

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 40 (1998)

Heft: 217

Artikel: "Filmische Inszenierung ist alles, was man dem Drehbuch beifügt oder weglässt" : Gespräch mit Jean-Charles Tacchella

Autor: [s.n.] / Tacchella, Jean-Charles

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867127>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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



«Heute fällt es schwer, sich das vorzustellen, aber in den Jahren 1945 bis 1948 gab es überhaupt keine Bücher über das Kino. Man fand kein einziges Buch über einen Regisseur, und man studierte auch die Klassiker des Stummfilms nicht.»

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 Kamera 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 blieben, 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

aus Filmbulletin 1/88 (Heft 158)



«Filmische Inszenierung ist alles, was man dem Drehbuch beifügt oder weglässt»

Gespräch mit
Jean-Charles Tacchella

FILMBULLETTIN Wann hatten Sie die Idee zu TRAVELLING AVANT?

JEAN-CHARLES TACCHELLA Ich wollte seit mindestens zehn Jahren einen Film über Cinéphile drehen – also über jene Enthusiasten, die täglich vier, fünf Filme sehen und deren Leidenschaft fürs Kino soweit geht, dass sie ihr Leben ganz nach dem Kino ausrichten – weil mich intellektuelle Passionen in Bezug auf das Leben interessieren. Wenn man solch eine Leidenschaft für Filme, Gemälde, Bücher hat, lebt man durch diese Werke und mit ihnen anders. Und es ist schwierig, mit dieser Leidenschaft zu leben: Man ist im gewöhnlichen, alltäglichen Leben weitgehend desorientiert, und das normale Leben erscheint einem zu einfach, zu banal oder zu kompliziert. Das Beispiel der Cinéphilie habe ich nur deshalb gewählt, weil ich diese Leidenschaft besser kenne als andere, aber ich glaube, dennoch einen Film gemacht zu haben, der für alle intellektuellen Passionen Gültigkeit hat.

Weil ich erst eine Form dafür finden muss, dauert es aber oft noch lang, bis ich die Idee, die ich zu einem Film im Kopf habe, niederschreiben kann. Als ich vor anderthalb Jahren schliesslich begann, die Ideen zu TRAVELLING AVANT aufs Papier zu bringen, war mir der Gedanke, die Handlung in die Vergangenheit zu verlegen, noch nicht gekommen. Je länger ich aber am Stoff arbeitete, desto mehr fragte ich mich, ob ich mich überhaupt in den Kopf eines heute 18jährigen, der kinoverrückt ist, versetzen kann. Um dennoch ein möglichst wahres Bild von Cinéphilien auf die



Die wichtigsten Daten zu TRAVELING AVANT: Regie und Drehbuch: Jean Charles Tacchella; Kamera: Jacques Assuerus; Kamera-Assistent: Eric Fauchière; Schnitt: Marie-Aimée Debril; Script: Alice Mironneau-Ziller; Maske: Thierry Lecuyer; Frisur: Fabienne Bressan; Kostüme: Dorothee Nonn; Dekor: Georges Lévy; Casting: Ginette Tacchella; Ton: Pierre Lenoir, Alain Lachassagne. Darsteller (Rolle): Thierry Frémont (Nino), Ann-Gisel Glass (Barbara), Simon de la Brosse (Donald), Sophie Minet (Angèle), Laurence Cote (Janine), Luc Lavandier (Gilles), Nathalie Mann (Vicky), Jacques Serres (Onkel Roger), Alix de Konopka (Wanda), Jean-Michel Mole (Kinobesitzer), Cathérine Hubeau (Mutter von Donald), Olivier Lebeau (Vater von Donald), Régis Bouquet (Nachtwächter), Julien Philippe Laudembach (Mann, den man mit Julien Duvivier verwechselt), Olivier Belle (Regisseur des Studios Eclair), Julia Cordonnier (Heilsarmeeoldatin), Julien Dubois, Franck Beauvais (die ersten Besucher des Cinéclub). Produktion: ERATO-Films, JCT Productions, La S.E.P.T. mit SOFINERGIE und SOFICA CREATIONS; Produzent: Daniel Toscani du Plantier; ausführende Produzent: Claude Abeille; Aufnahmeleitung: Farid Chaouche. Frankreich 1987. Farbe, Panavision, 35mm, Format: 1:1.85; Dauer: 114 Min.

Leinwand zu bringen, wählte ich schliesslich die Zeit zwischen 1949 und 1950, die ich deshalb sehr genau kenne, weil ich damals selbst ein junger Cinéphiler war.

FILMBULLETIN Glauben Sie demnach, dass es immer Cinéphile geben wird, dass diese Leidenschaft also an keine bestimmte Periode gebunden ist?

JEAN-CHARLES TACCHELLA Nach dem Weltkrieg gab es eine erste grosse Welle der Cinéphilie. Damals war das Kino ein Samstagabendvergnügen – es gab noch kein Fernsehen, und alle Leute gingen oft ins Kino. Dennoch galt es, dem Kino als Kunstform Anerkennung zu verschaffen. Wir Cinéphilen wollten aufzeigen, dass Filmkultur weit mehr beinhalten kann als das, was das Samstagabendpublikum, das vor allem Zerstreuung suchte, darin sah. Heute fällt es schwer, sich das vorzustellen, aber in den Jahren 1945 bis 1948 gab es überhaupt keine Bücher über das Kino. Man fand kein einziges Buch über einen Regisseur, und man studierte auch die Klassiker des Stummfilms nicht. Ohne den Einsatz von Leuten wie André Bazin, Jean-George Auriol und Henri Langlois wären diese Filme wohl zerstört worden oder verschwunden. Deshalb kämpften wir dafür, dass die alten Filme studiert werden, und wollten alle Kinogänger für die Filmgeschichte interessieren: Wir haben damals für eine Filmkultur gekämpft.

Heute haben Cinéphile andere Kämpfe auszufechten. Ein Kampf muss wohl der Qualität der Bilder gelten – die Bilderflut, die sich über die

TV-Kanäle ergiesst und Kinosäle verstopft, ist schrecklich. Die Leute werden durch Moden und die Werbung mehr beeinflusst als durch wirkliche Qualität beeindruckt. Man erzieht die Zuschauer nicht, die Leute finden kaum noch einen Zugang zu den wirklich bedeutenden Filmen. Es fehlt an künstlerischen Leitbildern, an Persönlichkeiten, welche die Zuschauer zur Qualität und zur Schönheit von Filmen führen könnten. Was die Leute am liebsten sehen, bürgt keineswegs für Qualität. Das grosse Publikum täuscht sich sehr oft. Wie viele Klassiker des Kinos wurden doch vom grossen Publikum ignoriert: LA RÈGLE DU JEU von Jean Renoir, BOUDU SAUVÉ DES EAUX ebenfalls von Renoir, CASQUE D'OR von Jacques Becker waren zu ihrer Zeit kommerzielle Misserfolge und heute sind es grosse Klassiker.

Deshalb finde ich, dass es Leute braucht, die sich für die guten Filme engagieren, solche Zeitschriften machen wie Sie – auch wenn solche Publikationen leider keine sehr grossen Auflagen erzielen. Gleichzeitig sollte die ernsthafte Filmkritik aber auch in den grossen und auflagenstarken Zeitungen gut vertreten sein. André Bazin, mit dem ich während fünf Jahren zusammengearbeitet habe, hat einerseits bei Filmzeitschriften wie der *Ihnen* gearbeitet, die gleich nach dem Krieg zu erscheinen begannen. Weil Bazin aber gute Filme auch dem breiten Publikum näher bringen und nicht nur über Fachzeitschriften Leute ansprechen wollte, die das Kino bereits lieben, arbeitete er andererseits auch als Filmkritiker grosser Zeitungen wie «Le journal quo-



40 JAHRE FILMBULLETIN

1

2

•Durch meine Découpage möchte ich das Publikum etwas für die Feinheiten sensibilisieren, die bei der mise en scène möglich sind.

TV-Kanäle ergießt und Kinosäle verstopft, ist schrecklich. Die Leute werden durch Moden und die Werbung mehr beeinflusst als durch wirkliche Qualität beeindruckt. Man erzieht die Zuschauer nicht, die Leute finden kaum noch einen Zugang zu den wirklich bedeutenden Filmen. Es fehlt an künstlerischen Leitbildern, an Persönlichkeiten, welche die Zuschauer zur Qualität und zur Schönheit von Filmen führen könnten. Was die Leute am liebsten sehen, bürgt keineswegs für Qualität. Das grosse Publikum täuscht sich sehr oft. Wie viele Klassiker des Kinos wurden doch vom grossen Publikum ignoriert: LA RÉGLE DU JEU von Jean Renoir, BOUDU SAUVÉ DES EAUX ebenfalls von Renoir, CASQUE D'OR von Jacques Becker waren zu ihrer Zeit kommerzielle Misserfolge und heute sind es grosse Klassiker.

Deshalb finde ich, dass es Leute braucht, die sich für die guten Filme engagieren, solche Zeitschriften machen wie Sie – auch wenn solche Publikationen leider keine sehr grossen Auflagen erzielen. Gleichzeitig sollte die ernsthafte Filmkritik aber auch in den grossen und auflagenstarken Zeitungen gut vertreten sein. André Bazin, mit dem ich während fünf Jahren zusammengearbeitet habe, hat einerseits bei Filmzeitschriften wie der Ihren gearbeitet, die gleich nach

dem Krieg zu erscheinen begannen. Weil Bazin aber gute Filme auch dem breiten Publikum näher bringen und nicht nur über Fachzeitschriften Leute ansprechen wollte, die das Kino bereits lieben, arbeitete er andererseits auch als Filmkritiker grosser Zeitungen wie «Le journal quotidien» oder «Le parisien libéré» – eine Zeitung, die wirklich sehr nahe beim Publikum und sehr beliebt war.

Ich denke, der Kampf ist noch derselbe. Die Cinéphilie nimmt nur andere Formen an.

FILMBULLETIN Messen Sie dem Titel Ihres neusten Filmes besondere Bedeutung bei?

JEAN-CHARLES TACCHELLA Ich wählte einen Fachausdruck als Titel, weil ich mit dem Film und vor allem mit einzelnen Einstellungen im Film die Filmsprache ein wenig erklären und auf vernünftige Weise ein wenig ein besseres Verständnis dafür herstellen wollte.

Eine Einstellung in TRAVELLING AVANT – ein *travelling avant* eben – ist mir deshalb sehr wichtig, weil da die *mise en scène* ein wenig erklärt wird: Nino und Barbara haben kalt, die beiden sitzen mit Decken über den Schultern vor fast leeren Tellern, und sie sagt, er gleiche Charlie Chaplin in THE GOLD RUSH. Er versucht nun, Charlot bewusst etwas zu imitieren. Überblen-

Das Gespräch in seiner vollen Länge ist nachzulesen in Filmbulletin 1/88 (Heft 158)

dung. Nun sitzen die beiden auf dem Bett und sind dabei, eine Flasche Whisky zu leeren. Ein *travelling avant* beginnt. Sie sitzen etwas auseinander, und Nino sagt: «Trink noch ein wenig, das wärmt» – und die Kamera bewegt sich langsam vorwärts, ganz leise auf die beiden zu. Er schwatzt etwas, spricht von filmischer Inszenierung: «La mise en scène c'est tout ce qu'on apporte ou retranche au scénario.» Das ist eine einfache Definition der *mise en scène*, die einfachste, die man finden kann: filmische Inszenierung ist alles, was man dem Drehbuch beifügt oder weglässt – sie ist von Bazin, nicht von mir, aber ich finde sie sehr schön und sehr treffend. Und Barbara antwortet: «Wenn Du jetzt eine Kamera hättest, wie würdest Du uns aufnehmen?» Die Kamera fährt noch immer auf die beiden zu, ist aber schon ziemlich nah. «Um zu wissen, wo er die Kamera aufstellen soll, muss der Regisseur die Absichten seiner Figuren kennen», meint Nino, «aber ich kenne die deinen nicht». In diesem Augenblick geht ihr Kopf langsam aus dem Bild, da die Kamera auf Nino schwenkt, der ergänzend hinzufügt: «Was mich betrifft, weiss ich nicht einmal, ob ich welche habe», während die Kamera ihre Bewegung fortführt, aufs Dekor geht und auf einem Plakat

vom Cinéclub stehen bleibt.

Das Publikum ist sich im allgemeinen nicht bewusst, was ein Regisseur macht – er dirigiert ein wenig die Darsteller und sagt, wo die Kamera aufgestellt werden soll. Gut, einverstanden. Aber das kann ganz unterschiedlich gemacht werden. Durch meine Découpage möchte ich das Publikum etwas für die Feinheiten sensibilisieren, die bei der *mise en scène* möglich sind.

Wenn ich davon rede, was Lubitsch gemacht hat, zeigen die Teller, wer sich in wen verliebt hat und welche Figur das Feld räumen muss. Das ist kein exaktes Zitat, aber die Interpretation einer Szene aus Lubitschs ANGEL. Ganz anders die Szene, in der ich Bogart und Bacall zitiere, denn diese Szene habe ich so gefilmt, wie sie in TO HAVE AND HAVE NOT zu sehen ist. Ich habe meinen Schauspielern mehrfach die Kassette gezeigt, weil ich wollte, dass sie genau so spielen, genau so schauen, wie Bogart und Bacall in der Szene vor der Einstellung, in der Lauren Bacall sagt: «Wenn Du mich willst, brauchst Du nur zu pfeifen» – und genau so pfeifen. Es gibt Anspielungen in TRAVELLING AVANT, mit denen ich mich amüsiere, und andere, wo ich mehr auf Distanz gehe. Wenn von Hitchcock die Rede ist, entspricht meine Auflösung in Einstellungen keineswegs derjeni-

1 Simon de la Brosse und Ann-Cécil Glass in TRAVELLING AVANT Regie: Jean-Charles Tacchella (1987)

2 Lauren Bacall und Humphrey Bogart in TO HAVE AND HAVE NOT Regie: Howard Hawks (1944)