecin de Campagne , Swiss TV Prize
1971	La Salamandre , Oscar nomination for Best Foreign Film (Swiss entry)
1973	Le retour d'Afrique , International Film Festival Berlin, Ecumenical Jury Prize
1976	Jonas, qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000 , Locarno International Film Festival, Critics' Prize; American Critics' Prize for Best Script, New York 1976
1978	Messidor , Festival of Lima 1980, Lama d'Or
1981	Les Années-lumières , Cannes International Film Festival, Special Jury Prize
1983	Dans la ville blanche , César (Best French-Language Film) 1983; Official Selection
1985	No Man's Land , Official Selection in Competition, Venice International Film Festival
1986	Une flamme dans mon cœur , Houston International Film Festival 1988, Special Jury Prize
1987	La vallée fantôme , Official Selection in Competition, Venice International Film Festival
1989	La femme de Rose Hill , Official Selection in Competition, Venice International Film Festival
1995	Fourbi , Official Selection in "Un Certain Regard", Cannes International Film Festival
1997	Requiem , Selection for "30th Directors' Fortnight", Cannes International Film Festival 1998
1999	Jonas et Lila, à demain , Official Selection, San Sebastian Film Festival

ALAIN TANNER

> Die süsse Subversion Alain Tanners

herrschend ist, sondern mit der Absicht, die Entsprechungen zwischen der von ihnen erfundenen Sprache und der neu entstehenden Nachkriegs-Welt zu finden. Doch im Unterschied zu den erwähnten Cineasten, die von ihren Heimatländern stark beeinflusste imaginäre Welten schufen, (das rassengemischte Brasilien von Rocha, Jancsos extrem politisches Ungarn, Bellocchios Italien...), schafft Alain Tanner mit seinen Filmen eine Welt, die auf einer Fehlkonstruktion beruht: der Schweiz. Eines Tages drückte Tanner sein Bedauern aus, auf Reisen nicht, wie die Brüder Taviani, ein wenig Heimaterde unter den Schuhen mitnehmen zu können. Die Schweiz als Un-Ort, als Land «ohne Geschichte», auf fatale Art neutral, das Land der «Kuckucksuhren», das in *The Third Man* lächerlich gemacht wird, ist die zugleich abwesende und anwesende Grösse. Es ist die Staatenlosigkeit, die jeden seiner Filme poetisch nährt. Tanners Werk zeichnet eine zartfühlende und genaue Karte von diesem no-man's-land (Niemandland), dem der Nationalcharakter fehlt, der sein Gegenteil einforderte: die Utopie (etymologisch: «Fehlen von Ort»).

«Nie habe ich Filme machen als Arbeit empfunden. Es war keine Angstrengung dabei, es hat immer Spass gemacht.» Alain Tanner, 1996

Im Grunde bewegen drei Fragen die Protagonisten in Alain Tanners Filmen. Diese beziehen sich auf ihre Wünsche, aber auch auf den Raum, in dem sie sich entfalten werden. Dabei ist «Utopie» stets die Bezeichnung, die die mögliche Vereinbarkeit beider ausdrückt, wenn das «Festland» (Gesellschaft, Familie, Vaterland) versagt. Die erste Frage «An wem/woran liegt mir?» ist die nach Wunsch und Verlangen. Sie kennt viele Antworten: Den gutbürgerlichen Komfort aufgeben (**Charles, mort ou vif**), seine Arbeit aufgeben und durch die Strassen laufen (**La Salamandre**), weglaufen und das Spiel fortsetzen (**Messidor**) oder auf See und ins Exil gehen (**Dans la ville blanche**). Das Verlangen, das in Tanners Spielfilmen zur Entfaltung kommt, kann stets als zart und zugleich hartnäckig bezeichnet werden. Wie jenes der Zecke, dem Insekt aus Deleuzes ABC (kein Zufall!), das Roger Jendly (der Bauer) in **Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000** lobt: Die Zecke braucht zum Leben nur Licht, etwas Fell und eine Gliedmasse. Ein Beispiel hartnäckiger Sparsamkeit. Die zweite Frage schliesst sich an die erste an, hängt von ihr ab: «Zu wem/zu was gehöre ich?» Es ist die Frage nach dem Territorium, dem Verlauf der Grenzen: «Mein Territorium geht soweit, wie mein Blick reicht.» Hören wir Jonas sagen... Und häufig geht nicht nur der Blick, sondern die Person woanders hin. Zurückgelegte Entfernung und Verlauf des Weges legen die Grenzen des Verlangens fest, das sich in der Bewegung offenbart. Die dritte Frage schliesslich ist fast eine Behauptung, ein klarer Impuls, der den Pessimismus des Werkes unterstreicht. Es ist ein Zweifel (der des erzählenden Cineasten oder der Person selbst), der den Befreiungsversuch, das Verlassen des Territoriums, durchkreuzt. Tanner gehört zu den Cineasten, die sich nie mit der reinen Wahrheit zufrieden geben. Die Unentschlossenheit der Personen liegt

FILMS ABOUT ALAIN TANNER

- 1978 **Cinema mort ou vif?**
Cinema Dead or Alive? Directed by: Urs Graf, Mathias Knauer, Hans Stürm. Produced by: Filmkollektiv Zürich. 16mm, colour, 105'
- 1981 **Tanner tourne Light Years Away**, Tanner's Making of Light Years Away. Directed by: Francis Reusser. Produced by: SSR. 16mm, colour, 15'

ESSENTIAL BIBLIOGRAPHY

- 1974 Freddy Buache, *Le cinéma Suisse, L'Age d'homme*, Lausanne, pp. 139–159, publication completed in 1978
- 1984 Jim Leach, *A Possible Cinema: the Films of Alain Tanner*, The Scarecrow Press Inc., Metuchen, and London
- 1985 Christian Dimitriu, *Alain Tanner*, Henri Veyrier, Paris
- 1987 Piera Detassis, *Alain Tanner*, La Nouva Italia, Il castoro cinema, Florence
- 2002 Domenico Lucchini, *Alain Tanner, Tra realismo et utopia*, Centro Culturale Svizzero and Editrice Il Castoro, Milan

ABOUT THE AUTHOR

Frédéric Bas ist Dozent und Filmkritiker für das Internetmagazin und die Printausgabe von *Chronicart*. Er lebt in Paris und arbeitet zur Zeit an einem Buch über die Filme von Alain Tanner.

ALAIN TANNER

> Die süsse Subversion Alain Tanners

in den Genen seines Kinos. In **Une Flamme dans mon cœur** stehen Pierre und Mercedes auf dem Balkon eines Kairoer Hotels. Der Höhepunkt ihres Glücks? Ihres erfüllten Wunsches, weit weg vom grauen Alltag? «Ganz nackt kann man nicht denken», sagt er während er sie anblickt. «Das hat Rodin gesagt», entgegnet sie. Warum denkt Pierre in jenem Moment an das Denken? Dies ist der Zweifel, der Mercedes zur Flucht veranlasst und zu jenem erhabenen Schlussbild absoluter Einsamkeit führt.

Roland Barthes zog das Wort «Subversion» dem der «Revolution» vor, weil es, so sagte er, ein «klarerer Wort» sei, das einen Weg bezeichne, der «darunter verläuft, um die Dinge zu täuschen, umzuleiten und dahin zutragen, wo man sie nicht erwartet.» Die Subversion als Mittel zur Fortbewegung der Dinge, als Umleitung der Geraden, als sanfte Kriegsmaschine gegen den Gemeinplatz – dies ist ein möglicher Schlüssel zu Alain Tanners Kino. Dieser poetische und zugleich politische Zugang entspricht der Annäherung Tanners, dem nie an Augenscheinlichkeit gelegen ist, der darauf achtet, dem Zuschauer Abstand zu lassen, der mit dessen Erwartungen «spielt» und massenwirksame Rührseligkeiten und Effekthaschereien meidet. Auf diese Wachsamkeit des Blickes hinarbeiten, damit dieser sich nicht im breiten Panoramablick verliert und täuschen lässt, und den Spiegeleffekt der Leinwand durchbrechen – das sind die Anliegen des Cineasten, hier liegt seine ureigene ästhetische Subversion. In den Jahren nach 1968 galt dies als «die Arbeit des Zuschauers». Die Kamerabewegungen sichtbar zu machen (die berühmten links-rechts-Panoramawenks aus **Le retour d'Afrique**) oder die Ausdrucksweise der Schauspieler zu akzentuieren, das war eine Art, die Transparenz der grossen Hollywood-Form zu zersetzen, um auf den Zuschauer zuzugehen und ihm endlich einen Platz zu geben: einen physischen Platz, von dem aus er im dunklen Saal, wenn er allein vor der Leinwand ist, sehen kann. Nicht den Sitz-Platz, der an der Kasse verkauft wird, wenn er sich in der Warteschlange verliert. Heute wird da kein Unterschied gemacht. In seinem Magazin schrieb der Filmkritiker Serge Daney (erneut!), dass der «Autorenpolitik» eine «Zuschauerpolitik» entsprechen müsse. Erstere bestünde nicht nur in der «Anerkennung der künstlerischen Autonomie» des Cineasten, sondern sei «die Möglichkeit des Transfers (und folglich der Liebe) zwischen zwei Personen, welche den (herzustellenden/hergestellten) Film verwenden, um sich in der Welt zu orientieren und dort einander (wieder) zu finden.» Alain Tanners Kino erlaubt mehr als jedes andere Kino diese sensible Orientierung in der Welt.

Frédéric Bas, 2004

Script: Alain Tanner
Camera: Renato Berta
Sound: Paul Girard
Editing: Sylvia Bachmann
Music: Jacques Olivier

Cast: François Simon, Marcel Robert,
Marie-Claire Dufour, André Schmidt,
Maya Simon, Michèle Martel
and others

Production: Alain Tanner and the
Groupe Cinq

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

CHARLES DEAD OR ALIVE



| 1969 | 16/35mm | b/w | 94' | b/w | Charles mort ou vif

Alain Tanners erster Spielfilm **Charles, mort ou vif**, ausgezeichnet mit dem «Grand Prix» am Festival von Locarno im Jahr 1969, ist ein Film-Manifest, das – gemeinsam mit Filmen wie *La lune avec les dents* und *Haschich* von Michel Soutter – der Schweiz Ende der 60er Jahre internationale Anerkennung in der Filmwelt verschaffte. Die Filmkritik bezeichnete die damals aufkommende Welle interessanterweise als «Neues Schweizer Kino» – wobei der «alte» Schweizer Film bis dahin sogar unter Filmkennern so gut wie unbekannt gewesen war. Bis heute hat dieser erste Film nichts von seinem Schwung eingebüsst, Qualitäten, die durch die aussergewöhnliche Persönlichkeit und Präsenz François Simons und die herausragende Kameraführung von Renato Berta unterstrichen wurden. Das Thema zu seinem Film findet Tanner in den Ereignissen des Mai 68 in Paris, über die er für das Schweizer Fernsehen berichtet. Beeindruckter als von den ideologischen Abhandlungen der jungen Demonstranten ist der damals fast 40 Jahre alte Cineast, der lautstarkem Aktivismus misstraut, von den an ihrer Seite demonstrierenden älteren Personen. Der Film porträtiert einen älteren Fabrikanten, der den gutbürgerlichen Komfort aufgibt, um sich an der Seite eines Bohemien-Paares zurückzuziehen. Bei ihnen entdeckt er wieder Lebenslust und Gedankenfreiheit. Mireille Amiel bemerkt in *Cinéma 70*: «**Charles, mort ou vif**, den der Autor selbst als seine kleine historische Freske bezeichnet, widerspiegelt das, was der politische Film in unserer entwickelten westlichen Welt hervorzubringen vermag». Dem kann ein Urteil von Jean-Louis Borys aus dem «*Nouvel Observateur*» hinzugefügt werden: «Es ist der intelligenteste Film, den der Geist von 68 hervorgebracht hat».

Frédéric Bas

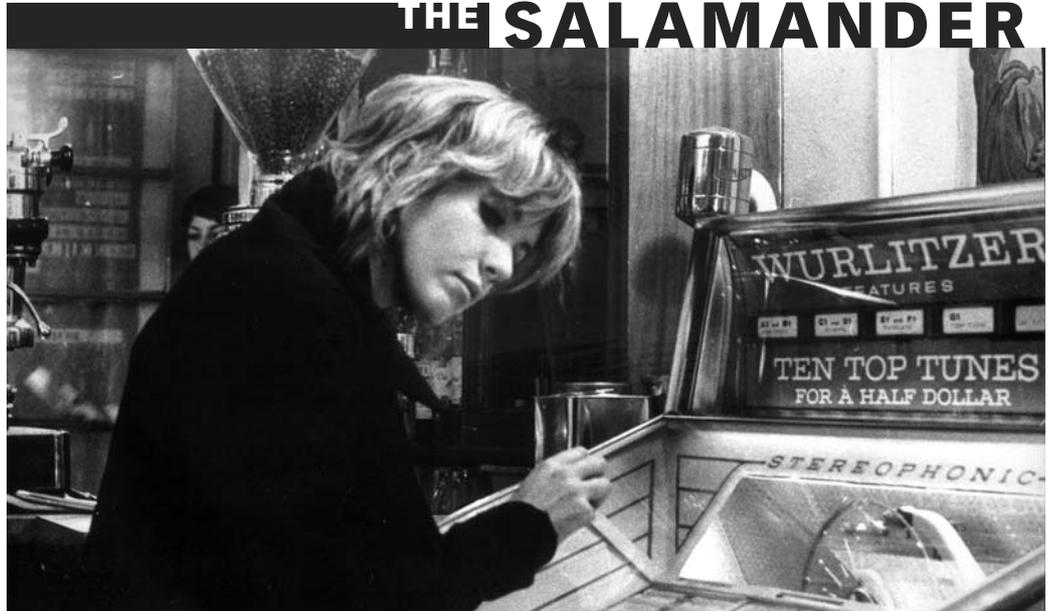
Script: Alain Tanner and John Berger
Camera: Renato Berta
Sound: Marcel Sommerer, Gerard Rhône

Editing: Brigitte Sousselier, Marc Blavet
Music: Patrick Moraz and the Main Horse Airline Group

Cast: Bulle Ogier, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis
Production: Alain Tanner in association with Gabriel Auer for SvoCiné (Geneva)

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE SALAMANDER



| 1971 | 16/35mm | b/w | 128' | La Salamandre

La **Salamandre** brachte Alain Tanner Bekanntheit und den ersten grossen Publikumserfolg. Der 1971 in Cannes in der Sektion «Quinzaine des réalisateurs» vorgestellte Film setzte mit seinem beissenden Ton international ein Zeichen für den neuen Schweizer Film und seinen emblematischen Vertreter. Das Drehbuch geht auf die Erfahrungen des Cineasten als Reporter für das Schweizer Fernsehen 1965–1968 zurück. **La Salamandre** beginnt mit einer Folge geheimnisvoller Bilder, wie sie das Fernsehen heute besonders liebt: Ein Mann säubert sein Gewehr, ein Schuss löst sich. Das Gesicht einer Frau erscheint. Was ist geschehen? Die mysteriöse Eröffnung dient als Aufhänger. Ihr folgt ein metaphorisches Szenario: Ein Journalist und ein Schriftsteller nehmen die Spur auf und wollen die Wahrheit über die Frau herausfinden. Jeder bedient sich seiner Waffen – dokumentarischer Investigation der eine, grenzenloser Phantasie der andere. Allmählich wird deutlich, dass beide Ansätze vergeblich sind. Die Begegnung mit dem Objekt, Rosemonde, macht die bemühte Wahrheitsfindung zunichte. Wo eben noch Kälte herrschte, entwickelt sich nun ein Trio freier und kritischer Personen. Seine Schönheit verdankt der Film seiner Aussagekraft, die nie demonstrativ oder plakativ ist. Die Wirklichkeit ist stärker als jeder Versuch, sie zu erfassen – ein programmatischer Satz, der für den gesamten modernen Film seit *Citizen Kane* steht, als dessen Schweizer Replik **La Salamandre** betrachtet werden kann. Rosemonde, gespielt von Bulle Ogier, ist die definitive Inkarnation des Freiheitsbegriffes nach 1968.

Frédéric Bas

Script: Alain Tanner
Camera: Renato Berta
Sound: Marcel Sommerer
Editing: Brigitte Sousselier

Music: J.S. Bach, arranged by Arié
Dzierlatka. Interpreted by: François
Marthouret, Josée Destoop, Juliet
Berto, Anne Wiazemski, Pierre Holdener

Cast: Josée Destoop, François Mar-
thouret, Juliet Berto, Anne Wiazemsky,
François Roulet and others

Production: Alain Tanner, Groupe Cinq
World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

RETURN FROM AFRICA



| 1973 | 16/35mm | b/w | 113' | Le retour d'Afrique

Ode an die befreite Rede und an das Wort. «Die Worte, die man den anderen sagt, und jene, die man insgeheim sagt». Alain Tanners dritter Film lebt durch die Sprache eines Poeten und einen Text, der die Jugend des Cineasten massgeblich prägte: *Le Cahier d'un retour au pays natal* aus dem Jahr 1939 von Aimé Césaire. Die Surrealisten verehrten das Gedicht des kreolischen Schriftstellers, das ein Erguss der antikolonialistischen Ideologie ist. Der Film ist eine sprudelnde Quelle, aus welcher der Protagonist Vincent (François Marthouret) Worte und Bewegungen schöpft. Der dreissigjährige Genfer ist seiner monotonen Existenz als wohlhabender Industriebürger überdrüssig und beschliesst, nachdem Hab und Gut verkauft sind, mit seiner Verlobten nach Algerien auszuwandern. Die Handlung verrät unschwer das Thema der Flucht in eine andere Welt. Das Rimbaudsche Thema, das dem Schweizer Alain Tanner so am Herzen lag, knüpft hier direkt an den entwicklungspolitischen Diskurs der 60er und 70er Jahre an. Die Kraft des Films liegt darin, dass er, über das Thema hinausgehend, dieses umkehrt. Am Vorabend der Abreise verhindern zufällige Ereignisse die Abreise des Paares. Dennoch hält es an seinem Fluchttraum fest. Es lebt nun verborgen und isoliert in der leeren Wohnung. Erneut zeigt Tanner, dass, mehr als das Ziel und die Antwort, der zurückgelegte Weg und die gestellte Frage wichtig sind. Ganz wie es der Regisseur zu Beginn des Filmes formuliert: «Worte sprechen kann eine Handlung sein. Es kann auch Ersatz für das Handeln sein». Dies ist ein Schlüsselsatz zum Verständnis von Tanners Filmen: Poesie ist eine Handlung. Sie im Gedächtnis haben, sie rezitieren, kann helfen, der Wirklichkeit neue Konturen zu verleihen. In der letzten Einstellung des Films beschliesst das Paar, ein Kind zu bekommen.

Frédéric Bas

Script: Alain Tanner, John Berger
Camera: Renato Berta
Sound: Pierre Gamet
Editing: Brigitte Sousselier

Music: Patrick Moraz
Cast: Olimpia Carlisi, Philippe Léotard
and others

Production: Citel Films, Geneva,
Action Films, Paris, SSR Geneva

World Rights: Yves Peyrot
Original Version: French

THE MIDDLE OF THE WORLD



| 1974 | 35mm | colour | 120' | Le milieu du monde

Wie **Le retour d'Afrique** ist auch **Le milieu du monde** ein Film über ein Paar und die Befindlichkeit der Gefühle Anfang der 70er Jahre. Er ist zudem der theoretischste Film Alain Tanners, der die cineastischen Überzeugungen seines Autors am Klarsten offenbart. Verband der vorangegangene Film Inhalt und Form – die Krise des modernen Menschen und die Verfremdung durch die von den Personen gesprochenen Worte mit den dazugehörigen Kamerabewegungen – so trennt **Le milieu du monde** klar den Erzählstrang einer schwierigen Liebesgeschichte von einer strengen, bisweilen rigiden Form, die immer wieder den scheinbaren Naturalismus des Handlungsstranges und die Effekte des Realen durchbricht. Eine Stimme aus dem Off kündigt zu Beginn an: «Dieser Film wurde 1974 zu Zeiten der Normalisierung gedreht» und «Dieser Film schildert die Geschichte einer italienischen Serviererin und eines Ingenieurs aus der Mitte der Welt, während eines Zeitraums von 112 Tagen». Die Chronologie der Daten, die Zeitlöcher aufweisen, das musikalische Zwischenspiel von Patrick Moraz und Landschaftsaufnahmen, die weder den Jahreszeiten folgen noch dem Ablauf der Geschichte, sind Ausdruck eines ästhetisch-didaktischen Ansatzes. Dieser ist für ein Werk eher ungewöhnlich, da es die anspruchsvollen Absichten des Films hinter dessen Form zurücktreten lässt. Dieser klar Brechtsche Ansatz erklärt sich auch durch die politische Dimension des Films. Nirgendwo sonst bezeichnet Tanner den Feind so eindeutig wie hier: schmierige Provinzpolitiker, Phallokraten und Bistrotvolk mit zweifelhaftem Humor. Diesem alles vereinnahmenden gesellschaftlichen Schleim setzt Tanner die Freiheit des Cineasten und seine Filmsprache entgegen: Indem er einen Abstand zur dargestellten Wirklichkeit und dem Zuschauer schafft, ermöglicht er letzterem ein Gewissen, was die Kritik damals als «Arbeit des Zuschauers» bezeichnete. *Frédéric Bas*

Script: Alain Tanner and John Berger
Camera: Renato Berta
Sound: Pierre Gamet

Editing: Brigitte Sousselier
Music: Jean-Marie Sènia
Cast: Nicolas, Myriam Mézières, Jean-Luc Bideau, Myriam Boyer, Rufus,

Dominique Labourier, Roger Jendly, Miou-Miou, Jacques Denis, Raymond Bussières and others
Production: Citel Films, Geneva,

Action Films, Paris, SFP SSR
World Rights: Yves Peyrot
Original Version: French

JONAH WHO WILL BE 25 IN THE YEAR 2000



| 1976 | 35mm | colour and b/w | 110' | Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000

Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000 ist mit *La Salamandre*, Alain Tanners bekanntester Film, mit dem er beim Publikum für seine stilistische Handschrift bekannt wurde: Eine Mischung aus Ernst und Humor vor gesellschaftskritischem Hintergrund, bittersüsse Utopien der Menschen, die in einer bisweilen widrigen Welt ihren Gedanken und Fantasmen überlassen sind. Doch diese Einschätzung kann zum Missverständnis führen. Serge Daney erinnert in einem wichtigen Beitrag über diesen Film (1): *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000* habe nichts von einer «unanimistischen linken Fiktion» oder einem Sammelbecken für den Klassenkampf im Sinne verkämpfter Kameraderie. Wenn der Film die Befindlichkeiten und Träume der 68er-Generation frei von Hass und Gewalt einfängt, dann durchaus nicht, um ein beruhigendes Bild von ihr zu zeichnen und aus den einstigen Aktivisten sympathische Personen zu machen, sondern vielmehr, um auf die nur selten nach aussen getragene Wunde vieler Menschen hinzuweisen, die sich der gesellschaftlichen Ordnung entziehen, um sich nicht der sakrosankten Regel des offenen Konfliktes zu unterwerfen. Die acht Protagonisten des Films kämpfen mit ihren eigenen Waffen. Diese sind nur selten politisch und gehören alle in die Kindheit der Protagonisten, zu einem Spielplatz und Ort der unbegrenzten Freiheit, den das System nicht vereinnahmen kann. Die Lobrede auf die ewige Kindheit innerhalb der 68er-Generation ist eine mögliche Moral des Films. «Jonas ist ein didaktischer Film ohne Lektion, ein enzyklopädischer Film ohne Schlussfolgerung», ein freier Film. Frédéric Bas

(1): "Les huit Ma", in *Le cinéma et le monde*, 1; *Le Temps des Cahiers 1962–1981*, P.O.L., Paris, 2001, pp. 184–189

Script: Alain Tanner
Camera: Renato Berta

Sound: Pierre Gamey
Editing: Brigitte Sousselier
Music: Arié Dzierlatka

Cast: Clémentine Amoroux,
Catherine Rétoré and others
Production: Citel Films, Geneva,

Action Films, Paris, SSR
World Rights: Yves Peyrot
Original Version: French

MESSIDOR



| 1979 | 35mm | colour | 130'

Das ursprünglich Maurice Pialat übertragene Projekt **Messidor**, basiert auf einer Begebenheit, die in Frankreich in den 70er Jahren Schlagzeilen machte: Zwei weggelaufene jugendliche Mädchen geraten auf kriminelle Abwege, die sie in den Tod führen. Auf den ersten Blick scheint das Thema weit von Tanners Welt entfernt, erfordert doch eine solch gewalttätige Geschichte vor gesellschaftskritischem Hintergrund formalen Realismus, ja sogar Naturalismus, die der Cineast seit jeher ablehnt. Zudem widerstrebt ihm instinktiv das Filmen physischer Gewalt. «Das Töten einer Person», sagt er, «ist in den meisten Fällen ein sinnloser special effect». In Tanners Filmographie ist **Messidor** der einzige Film, in dem eine Person auf nicht natürliche Weise stirbt. Es ist auch sein düsterstes Werk, das von einer Hoffnungslosigkeit geprägt ist, die nicht durch den gewohnten Humor in Sprache und Situationen aufgefangen wird. Tanner hatte das Projekt nur unter der Bedingung akzeptiert, das Originaldrehbuch überarbeiten und die gewalttätige Geschichte auf eine persönlichere Ebene bringen zu können. Die Grenzen der Freiheit (bereits Thema des vorangegangenen Films) werden auf die kopflose Flucht der Mädchen im Schweizer Raum bezogen. Der Film zeigt, wie dieser stets zu ruhige Raum dadurch, dass er zum Experimentierfeld und zur Spielwiese der zwei Figuren wird, plötzlich selbst vom Strudel erfasst und beschmutzt werden kann. Viele verziehen Tanner jene Szene nicht, in der eines der beiden Mädchen seine Notdurft in der Natur verrichtet, nachdem es mit ihrer Partnerin Zärtlichkeiten ausgetauscht hat. Im Verlauf des Films wendet sich die idyllische Schweizer Landschaft – Täler, Kühe und Berge – in ihr Gegenteil um. Bleischwer liegt der Mantel der Polizeiüberwachung darüber, deckt alles zu und erstickt Triebe und Gefühle. **Messidor** ist der erste Film, in dem Tanner innerlich von der Schweiz Abstand nimmt. *Frédéric Bas*

Script: Alain Tanner based on
La voie sauvage by Daniel Odier
Camera: Jean-François Robin

Sound: Alain Lachassagne
Editing: Brigitte Sousselier
Music: Arié Dzierlatka

Cast: Trevor Howard, Mick Ford,
Bernice Stegers, Odile Schmitt
and others

Production: L.P.A. Phénix-Paris,
Slotint-SSR, Geneva
World Rights: Yves Peyrot
Original Version: French

LIGHT YEARS AWAY



| 1981 | 35mm | colour | 110' | Les Années-lumières

Light Years Away ist die Adaptation des Romans *La Voie sauvage* des Genfer Autors Daniel Odier. Der Film gibt Alain Tanner die Gelegenheit, sich unabhängig von politischen und ideologischen Grenzen zu Wort zu melden. Voraus gegangen war Tanners «Wunsch nach Atlantik, Wind und dem Anderswo», der dem in seinem Umfeld herrschenden Zeitgeist entspricht. Dabei entstand ein realistisch-fantastischer Film. Auch diese Reise siedelt er wie die vorangegangenen – am Rande der Gesellschaft an, aber diesmal arbeitet er mit grösseren technischen und finanziellen Mitteln. Der Wunsch Tanners, sich auf Reisen zu begeben, wird im Film auf mehreren Ebenen ausgedrückt: in der Wahl des Drehortes (Irland), der Verwendung der englischen Sprache in der Originalfassung und insbesondere in der metaphorischen Verwendung von Legenden und Mythen. Der Film ist im Wesentlichen die Geschichte einer intensiven Vater-Sohn-Beziehung.

«Mit seltenem Empfindungsreichtum macht Tanner spürbar, dass wahres Leben ein innerer Erfahrungsprozess ist (...) in einem Film, der vor Liebe und Sorge für unser Leben zu vibrieren scheint. Seine Schönheit, sein Ernst (der Humor nie ausschliesst) packt einen mehr als der brillianteste Dialog früherer Tanner-Filme.» Bruno Jaeggi, 1981

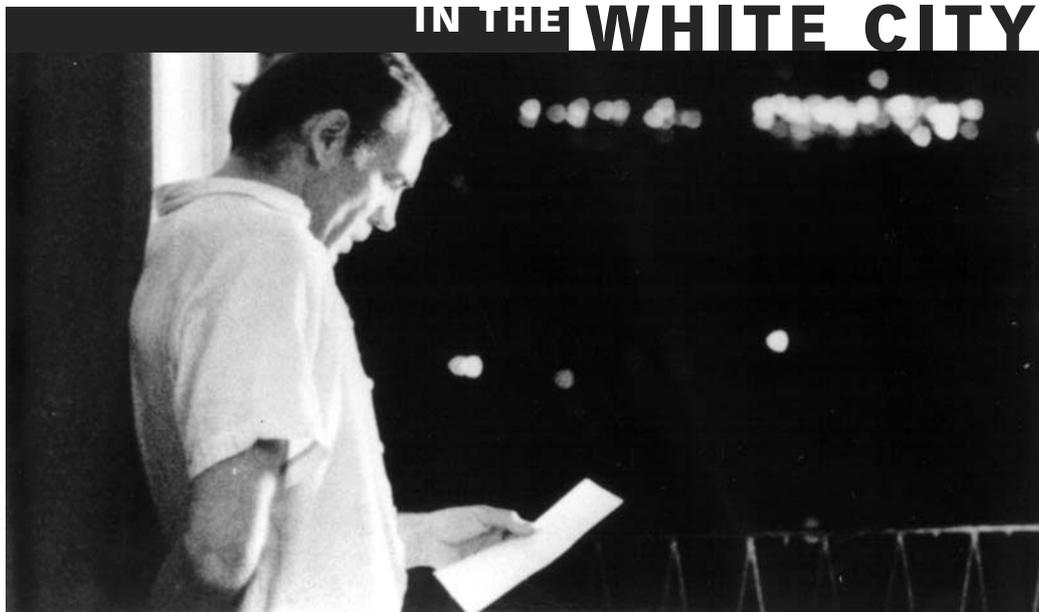
Script: Alain Tanner
Camera: Acacio de Almeida
Sound: Jean-Paul Mugel

Editing: Laurent Uhler
Music: Jean-Luc Barbier
Cast: Bruno Ganz, Teresa Madruga,

Julia Vonderlin and others
Production: Filmograph SA, Geneva,
Metro-Film, Lisbon

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French,
German, Polish

IN THE WHITE CITY



1983 | 35mm with sequences in Super-8 enlarged to 35mm | colour | 107' | Dans la ville blanche

Dans la ville blanche markiert einen Wendepunkt in Alain Tanners Filmographie. Er knüpft am Publikumserfolg an, der seit **Jonas qui aura 25 ans...** ausgeblieben war, und markiert darüber hinaus einen ästhetischen Bruch in seinem Filmschaffen. Waren Flucht und Sehnsucht nach Einsamkeit bisher typische Tanner-Themen, so wurden sie doch stets auf einem der linken Ideologie zugehörigen und aus Dialogen und spielerischen Phantasmen gewobenen Fundament entwickelt, in einem von den Protagonisten bewohnten Paradies der Worte und der Possen. Ganz anders in diesem Film. Er beeindruckt durch Schweigen, schlichte Poesie und dunkle Schwermütigkeit. Der Schweizer Cineast erinnert sich an seine Jugend in der Handelsmarine und zeichnet das Porträt eines Schiffstechnikers (herausragender Bruno Ganz), der alles aufgibt, um mit Leib und Seele in Lissabon aufzugehen. Zu Beginn des Filmes weist Ganz ein Bar-Mädchen darauf hin, dass die Bar-Uhr nicht die richtige Zeit anzeigt. Darauf antwortet sie: «Die Uhr geht richtig. Die Welt geht falsch.» Der Mann erlebt die städtische Einsamkeit im Zeichen dieser Unordnung. Mit seiner Super-8-Kamera fängt er Fragmente der Wirklichkeit ein, die er seiner Frau schickt. Zielloos durch die Stadt streifend scheint er darauf zu warten, von der Wirklichkeit eingeholt und zu einem Teil von ihr zu werden. Mit **Dans la ville blanche** bestätigt Tanner seine Bedeutung als grosser Regisseur. Schliesslich lösen sich die Grenzen auf, die Gefühlswelt des Protagonisten und die Stadtlandschaft gehen allmählich ineinander über. Denn der grösste Traum eines Seemanns ist es, mit der Stadt zu verschmelzen. Frédéric Bas

Script: Alain Tanner
Camera: Bernard Zitzermann
Sound: Jean-Paul Mugel

Editing: Laurent Uhler
Music: Terry Riley

Cast: Hugues Quester, Myriam
Mézières, Jean-Philippe Ecoffey,
Betty Berr, Marie-Luce Felber,
André Steiger, Teco Celio and others

Production: Filmograph SA Geneve,
MK2 Paris
World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

NO MAN'S LAND



| 1985 | 35mm | colour | 105'

No Man's Land, Tanners neunter langer Spielfilm, steht unter dem Zeichen des Abenteurers. Kein Abenteuer im vergnüglichen Sinne, sondern das Abenteuer von vier Personen, die ihre einfachsten und grundlegendsten Bedürfnisse zu befriedigen suchen.

Eine Gruppe junger Leute trifft sich regelmässig in einem Nachtclub im ehemaligen Zollhaus an der schweizerisch-französischen Grenze, wo sie ihrer trostlosen Lebenssituation zu entrinnen versuchen. **No Man's Land** ist ein Film «dazwischen»: Zwischen bleiben oder gehen, zwischen Paul und Jean, also über eine Freundschaft. Zwischen Paul und Madeleine, Jean und Mali, Jean und Lucie, also auch über die Liebe. Zwischen Paul und seinem Fluchtweg, Jean und seinem Territorium; Madeleine und ihrer Musik, Mali und ihrem Exil. Der karg schöne Film versteht sich als philosophisches Sinn- und Stimmungsbild menschlicher Unbehaustheit.

«Alain Tanner hat in diesem Film seine alten Themen neu geordnet: diesen Zustand des Schwebens zwischen der Heimat, deren Existenz sehr wohl gesucht wird, und der Sehnsucht nach Flucht; diese Spannung zwischen dem Wunsch, wegzufahren, und der Unfähigkeit, wirklich an den Bahnhof zu gehen und in den Eisenbahnzug einzusteigen; diese Notwendigkeit, zu arbeiten, und die Hoffnung, endlich einmal aus der Arbeit entweichen zu können, und dieses Begehren in die Ferne, die Fremde, ins Andere, das sich dann doch immer wieder als das Gleiche entpuppt, die Vorewegnahme also immer auch schon der Rückkehr.» Neue Zürcher Zeitung, 1985

Screenplay: Myriam Mézières
Script: Alain Tanner
Camera: Acacio de Almeida

Sound: Joaquin Pinto
Editing: Laurent Uhler
Music: J.S. Bach, interpreted by
Nell Gotkovsky

Cast: Myriam Mézières, Aziz
Kabouche, Benoît Régent
Production: Garance, La Sept Paris,
Filmograph SA, Geneva

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

A FLAME IN MY HEART



1987 | 35mm | colour | 110' | Une flamme dans mon cœur

Obwohl Alain Tanner das Thema des sexuellen Verlangens in vielen Filmen angesprochen hat – als prägenden Aspekt der Identität der Personen und ihrer Beziehung zur Welt – behandelte er die Frage bis zu diesem Zeitpunkt noch nie direkt in einem Film. Bis **Une flamme dans mon cœur** haben seine Personen alle möglichen Arten von Beziehungen, doch die intimste wurde stets nur angedeutet. Diese Abwesenheit des Körpers im Geschlechtsakt folgt aus einem Schutzreflex Tanners angesichts eines «Sex and crime»-Kinos, in dem sich die Regisseure, so sagt er, «selbst zerfleischen». «Ich brauche die Welt, die Wirklichkeit um mich herum». Mit **Une flamme dans mon cœur** beweist Tanner, dass man von der Welt und vom Sex erzählen kann, ohne den Blick in Mitleidenschaft zu ziehen. Diese neue körperliche Dimension verdankt sein Kino Myriam Mézières. Nach einer stürmischen Beziehung mit einem tyrannischen Liebhaber stürzt sich Mercedes in ein neues leidenschaftliches Verhältnis zu einem Journalisten. Doch ihre Absolutheitssehnsucht scheitert an der Normalität ihres – zu abwesenden – Freundes. Ihr Sich-Treibenlassen erinnert an das des Schiffstechnikers in **Dans la ville blanche**. Rückblickend erscheint **Une flamme dans mon cœur** fast wie das symmetrische Pendant zu **La Salamandre**: Gleiches Portrait einer bis zur Wildheit freien Frau, begehrende Maschine in einer Welt, die dies nicht ist, und am Schluss die gleiche Einsamkeit. Der Unterschied zwischen beiden Figuren besteht neben der genialen Präsenz des nackten Körpers Myriam Mézières, darin, dass Rosemonde eine fröhliche und triumphierende Freiheit verkörpert (siehe ihr Lächeln am Schluss des Films), während Mercedes eine Widerstandskämpferin in einer Welt ohne Hoffnung ist. «Leicht sein heisst keine Hoffnung mehr haben, ruhig sein», sagt sie im Film. Frédéric Bas

Script: Alain Tanner
Camera: Patrick Blossier
Sound: Jean-Paul Mugel

Editing: Laurent Uhler
Music: Arië Dzierlatka

Cast: Jean-Louis Trintignant, Laura
Morante, Jacob Berger and others
Production: Filmograph SA, Geneva,
MK2, Paris

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE GHOST VALLEY



| 1987 | 16/35mm | b/w | 105' | La vallée fantôme

Paul ist Filmemacher und um die Fünfzig. Er schreibt ein Drehbuch, als wäre das sein Beruf, und macht sich auf die Suche nach einer Hauptdarstellerin. Dass er sie nicht findet, muss seine Gründe haben. Vielleicht gibt es zu viele Geschichten, zu viele Bilder, zu viele Schauspielerinnen und zu wenig Ruhe oder eine Notwendigkeit dafür. Spontan wirft Paul sein Drehbuch in den Papierkorb. Jean, hat gerade eine Filmschule beendet und wird von Paul als Assistent engagiert. Eines Tages entdeckt Paul auf einem vergessenen Photo Dara, eine italienische Schauspielerin, die er einst kannte und bewunderte und die seit langem von der Leinwand verschwunden ist. Er beauftragt Jean, sie zu suchen. Für Paul und Jean geht es nun darum, Dara um jeden Preis in die Welt des Spiels und der Fiktion zurückzuholen. Um dies zu bewerkstelligen, müssen sie sich auf Gefühle, Konfrontationen und Träume einlassen.

«...ein filmischer Essay über Selbstzweifel und wie man ihnen begegnet, über die Gefahr und zugleich die Abwehr des Scheiterns, ein Essay freilich ohne didaktische Schwere. Wie es, indem er sein «alter ego» ins Ringen ums künstlerische Überleben schickte, dem Regisseur Tanner gelingt, seine Kritik an den vielen überflüssigen Kinobildern wieder in Bildern vorzutragen: voller Suggestion und Stimmungsgehalt allerdings – das nötigt schon einmal Bewunderung ab.»

Hans-Dieter Seidel, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1987

Script: Alain Tanner
Camera: Hugues Ryffel
Sound: Jean-Paul Mugel
Editing: Lauren Uhler

Music: Michel Wintsch
Credits: Marie Gaydou, Jean-Philippe Ecoffey, Denise Péron, Roger Jendly and others

Production: Filmograph SA, Geneva, CAB Productions, Lausanne, Gemini Films, Paris

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE WOMAN FROM ROSE HILL



| 1989 | 35mm | scope | colour | 95' | La femme de Rose Hill

S Julie kommt von einer Insel im Indischen Ozean in ein kleines Waadtländer Dorf in die Schweiz. Julie ist schwarz und frisch verheiratet mit dem Bauer Marcel, der sie im Katalog einer Heiratsvermittlung ausgewählt hat. Doch die Ehe kann die Welten zwischen ihnen nicht überbrücken. In einem Land des Schnees und des Raureifs hat Julie vor allem eines: kalt.

Alain Tanner ist ein Künstler, der Fragen stellt und zufrieden ist, wenn seine beunruhigenden Fragen die Zuschauer aufrütteln. «Früher machte ich mich über das Drehbuch und die traditionelle Art, eine Geschichte zu erzählen, lustig. Dieses Mal fasste ich es auf dreissig Seiten zusammen. Dann traf ich Marie Gaydu, Julies Darstellerin, die noch nie im Film gespielt hatte. Für sie, für Jean-Philippe Ecoffey, Denise Person, Roger Jendly und die anderen habe ich dann einen richtigen Dialog geschrieben. Sie sehen, ich entwickle mich weiter.» Tanner interessiert die Geschichte allerdings immer noch weniger als die Personen und die Atmosphäre, in der diese einander begegnen. «Für Tanner geht es nicht darum, ein möglichst breites Publikum zu umschmeicheln, sondern einer vernünftigen Anzahl Freunde seine Brille zu leihen, um ihnen seine Wahrheit zu zeigen.»

Pierre Montaigne, Le Figaro, 22.11.1989

Script: Alain Tanner
Camera: José Luis Gomez Linares
Sound: Jean-Paul Muel
Editing: Monica Goux

Music: Arié Dzierlatka
Credits: Francisco Rabal, Angela
Molina, Dominic Gould,
Valeria Bruni Tedeschi and others

Production: Filmograph SA, Geneva,
Tornasol Films SA, Madrid, Gemini
Films, Paris

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French, Spanish

THE MAN WHO LOST HIS SHADOW



| 1991 | 35mm | colour | 100' | L'homme qui a perdu son ombre

Wenn man keine Ideen mehr hat und nicht mehr weiss, warum man die Dinge tut, ist man wie jemand, der seinen Schatten verloren hat, sagt Antonio im Film zu Paul. Der Altkommunist Antonio ist nach langem französischem Exil in die andalusische Heimat zurückgekehrt und nimmt Paul bei sich auf, der von zu Hause geflüchtet ist, nachdem er bei der Zeitung, wo er arbeitete, an die Luft gesetzt wurde. Paul glaubt, dass man alles reparieren kann, sagt Antonio, das, was im Kopf vor sich geht, und das Leben mit den Menschen. Er fährt in seinem Kopf weg und lässt sich vom Leben einholen. Und von den Frauen. Der gegenwärtigen, Anne, und der ehemaligen, Marie, die sich auf die Suche nach ihm gemacht haben. Eine burleske oder eine tragische Situation? Weder noch, sagt Paul. Mit Antonio verschwindet ein ganzer Abschnitt der Geschichte und jener der sozialen Utopien. Paul hat seinen Schatten verloren. Er, Antonio, war Pauls Schatten.

«Ein so physischer Cineast wie Alain Tanner kann das, was Jean Baudrillard in *L'Echange symbolique et la mort* beschreibt, nicht einfach ohne Wut hinnehmen: die Existenz des berechneten, neutralisierten Todes, der unserer Epoche die Obsession und Illusion von Unsterblichkeit verleiht. Weil er selbst unter einem Mangel leidet, möchte Tanner dem Menschen Präsenz verleihen. Das Thema des Mannes, der seinen Schatten verloren hat, ist wie eine Obsession, die Hand in Hand geht mit dem Gefühl von Reisen und Exil. Nichts ist schöner als zu beobachten, wie seine Kamera die Menschen körperlich liebkost; das Meer und die Zeit, die vergeht, getragen von der Bewegung, deren Klang die Strassen erfüllt, zusammen mit dem braunstaubigen Wind, der Antonio davonträgt. Mit dem Anschwellen dieses Gesangs wird uns ein Film geschenkt, der nichts mehr beweisen muss.» Amina Danton, Cahiers du cinéma 1992, No. 451

Script: Myriam Mézières
Camera: Denis Jutzeler
Sound: Henri Maïkoff
Editing: Monica Goux

Music: Arié Dzierlatka
Credits: Myriam Mézières, Juanjo Uigcorbe, Félicité Wouassi

Production: Filmograph SA, Geneva,
Nomad Films, Brussels, Messidor
Film, Barcelona

World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE DIARY OF LADY M.



| 1992 | 35mm | colour | 108' | Le Journal de lady M.

Lady M. gibt alles auf, um einem Mann, Diego, zu folgen, der sie auf eine Reise ohne Ziel mitnimmt. Die Reise beginnt in Barcelona, wo er wohnt. Unterwegs erfährt sie, dass er mit einer Farbigen verheiratet ist und ein Kind hat. M. kann die darauffolgende Trennung nicht ertragen und lädt schliesslich den Mann, seine Frau und ihr Kind ein, das Leben mit ihr in Paris zu teilen. In dieser verrückten und schwierigen Situation nähert sich M. allmählich der Frau Diegos. Daraufhin verlässt Diego die beiden Frauen, die sich später ebenfalls trennen werden, so dass M. wieder allein ist.

«**Le Journal de Lady M.** ist ein freier Film, der sich von allen vorgegebenen Regeln befreit hat. Ausgenommen vielleicht denen eines Spiels, das sich in dem Masse verändert, wie das Verlangen an Raum beansprucht. Worum es dabei geht, liegt im Bereich von Risiko, Gefährdung, Gewalt, an der Grenze zu ihr oder jenseits von ihr. Die Person, durch die sich die Erzählung ereignet, ist zugleich die selbe, durch die sie dem Verderben entgegengeht. Ihr Name ist Myriam Mézières. Sie tritt als Lady M., der Geliebten, der Nachtclubsängerin, der Bauchtänzerin, der verliebten Frau auf. Sie hat einen Komplizen, der sie betrachtet – Alain Tanner. (...) Er filmt die Geschichte, als führe er ein Bordbuch. Er filmt das Tagebuch des Tagebuchs, er bewahrt Abstand, um seine Darstellerin-Drehbuchautorin-Heldin zu fotografieren, und er hält durch. Die Leichtigkeit seiner Regie gibt ihm die absolute Freiheit, den Protagonisten nach den eigenen Vorstellungen zu folgen – er wird dabei unterstützt durch ein leichtes Equipment und ein kleines Drehteam.»

Thierry Jousse, Cahiers du cinéma 1993, No. 478

Script: Alain Tanner, Bernard
Comment
Camera: Denis Jutzeler

Sound: Henri Maïkof
Editing: Monika Goux
Music: Michel Wintsch

Cast: Karin Viard, Cécile Tanner,
Jean Quentin Châtelain, Antoine
Basler

Production: Filmograph SA, Noë Films
World Rights: CAB Productions SA
Original Version: French

FOURBI



| 1995 | 35mm | colour | 120'

Rosemonde hat ihre Geschichte an einen grossen Schweizer Privatsender verkauft, der für Filmproduktionen Rechte an den Geschichten von Verbrechensopfern erwirbt. Vor acht Jahren, als sie zwanzig war, tötete Rosemonde einen Mann, als er versuchte, sie zu vergewaltigen. In Ermangelung von Zeugen wurde das Verfahren damals eingestellt. Der Filmproduzent Kevin gibt bei dem jungen Schriftsteller Paul ein Drehbuch über Rosemondos damaliges Leben in Auftrag. Doch sie scheint unfähig, sich an ihre Vergangenheit zu erinnern und verschliesst sich, wenn Paul mit Fragen an sie herantritt, die er stellen muss. Nun soll die junge Schauspielerin Marie Rosemonde besuchen. Ihr wird die Rolle der Rosemonde versprochen, wenn sie Rosemonde zum Reden bringt.

Der Film beschreibt die seltsame Beziehung zwischen den zwei Frauen unterschiedlicher sozialer Herkunft und die Freundschaft, die sich zwischen ihnen entwickelt. Je besser sie einander kennen lernen, desto mehr stellen sie fest, dass sie das Spiel, das man von ihnen verlangt, unmöglich spielen können. Es ist die Geschichte einer Person, die eine andere rettet, welche daraufhin ihrerseits zum Retter der ersten wird.

«**Fourbi** nimmt nicht nur Motive und Figuren von **La Salamandre** fünfundzwanzig Jahre später wieder auf, sondern kommt ganz gelassen, fast ein bisschen träge, in die Nähe der Vitalität der früheren Filme. Einmal mehr setzt Tanner Hoffnungen in gebrannte Kinder. Natürlich auch, weil er selber eines ist. (...) **Fourbi** ist eine sommerliche Ballade, die eine Handvoll junge Menschen zusammenführt, die – im gewöhnlichen Leben – kaum in Kontakt kommen (...) gemeinsam finden sie eine Kultur des Widerstands.» Martin Schaub, Filmbulletin 1996

Script: Alain Tanner, Bernard Comment, Antonio Tabucchi
Camera: Hugues Ryffel

Sound: Henri Maïkoff
Editing: Monica Goux
Music: Michel Wintsch

Cast: Francis Frappa, André Marcon
Production: CAB Productions SA,
Gemini Films, Paris

World Rights: CAB Productions SA
Original Version: French, Portuguese

REQUIEM



| 1998 | 35mm | colour | 100'

Die Geschichte ereignet sich am letzten Sonntag im Juli zwischen zwölf Uhr mittags und zwölf Uhr Mitternacht in Lissabon. Es scheint, als wäre jener Sonntag der heisseste Tag des Jahres gewesen. Er war vor allem ein besonderer, der Halluzinationen und erstaunlichste Begegnungen begünstigende.

Die Zeit hat sich unter dem Einfluss der schweren Hitze aufgelöst. Vergangenheit und Gegenwart sind eins geworden. Die Lebenden und die Toten begegnen einander und rechnen miteinander ab. Aus dem Blickwinkel des Poeten Fernando Pessoa führen die Personen der Gegenwart und die Geister der Vergangenheit im menschenleeren Lissabon, irgendwo zwischen Traum und Realität, Dialoge, die leicht und schwer zugleich sind, und befreien sich von der Last der Schuldgefühle. Zwischen Mittag und Mitternacht, am letzten Sonntag im Juli ...

«In **Requiem** erhält die klassische Tannersche Grenze eine ausschliesslich zeitliche und nach innen gekehrte Dimension. Keiner der ausnahmslos symbolischen Charaktere in dieser portugiesischen Stadt kann Traum und Realität unterscheiden und die einzige Trennlinie, die sich mit einer gewissen Deutlichkeit abzeichnet, ist diejenige zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Dieses Lissabon, Stadt der Seele (und nicht des Unterbewussten, weil, wie ein Billetverkäufer der Lotterie betont «wir nichts mit Mitteleuropa zu tun haben, wir haben Seele»), und doch auch letztes Refugium, Endstation, Land, das sich ins Jenseits erstreckt im Namen des antiken «finis terrae», Ende der Welt, das unausweichlich in seiner DNA verankert bleibt.» Paola Malanga in: Filmmaker, 1998

Script: Alain Tanner, Bernard Comment
Camera: Denis Jutzeler
Sound: François Musy

Editing: Monica Goux
Music: Michel Wintsch
Cast: Jérôme Robart, Aïssa Maïga,
Natalie Dontcheva, Jean-Pierre Gos,

Cécile Tanner, Philippe Demarle,
Heinz Bennent
Production: Filmograph SA, CAB
Productions SA, Gemini Films, Paris

World Rights: CAB Productions SA
Original Version: French

JONAH AND LILA, TILL TOMORROW



| 1999 | 35mm | colour | 120' | Jonas et Lila à demain

Der Gedanke einer Fortsetzung des ersten Jonas, die ein Wiedersehen mit dessen acht Protagonisten voraussetzen würde, um zu sehen, was aus ihnen geworden ist, missfiel Alain Tanner schon immer. Neben dem kommerziellen Aspekt des Unternehmens (das alte Erfolgsrezept wiederholen) hiesse es, der naturalistischen und dummen Vorstellung zu folgen, dass die Film- der Lebenszeit entspräche. Doch Tanners gesamtes Filmschaffen sucht, diesen Spiegeleffekt zu durchbrechen, der heute so vielen Filmen zugrunde liegt. **Jonas et Lila, à demain** ist daher keine Fortsetzung, sondern eine musikalische Wiederholung. Sie gibt ihm die Möglichkeit, auf die Vergangenheit zurückzukommen. Nicht um sie noch einmal genüsslich durchzukauen, sondern um sie «anzubraten», wie es im Küchenjargon heisst. Der Film schildert den Alltag eines jungen Paares von heute an der Wende zum neuen Jahrtausend. Der knapp dreissigjährige Jonas ist Regielehrling, Lila ist Verkäuferin in einem Musikgeschäft. Im Zentrum des Alltags, den Lila aus dem Off schildert, steht die privilegierte Beziehung, die Jonas zu dem alten Regisseur Anziano unterhält, der Schriftsteller geworden und Tanner mögliches Alter Ego ist. Durch Anziano kehrt der erste Jonas wieder zurück. Seine Lehren von den Dingen durchziehen den Film wie Indizien und Spuren der Vergangenheit. Sie helfen, sich in der Welt der Gegenwart zu orientieren und in ihr Sinn und Schönheit wieder zu finden. Nach Anzianos Tod bleibt Jonas ein immenses und zugleich winziges Erbe. Er muss vor dem «Wie-wenn» (as if) der generalisierten Lüge fliehen und sein «So» (like that) finden – das heisst seine Art zu leben und Filme zu machen. Frédéric Bas

Co-directors: Alain Tanner,
Myriam Mézières
Script: Myriam Mézières
Camera: Denis Jutzeler

Sound: Christian Monheim
Editing: Monica Goux
Music: Matthew Russel
Cast: Myriam Mézières, Tess Barthes,

Bruno Todeschini, Louise Szpindel,
Luis Régo
Production: Filmograph SA, Geneva,
Gemini Films, Paris, Messidor Films,

Barcelona, CAB Productions SA,
Lausanne
World Rights: Gemini Films
Original Version: French

FLOWERS OF BLOOD



| 2002 | 35mm | colour | 110' | Fleurs de sang

Schon der Titel deutet darauf hin, dass **Fleurs de sang** ganz der körperlichen und sinnlichen Dimension von Tanners Werk zuzuordnen ist, die **Une flamme dans mon cœur** oder **Le journal de Lady M.** durch Myriam Mézières verliehen wird. Das Drehbuch hat Mézières auf der Grundlage autobiografischer Erinnerungen in Koproduktion mit Tanner realisiert. Wieder geht es um das Porträt einer Frau und wieder scheint darin die Freiheit eine Persönlichkeit jenseits jeder Norm zu sein. Zwar erlaubt die über fünf Jahre reichende Filmhandlung, die Entwicklung einer schmerzlichen Mutter-Tochter-Beziehung zu verfolgen, doch Tanners Absicht liegt in der Zusammenfassung dieses Zeitraumes und nicht in einer hypothetischen psychologischen Chronologie. Die Beziehung wird als Ganzes erfasst, dessen Risse verfolgt werden, ohne dass ihr Ausgangspunkt genauer bezeichnet würde. So beginnt der Film auf zwei verschiedenen Zeitebenen. Einmal die der Mutter und der Tochter gemeinsam in der gleichen Bohème, dann jene, in der beide durch die Gesellschaft voneinander getrennt sind, wobei jede mit den eigenen Entscheidungen und Irrungen konfrontiert ist. Die Funktion des Schnittes ist nicht so sehr Antwort auf ein vorhersehbares «Was wird aus ihnen?» zu geben, das eine Einleitung zu der banalen Diskussion der Frage wäre «Wie kann eine Tochter ohne ihre Mutter leben?» (und umgekehrt), sondern die Metamorphosen von ein und dem gleichen Körper aufzuzeigen: Die doppelte Identität – die Mutter-Tochter-Identität – drückt der Film durch das gesellschaftliche Paar aus, dessen Hochs und Tiefs wie jene einer einzigen weiblichen Figur mit zwei Gesichtern gezeigt werden. Die Schönheit des Films beruht auf einer ständigen Fusion beider Figuren, dem ständigen Rollenspiel, das schliesslich an der Mutter-Tochter-Grenze die verstörenden Konturen von inzestuösem Band und Identitätstransfer zeichnet. Frédéric Bas

Script: Alain Tanner, Bernard Comment
Camera: Denis Jutzeler
Sound: Christophe Giovannoni

Editing: Max Karli
Music: Michel Wintsch
Cast: Madeleine Piguet, Julien Tsangas, Lucie Zelger,

Pauline le Comte, Julia Batinova
Production: Filmograph SA, Geneva, TSR, CAB Productions SA, Lausanne, Gemini Films, Paris

World Rights: Gemini Films
Original Version: French

PAUL S'EN VA



| 2004 | 35mm | colour | 85'

Zu **Paul s'en va** erklärte Alain Tanner, dass der Film in einer «seit langem vorgezeichneten Bahn» seines Kinos verlaufe. «Es geht um die Generationenfolge und die Weitergabe von Wissen von einer Generation zur nächsten (...), nicht so sehr im pädagogischen Sinne, sondern um die Erinnerung lebendig zu halten, jenen roten Faden, der die Zeit und unsere Leben durchzieht, und den heute alles bedroht.» Alain Tanners letzter Film entstand nach einer Begegnung des Cineasten mit 17 Schauspielschülern der «Ecole Supérieure d'Art Dramatique» und greift erneut das Thema eben dieser Stabübergabe auf, die seit dem «ersten» Jonas seinen Filmen zu Grunde liegt. Der Hintergrund ist die Sinnkrise der modernen Gesellschaft, deren scharfsichtige und gerechte Bilanz **Paul s'en va** zieht. Alain Tanner und sein Drehbuchautor Bernard Comment bringen 17 junge Menschen in Aufruhr nach dem Verschwinden eines Menschen – ihres Semilogieprofessors Paul B. Der Philosoph und Lehrer hat ihnen einige Spuren hinterlassen. Kleine Spiegelübungen, dank derer sie sich selbst erkennen können: Auf Zeichensuche in ein Einkaufszentrum gehen, sich aufmachen, um einen ehemaligen Brigadier aus dem spanischen Bürgerkrieg zu befragen, eine Farce für das Theater über die Hochhauspsychose in Manhattan schreiben und sich dabei von Alfred Jarry und seinem *Père Ubu* inspirieren lassen. Doch Pauls Absenz-Präsenz drückt sich nicht nur in diesen «kleinen Hausaufgaben» aus. **Paul s'en va** ist voller ausserhalb der Zeit liegender Momente, in denen jeder der 17 Schüler einen Text von Autoren rezitiert oder liest, deren Namen auf der Leinwand erscheinen: Pasolini, Césaire, Céline, Guyotat... In ihnen wird Pauls Über-Ich hörbar und durch dieses der Wunsch Alain Tanners, sich der Hässlichkeit der Welt und dem Pessimismus, Kraft der Poesie und des Verstandes zu widersetzen. Frédéric Bas

NICE TIME

| 1957 | 16mm | b/w | 19' | Piccadilly La Nuit

In grossen Städten führt die Suche nach Amüsement und Zerstreuung die Menschen an einen bestimmten Ort, an welchem sich das ganze Angebot der unterschiedlichsten Möglichkeiten zur Befriedigung ihrer Bedürfnisse konzentriert. In London ist das Phänomen besonders eindrucksvoll, weil das Vergnügungsviertel geografisch begrenzt ist: Piccadilly Circus und die umliegenden Strassen.

Nice Time ist eine Serie von Impressionen aus der Realität einer Samstagnacht. Die Regisseure wollten das nächtliche Geschehen deuten und darstellen. Jean Vigo nennt dies einen «dokumentierten Standpunkt» («point de vue documenté») einnehmen.



Script: Alain Tanner, Claude Goretta
Camera: John Fletcher
Sound: John Fletcher
Editing: Alain Tanner, Claude Goretta

Music: Chas. McDevitt Skiffle Group
Production: British Film Institute
World Rights: BFI
Original Version: IT

RAMUZ, PASSAGE OF A POET

| 1961 | 35mm | b/w | 27' | Ramuz, passage d'un poète

Eine poetische Hommage an den Westschweizer Schriftsteller Charles-Ferdinand Ramuz (1878–1947), dessen Werk von universeller Dimension ist. Mittels Texten und überliefertem Bildmaterial haben Tanner und Jottarand seine Lebensetappen nachgezeichnet.



Script: Frank Jotterand
Camera: Fernand Reymond and Adrien Pochet
Music: Jacques Olivier

Commentary and texts by Ramuz spoken by André Pache
Production: Actua Films
World Rights: Alain Tanner
Original Version: French

THE APPRENTICES

| 1964 | 35' | b/w | 80' | Les apprentis

Lehrlinge erzählen aus ihrem Leben: woher sie kommen, weshalb sie die Lehre begonnen haben, und welche Beziehungen sie zu ihrem Wohnort, ihren Eltern und ihrem Beruf haben.



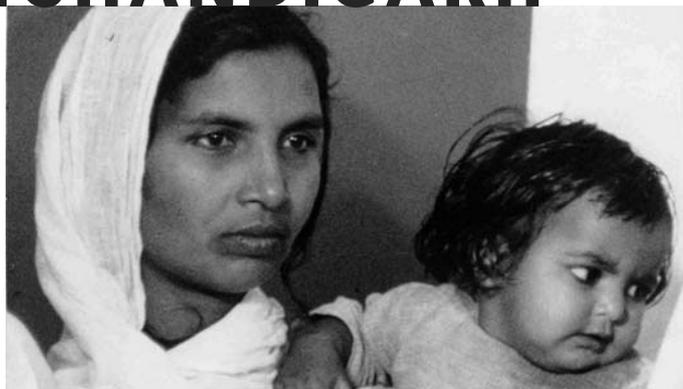
Script: Alain Tanner
Camera: Ernest Artaria
Editing: Alain Tanner

Music: Victor Fenigstein
Production: Téléproduction
Original Version: French

A CITY AT CHANDIGARH

1966 | 16mm | colour | 52' | Une ville à Chandigarh

Als anlässlich der Trennung Indiens im Jahre 1947 der Staat Panjab zweigeteilt wurde, lag die bisherige Hauptstadt Lahore in Pakistan. Der Architekt Le Corbusier wurde beauftragt, in einer Ebene am Fusse der ersten Ausläufer des Himalajas eine neue Hauptstadt, Chandigarh, zu erbauen. Der Film bemüht sich, nicht nur die Probleme der Architektur und des Städtebaus darzustellen, er zeigt auch auf, welche Lösungen für die Bewohner gefunden wurden und wie sich die Menschen in die neue Stadt einleben. Ein poetischer und intellektueller Essay über den Fortschritt, wie ihn der Bau einer Stadt unter genau definierten wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen hervorbringen kann.



Script: Alain Tanner and John Berger
Camera: Ernest Artaria
Music: Chander Kanta Khosla (sitar),
Gopal Das Garg (tabla), Sharda Bhardwaj
(vocals), Devendra Murdeshwar, Parma

Lal Gosh and Prakash Wadhwa (flutes)
Commentary: John Berger
Production: Alain Tanner and Ernest
Artaria

MEN OF THE PORT

1995 | 35mm | colour | 64' | Les hommes du port

Vierzig Jahre nach seiner ersten Reise kehrt Alain Tanner in die Hafenstadt Genua zurück, wo er als 22-Jähriger für eine Schiffahrtsgesellschaft gearbeitet hatte. Auf den Spuren seiner eigenen Erinnerungen zeigt er die rauhe Arbeitswelt der Docker, deren Berufsstand sich im Verlauf von wirtschaftlichen Veränderungen, wie Rezession und Liberalismus, grundlegend gewandelt hat. «Der Anblick von Hafen und Stadt hat sich nicht gross verändert, aber was sich heute dort abspielt, ist gänzlich anders. Die Stadt ist immer noch gleich schön, gleich fremd, und ein bisschen traurig. Der Hafen aber stirbt. Viele andere grosse Häfen sterben auch. In Genua, wie überall in Italien, ist das ökonomische, das soziale und das politische Umfeld höchst explosiv. Aber man spürt auch, dass sich etwas bewegt und dass das Land vor wirklichen Veränderungen steht. (...) Über das Kino möchte ich in meine Erinnerung an den Hafen von Genua eintauchen, die Gegenwart ergründen und versuchen, die Zukunft zu erraten. Genua, diese schöne, diese traurige, diese fremde Stadt erscheint mir heute als Metapher für eine Gesellschaft im Wandel.» Alain Tanner

«**Les hommes du port** führt im besten Sinn vor Augen, dass der Zeitbegriff, der Tanners filmische Arbeit prägt, in einem geradezu wundersamen Einklang steht mit der Zeit des Meeres. (...) Er ist ein Dokument über eine Zeit, in der die Qualität der Arbeit im umfassenden Sinn noch im Vordergrund stand und nicht die Quantität.» Walter Ruggie, Tages-Anzeiger



Script: Alain Tanner
Camera: Denis Jutzeler
Sound: Henri Maïkoff
Editing: Monika Goux
Music: Arvo Pärt

Production: Thelma Film AG, Zurich,
Les films du Cyclone, Paris, TSR
World Rights: Thelma Film AG
Original Version: French, Italian

FILMS FOR TELEVISION

All productions made for Société suisse de radiodiffusion et télévision

1958 **Living with Danger**, Alain Tanner works as assistant director on the TV series produced by BBC London

1964 Assistant to Dickinson in a film on the UN for American TV

Four portraits filmed for the "Aujourd'hui" show (SSR-TV)

1968 **Mike and the Use of Science** Mike et l'usage de la science Reportage Alain Tanner with the participation of John Berger Production: Claude Goretta, André Gazut and Science & Culture, 55'

Dr. B., Country Doctor Docteur B., médecin de campagne. Production: Claude Goretta, André Gazut and Science & Culture, 61'

1969 **The Buffet, the Hours and the Days**, Le buffet, les heures et les jours. Production: Claude Goretta, André Gazut, 46'

1970 **Life as It Comes**, La vie comme ça. With the journalist Michel Boujut. Production: Claude Goretta and André Gazut, 59'

Television films made for «Continent sans visa» and "Temps présent" for the SSR-Geneva.

1965 **The Right to Housing**, Le droit au logement. With the journalist Claude Torracinta, 21'

Diary of a Murderer, Journal d'un assassin. With the journalist François Enderlin, 5'

To Be a Gaul, Être Gallois, 18'

The Bernese Jura, Le Jura Bernois. With the journalist Jean-François Nicod, 18'

1966 **The Soldiers of God**, Les soldats du Bon Dieu. With the journalist Jean-Pierre Goretta, 23'

A Worker's Day, La journée d'un ouvrier. With the journalist Claude Torracinta, 72'

The Last Square Metre of the Empire, Le dernier carré de l'empire. With the journalist François Enderlin, 28'

The 100 Days Of Ongania Les 100 Jours d'Ongania. With the journalist François Enderlin, 28'

1966 Years after Jesus Christ, 1966 ans après Jésus-Christ. With the journalist Guy Ackermann, 19'

1967 **The Siege of Grenoble**, Le siège de Grenoble. With the journalist Claude Torracinta, 42'

The Tailors of the Rue Téléphérique, Les Tailleurs de la rue du Téléphérique. With the journalist Jean-Pierre Goretta 23'

The New Greeks, Les Nouveaux Grecs. With the journalist François Enderlin, 10'

Only Too Much to Choose L'embarras du choix. With the journalist Guy Ackermann, 23'

Fleet Street. With the journalist Guy Ackermann, 27'

1968 **The Trough of the Wave** Le creux de la vague. With the journalists François Enderlin and Guy Ackermann, 53'

The Belgium Three, Les trois Belges. With the journalist Michel Croce-Spinelli, 24'

Power Is in the Streets Le pouvoir dans la rue. With the journalist Jean-Pierre Goretta 47'

Dancing on a Volcano Danser sur un volcan, 35'

Are You Really That Ugly? Êtes-vous vraiment si laid? 21'

The Defregger Affair L'affaire Defregger, 21'

1970 **The Administrators and Article 42**, Les administratifs et l'article 42, 53'