

internationales forum des jungen films

berlin
27.6.—4.7.
1971

31

JAMES OU PAS James oder nicht

Land	Schweiz 1970
Produktion	Arado-film
Buch und Regie	Michel Soutter
Kamera	Simon Edelstein
Ton	Marcel Sommerer
Schnitt	Yvette Schladenhaufen
Musik	Guy Bovet, Frédéric Chopin

Darsteller

Eva	Harriet Ariel
Hector	Jean-Luc Bideau
James	Serge Nicoloff
Hectors Verlobte	Nicole Zufferey
Narcisse	Jacques Denis
der junge Mann	Daniel Stoffel
der Polizist	Jaroslav Vizner
der Inspektor	Dominique Catton
Suzanne	Antoinette de Pourtales
Dorfbewohner	Roger Burckhardt

Format	35 mm
Länge	80 Minuten

Zum Inhalt

Die Filme von Michel Soutter lassen sich kaum resümieren. Eine eigentliche Geschichte gibt es weder in *La lune avec les dents* noch in *Haschisch*, weder in *La pomme* noch in *JAMES OU PAS*. Keine Geschichte, aber ein Klima, ein Raum von Begegnungen, zufälligen oder herbeigeführten. Die Filme Soutters bestehen aus Konfrontationen, Exkursen - ...vor allem aber aus den unerfüllten Erwartungen des Zuschauers.

Dennoch:

Hector, Taxichauffeur in Genf, wird in einen Vorort der Stadt gerufen. Mit seinem Fiat 124 fährt er hin. Seine geschäftige Ruhe wird von zwei Schüssen unterbrochen. Hector hält seinen Wagen an, sieht einen Mann hinter Haselbüscheln verschwinden und sucht seinen Kunden zu Fuß auf.

James, ein etwas verquält wirkender, trauriger Mann um die Dreißig, wohnt in einer Villa am See. Er bestreitet, ein Taxi gerufen zu haben, aber offeriert einen Drink.

Hector fährt James zum Flughafen, wo James Eva abholen will. Auf dem Weg dorthin, ohne ersichtlichen Grund, arretiert Hector die Taxuhr.

Jetzt beginnt die 'Geschichte'. (Wenn einer die Taxuhr oder die Berufsarbeit, eine liebe oder unliebe Gewohnheit anhält, kommt es zu Begegnungen, vielleicht zu Geschichten.)

Eva kommt aus Zürich, wie sich herausstellt. Sie besucht James jedes Wochenende, doch sie ist nicht seine Geliebte. Ihre Schönheit,

Einfachheit und ihr 'Geheimnis' sind für Hector Grund genug, zu Hause anzurufen und mit seiner Frau und seinem Freund Narcisse ein Rendez-vous zu arrangieren, das er nie einhalten wird.

Er lädt James und Eva zu sich ein, geht eine Flasche Wein kaufen (und unterhält sich auf dem Weg mit einem Unbekannten über Fußball). Inzwischen schaut sich Eva ein wenig in Hectors Haus um.

Von nun an gibt es keine Geschichte mehr, nur noch sehr fremdartige und zugleich sehr verständliche Ereignisse.

Narcisse 'verführt' unter größten Gewissensbissen die Frau Hectors. Hector schläft mit Eva.

James kommt um, und zwar ziemlich genau da, wo zu Beginn des Films die Schüsse gefallen sind.

Zwei Polizeibeamte, Gäste aus der Tagwelt, nehmen die Tatbestände und Umstände auf.

Eva, einen Vogel in seinem Käfig betrachtend.

Auszug aus dem Dialog

Sequenz 17

Personen: Eva und Hector / Ort: Das Haus Hectors

Eva: Er läßt mich jedes Wochenende kommen. Um ihm Gesellschaft zu leisten. Den Rest der Woche lebt er allein.

Hector: Sind Sie seine Geliebte?

Eva: Nein.

Hector: Warum nicht?

Eva: Ich weiß nicht. Ich bin für ihn da. Ohne mich sähe er niemanden. Er hat mich nötig, und ich habe ihn auch nötig. Ich erwarte immer etwas von jeder Reise.

Hector: Daß er Sie liebt?

Eva: Nein. Daß ich jemandem begegne. Daß mir eine Geschichte passiert, traurig oder lustig, das ist mir gleich.

Hector: Sie leben nicht in Zürich?

Eva: Doch, doch. Ich lebe. Wie jedermann. Und Sie?

Hector: Auch, wie jedermann.

Eva: Haben Sie eine Frau?

Hector: Ja. Aber sie lebt anderswo.

Eva: Ich habe mit ihren Schuhen gespielt.

Hector: Das waren die von Narcisse, einem Kollegen.

Eva: Sie hatten Absätze.

Hector: Das erstaunt mich.

Travelling, Revue de Cinéma, Lausanne, Nr. 28

Der Platz Soutters in der schweizerischen Kinematographie

Die noch unbedeutende Kinematographie der Schweiz hat zwei (vielleicht drei) Zentren: Zürich und Genf. Nur in Genf sind bis jetzt lange Spielfilme entstanden. In Zürich dagegen dominiert der kurze und der mittellange Film. Die Gründe dafür sind z.T. traditioneller Art. Während die jungen Zürcher Cineasten aus der Kunstgewerbeschule hervorgegangen sind, rekrutieren sich die französischsprachigen Kollegen aus dem Fernsehen. Ihr Umgang mit dem direkten Ton und mit einem großen Publikum hat sie zu Formen geführt,

wie man sie etwa vom Film Quebecs her kennt. Es sind relativ klassische Muster der Filmerzählung, die jedoch mit den Mitteln des Reportagefilms neu ausgefüllt werden. In Zürich dagegen wird der Film 'neu erfunden'; problematisch für die jungen Zürcher Autoren ist weniger die Wirklichkeit als der Film an sich.

In den letzten zwei Jahren haben sich gewisse Verschiebungen ergeben. In Zürich (und Bern) wandten sich die Autoren - nicht zuletzt im Gefolge des Jahres 1968, das auch hier ein 'heißes' war - der sozialen Dokumentation und dem politischen Pamphlet zu.

Jürg Hassler: *Krawall* (über die Zürcher Jugendrevolten)
Markus Imhoof: *Ormenis 199 + 69* (die schweizerische Kavallerie)
Us und Marlies Graf: *Z.B. Uniformen* (Bergbevölkerung), *Ex* (Alkoholismus)

Peter von Gunten: *Banana libertad* (Die industrialisierte und die Dritte Welt). In der welchen Schweiz dagegen wird die Erfahrung des Mai 1968 in Spielfilmen bewältigt, vielmehr weitergeführt, die den Rahmen des mit den Mitteln des 'cinéma direct' realisierten konventionellen Spielfilms sprengen. Mit anderen Worten (oder mit einem Schlagwort): Jetzt beginnen auch die französischsprachigen Schweizer Cineasten, ihren eigenen, poetischen Film zu erfinden.

Die wichtigsten Ereignisse dieser Entwicklung bis heute sind:
Alain Tanner: *Charles mort ou vif* (Großer Preis von Locarno, Protokoll abgedruckt in 'L'Avant-scène') *La salamandre*
Michel Soutter: *La pomme*, JAMES OU PAS.

Die Gruppe der 5

Als Produktionsgesellschaft für *Charles mort ou vif* und JAMES OU PAS zeichnet die 'Groupe des 5'. Die Gruppe hat vor drei Jahren mit dem Fernsehen der französischsprachigen Schweiz einen Vertrag über fünf Produktionen abgeschlossen. Das Fernsehen bezahlt 60 000 sfr. für die Produktion und erwirbt dafür das Recht der Ausstrahlung und Wiederholung in den drei Sprachregionen der Schweiz. Die Kinoauswertung gehört den Realisatoren, die zu den 60 000 sfr. zwischen 30 000 sfr. (Soutter) und 160 000 sfr. (Jean-Louis Roy) aufgebracht haben.

Das erste Programm der 'Groupe des 5' ist 1970 abgeschlossen worden. Es umfaßt folgende Filme:

Alain Tanner: *Charles mort ou vif*
Claude Goretta: *Le fou*
Jean-Louis Roy: *Black-out*
Jean-Jacques Lagrange: *Le fusil de chasse*
Michel Soutter: JAMES OU PAS

Gegenwärtig ist die 'Groupe des 5' in neuen Verhandlungen mit dem Fernsehen für eine zweite Auflage des Experiments. Aller Voraussicht nach werden die Filme etwas teurer werden. Im übrigen wird Yves Yersin (*Angèle*, *Le panier à viande*, *Der Neinsager*) voraussichtlich Jean-Jacques Lagrange ersetzen.

In der deutschen Schweiz soll ein ähnliches Programm der Zusammenarbeit von Fernsehen und unabhängigen Autorenproduzenten durchgeführt werden. Im Moment sind in Arbeit:

Georg Radanowicz (*Max Bill*): *Alain R.*
Reto Andrea Savoldelli (*Lydia*): *Hieronymus*

Die billigsten Filme der Welt

JAMES OU PAS ist bis ist bis jetzt der aufwendigste Film von Michel Soutter; er hat ungefähr 90 000 sfr. gekostet. Budgets in dieser Höhe sind im Moment das Äußerste, was ein unabhängiger Schweizer Autor wagen kann, denn die Bundesqualitätsprämien sind sehr bescheiden (JAMES OU PAS: 20 000 sfr.; *Charles mort ou vif*: 40 000 sfr.; *Le fou*: 30 000 sfr.).

Der erste Film Soutters dürfte im ganzen etwa 30 000 sfr. gekostet haben, die beiden mittleren um die 60 000 sfr.

Die schweizerischen 'Großproduktionen' haben ihr Geld nie eingespielt: *L'inconnu de Shandigor* und *Black-out* von Jean-Louis Roy, *Swissmade* von Yersin, Maeder, Murer.

Alain Tanners *La salamandre* hat 220 000 sfr. gekostet. Es ist der erste Spielfilm, der mit einem Herstellungsbeitrag des Bundes (110 000 sfr.) hergestellt worden ist.

Michel Soutter 'par lui-même'

Auszüge aus Interviews

Werdegang

Ich habe alle möglichen Berufe ausgeübt zwischen zwanzig und dreißig. Das ergibt einen abwechslungsreichen Lebenslauf. Ich habe gesungen (mit Jean Ferrat und Anne Sylvestre) und ich habe Chansons geschrieben, aber auch Gedichte. Ich interessierte mich nicht für den Film. Ein Zufall hat mich zum Fernsehen geführt: Als ich in Paris gesungen habe, bin ich Alain Tanner begegnet. Er hat mich mitgenommen in *The Grapes of Wrath*; das hat mir sehr gut gefallen. Tanner hat mich Claude Goretta vorgestellt, für den ich dann zuerst TV-Kommentare schrieb. Später hat er mich gefragt, ob ich sein Assistent sein möchte. Ich bin's geworden und auch Assistent von Lagrange. Ich war so 28, 29 Jahre alt. Wir haben in jener Zeit Fernsehspiele gemacht, so zehn im Jahr. Es hat mir gefallen, und ich bin geblieben.

Filmkultur

Ich habe keine Filmkultur. Ich habe es nie nötig gefunden, 'Kultur zu haben'. Wenn ich einen Film anschau oder wenn ich lese, ist es nicht deshalb, Kultur zu haben, um über das zu sprechen, was ich gesehen oder gelesen habe, sondern weil ich das brauche. Ich gehe deshalb Autorenfilme anschauen, weil sie meinen Bedürfnissen entsprechen. Der Rest ist Spektakel, und ich brauche keine Spektakel. Dazu langweile ich mich zuwenig. Was ich an Autorenfilmen liebe? Daß sie Lust geben, auch solche Filme zu machen. Ich liebe Einflüsse sehr, und ich liebe es, mich langsam von dem zu befreien, was ich geliebt habe, zugunsten von dem, was ich liebe und was mir richtig gehört. Die 'Filmkultur' macht mir Angst, weil sie blockiert.

Politik

Man wirft mir oft vor, ich mache kein politisches Kino. Es ist möglich, aber ich glaube es nicht. Was ich vor allem versuche, ist, politisch zu sein durch die Art, wie ich Filme mache. D.h.: normale Beziehungen schaffen zwischen den Darstellern und den Technikern, dafür zu sorgen, daß jeder einen maximalen Anteil an Kreativität in den Film gibt und daß schließlich der Film nicht den Charakter irgendeines Fabrikats hat, das von vornherein festgelegt und für das Wohl eines Einzelnen konzipiert war, sondern eine Sache, die dann gemacht wurde, als alle dabei waren und arbeiteten. Was den politischen Gehalt von Filmen angeht, muß man zwei Dinge unterscheiden: Es gibt Cineasten, die sich infolge der Umstände und ihrer klaren persönlichen Überzeugungen in klarer Weise zu Ereignissen äußern und klare Lösungen vorschlagen können; ich persönlich besitze diese Art von Klarheit einfach nicht. Ich muß mich auf eine geheimere Art ausdrücken und fühle mich gewissen Dichtern nahe. Wenn beispielsweise Eluard 'Gelegenheitsgedichte' machte, fand ich immer etwas Gezwungenes darin; der engagierte, militante Eluard findet sich viel eher in 'Die Erde ist blau wie eine Orange' als in anderen Gedichten.

Die Geschichte

Ich gehe für meine Drehbücher nicht von Geschichten aus. Geschichten interessieren mich nicht. Ich brauche sie nur als eine unbestimmte Hilfe. Ich gehe aus von einem Eindruck, von einem kleinen Detail. Für JAMES OU PAS war es das blaue und fast durchsichtige Gesicht auf dem Bild eines Freundes. Darum herum habe ich eine Reihe von 'Geschichten', eine Anzahl Gefühle gelegt. Alles wegen dieses blauen Gesichts. Bei *Haschisch* war es ein Gedicht von Nazim Hikmet, der im Zug durch die Schweiz fuhr. Für *La pomme* waren es ein paar Takte von Bach.

Was mich am meisten berührt, sind Begegnungen, der Zufall von Begegnungen, alles, was sich um Personen schlingt und wieder löst. Es kann sich um ein paar Stunden handeln oder um ein ganzes Leben, das spielt keine Rolle. Eigentlich sind es immer die Begegnungen, die Art, wie sich plötzlich Personen für andere Personen interessieren. Was geschieht, wenn sich plötzlich zwei Personen unterhalten? Es

geschehen wirklich außergewöhnliche Dinge. Aber man will sie ja nicht wahrhaben, weil man einen Arbeitsrhythmus hat, Verabredungen, Geld, das es zu verdienen gilt.

Die Geschichte von JAMES OU PAS, die von einem Mann, der sein Taxi anhält und die Taxuhr stoppt. Es ist auch jene von Hector, der sich entschlossen hat, seine Zeit mit James zu verlieren. Von diesem Moment an ereignen sich tausend einfache und fremdartige Dinge, eigenartig und fremdartig für sie und für die Leute, denen sie begegnen. Eigentlich sind es Dinge, die jeden Tag geschehen sollten. Es ist das, was im Mai (1968) geschehen ist: Wenn die Menschen aufhören, automatisch zu leben, wenn sie wirklich zu sprechen anfangen, beginnen alle Beziehungen einer Gesellschaft aufzuklären.

Einige Kritikerstimmen

... Soutter bricht die Künstlichkeit des traditionellen 'Romanstils', um ihn zu ersetzen durch eine Choreographie, die er ganz willkürlich beschleunigt oder bremst und manchmal beinahe zur Immobilität gerinnen läßt. Es gelingt ihm, ein Netz von bewegenden Verbindungen zu knüpfen, wo das Grau des Himmels, die Feuchtigkeit eines herbstlichen Feldes, die Pflanzen an einem Flußufer, eine Katze in der Küche, eine Frau, die sich nach vorne beugt, die Leiche eines Mannes sich antworten und uns im Innersten berühren, ohne daß wir genau wüßten, warum...

Freddy Buache in: Positif, Paris, No. 125, März 1971

... Die Einsamkeit ist eines der Hauptthemen im Werk Michel Soutters; Wesen, die sich begegnen, ohne sich eigentlich je zu begreifen, Wesen, die auf sich selbst zurückgeworfen sind, jeder auf den anderen seinen eigenen Phantasmagorien projizierend, seinen Wunsch, aus einer zu kleinen Welt zu entfliehen, aus einer stumpfen, fahlen Welt ohne Aussichten, aber mit unbegreiflichen Gesetzen (die Intervention der Polizisten gegen Ende des Films bringt davon fast die physische Erfahrung), einer Welt, die in einer globalen Stabilität erstarrt ist, gegen die der Mensch stößt wie gegen eine Mauer.

François Maurin in: L'Humanité, Paris

... Der Zuschauer wird gepackt durch etwas, und er beginnt etwas zu erleben, was nur der Film mitteilen kann. Denn Fabriken können ein Auto machen, die Erde und die Sonne können Zuckerrohr machen, die Freiheit und die Unterdrückung können einen Guerillero 'machen'. Aber nur das Kino kann den Michel-Soutter-Film JAMES OU PAS machen, d.h. 90 Minuten eines noch nicht entdeckten Kontinents, wo wir mit einer ganz besonderen Erlebniskraft mit Augen und Ohren auf der Lauer liegen für eigenartige Reaktionen, eigenartig intim und nahe, gegen die unsere realen Geschehnisse und Handlungen entfremdet, linkisch und unnütz erscheinen.

Mit drei Kollegen und drei Groschen ist Michel Soutter ein Cineast, das heißt ein Entdecker der einzigen noch unbekanntten Gebiete: jener nämlich, die man immer unter den Füßen hat, ohne es zu wissen.

Michel Cournot, Le Nouveau Cinéma, Paris

...Worauf reimt sich das? "Auf nichts", werden die Vernünftigen sagen. Und doch scheint es mir schwierig, der Verführung dieses Film nicht zu erliegen. Vielleicht, weil Michel Soutter, nonchalant, indem er zu scherzen vorgibt, von etwas spricht, das uns allen sehr nahe geht: von der Freundschaft, die man immer wieder verrät; von der Liebe, die man immer wünscht, die aber nie so ist, wie man sie sich wünscht; vom Vergnügen der Lüge; vom Regen, der fällt; von hübschen Mädchen; vom Glück und der Traurigkeit des Lebens. Michel Soutter hat Talent und viel mehr als Talent: er hat Persönlichkeit.

Jean de Baroncelli, Le Monde, Paris

... 'James oder nicht' ist die Form, die Michel Soutter der berühmten Alternative Hamlets 'To be or not to be' gibt, die Hemingway in die viel viril-possessivere Form 'To have or to have not' umgebogen hat. Eine falsche Kriminalgeschichte: Hinter einer Fassade à la Georges Simenon spielt sich, getragen von unberechenbaren und doch fesselnden Personen, eine Komödie à la Pinter ab. (Diese Referenzen, um es kurz zu machen). Nach diesem neuen Film von Soutter und nach dem, was man bereits von Tanners neuem Film (*La salamandre*, Red.) wissen kann, muß man sich fragen, ob es nicht dieser Film aus der Schweiz sein wird, der ein gewisses tschechisches oder polnisches Kino weiterführen wird.

Jean-Louis Bory, Le Nouvel Observateur, Paris