

LA SALAMANDRE

Der Salamander

Land	Schweiz 1971
Produktion	Svociné
Regie	Alain Tanner
Buch	Alain Tanner, John Berger
Kamera	Renato Berta, Sandro Bernardoni
Direkter Ton	Marcel Sommerer, Gerard Rhône
Schnitt	Brigitte Sousselier, Marc Blavet
Assistenten	Michel Schopfer, Florian Rochat, Jean-Pierre Garnier
Musik	Patrick Moraz, Main Horse Airline
Darsteller	
Rosemonde	Bulle Ogier
Pierre	Jean-Luc Bideau
Paul	Jacques Denis
und Véronique Alain, Daniel Stoffel, Marcel Vidal, Violette Fleury, Dominique Catton, Pierre Walker, Mista Préchac, Janine Christoffe, Guillaume Chenevière	
Uraufführung	Quinzaine des réalisateurs, Cannes, Mai 1971
Länge	128 Minuten
Format	35 mm

Inhalt

Bevor die Kugel in die Wand eingedrungen war, hatte sie die Schulter von Rosemondes Onkel durchschlagen. Das Gericht hatte das Verfahren mangels Beweises eingestellt. Man hatte seinerzeit nicht erfahren können, ob es sich tatsächlich um einen Unfall gehandelt hatte. Pierre und Paul wollen die Geschichte zu einem Drehbuch verarbeiten und versuchen, mehr darüber zu erfahren. Eines Tages sollen die Militärgewehre auch zu etwas nützen, sagt Paul, der sich auf seine Einbildungskraft und ein paar merkwürdige Indizien verläßt, um das Geheimnis zu entschlüsseln. In seiner Fabel wird aus Rosemonde eine Héliodore und der Unfall zu einer Art Mordversuch. Man sollte wenigstens genauer hinschauen, sagt Pierre, der an die Realität der Dinge glaubt. Er stellt Nachforschungen an, besucht den Onkel und Rosemonde und findet letztere viel zu hübsch, als daß er Lust hätte, mit Gewehren zu hantieren. Viel später erst erfährt man, wer von den beiden recht hatte. Was umso belangloser ist, als der Onkel stolz ist auf seine Verletzung, von der er meint, er habe sie auf dem Schlachtfeld erworben. Rosemonde arbeitet in einer Wurstfabrik. Wenn man Würste macht, klemmt man ein Stück Schweinedarm auf ein Rohr und tritt auf ein Pedal. Die Maschine läuft neun Stunden am Tag und könnte länger laufen, wenn die Leute nicht essen und schlafen müßten.

Rosemonde hält es an der Maschine nicht lange aus, übrigens hält es sie auch bei anderen Arbeiten nicht länger: die Leute sagen, sie sei faul, wild und hysterisch. Paul, der Rosemonde bisher nur mit den Augen der Phantasie sehen wollte, begegnet ihr schließlich eines Morgens, als sie gerade aus Pierres Bett steigt. Von diesem Augenblick an vermischen sich in seiner Vorstellung die richtige und die falsche Rosemonde. (Aber welche von beiden ist die richtige?) Da Pierre derlei Geschichten völlig egal sind, macht das Drehbuch keine rechten Fortschritte. Um klarer zu sehen, entschließt man sich, mit Rosemonde in ihre Heimat zu fahren, eine kalte, ferne, schweizerische Landschaft. Pierre und Paul verirren sich im Wald. Es wird deutlich, daß Paul Rosemonde sehr liebt. Als die drei wieder in die Stadt zurückgekehrt sind, geht ihnen das Geld aus. Weihnachten steht vor der Tür. Rosemonde läßt sich von einem Schuhgeschäft anstellen. - Zwei Monate sind vergangen. Das Drehbuch gerät nach und nach in Vergessenheit. Pierre entschließt sich endlich, das Land zu verlassen, was er schon längst hätte tun sollen. Paul erzählt Rosemonde von Héliodore. Man hat das Gefühl, Rosemonde würde gern in die Haut ihres Doubles schlüpfen, aber vielleicht täuscht dieser Eindruck. Ein Indiz allerdings gibt es dafür: Rosemonde bricht in ihrem Schuhgeschäft einen Streit vom Zaun, um sich vor die Tür setzen zu lassen.

Ironie als Waffe

Von Alain Tanner

LA SALAMANDRE ist ein Stück Kino aus einem armen Land, ein Kino, das kurz vor der Pleite steht. Das ist im Grunde ohne Belang, denn das Geld ist im Kino allzuoft nur das Glycerin, das Unwahrheiten geschmeidiger macht und das es einem erleichtert, sich den Strömungen der Mode besser anzupassen. Gut. Aber wie soll man die Schweiz filmen? Zunächst erscheint es unmöglich. Man muß zehn Vorhänge beiseiteziehen, hinter denen sich die Realität verbirgt. Das bloße Hinsehen reicht nicht aus. Die Psychologie auch nicht. Und auch keine Fahrten ins Innere der wahren Dinge: man fällt ins Leere. Und kein Architekt, der alles so aufbaut, wie man es kennt. Und doch stimmt es, daß das Kino die Kunst der Wirklichkeit ist. Was nicht heißt, daß die Kunst dem Leben gleichzusetzen ist. Im Gegenteil: Je wahrer es im Kino zugeht, umso mehr entfernt man sich von der Wahrheit; umso unwahr man ist, desto mehr nähert man sich der Wahrheit. Vermischen wir also das Wahre und das Unwahre, die Genres, die Stimmungen. So kommt man einer Lösung näher, wie die Schweiz hinter ihren Vorhängen gefilmt werden kann. In der Distanz diesem Anschein von Leben gegenüber treten Kontraste und Widersprüche klarer hervor. Die Inkongruenz und die Ironie werden zu Waffen. Ironie spielt mit dem Kontrast zwischen dem, was ist und dem, was sein könnte, und provoziert Sehnsucht nach dem, was sein könnte. Aber Ironie bezeichnet auch die Grenzen unserer Macht, und vielleicht ist sie ein Zeichen unserer Ohnmacht. Man muß versuchen, über sie hinauszukommen. Und da die Zeit das einzig Spezifische im Film ist, d.h.: in der einen oder anderen Weise die Erzählung, haben wir also am Ende des Films drei Personen, die sich von denen unterscheiden, die sie zu Beginn waren. Sie haben sich verändert. Drei Personen auf der Suche nach ihrer eigenen Freiheit: also nach der Freiheit der anderen.

Zur Person

Alain Tanner, 40, geboren in Genf (Schweiz). Nimmt an der Bewegung 'Free Cinema' in London teil. Dreht für das Free Cinema den Film *Nice Time* (1956). 1957 Experimentalfilmpreis auf dem Festival von Venedig. Arbeitet anschließend beim BBC-Fernsehen, dann in Paris als Assistent. 1964 - 69 rund vierzig Filme und Reportagen für das Schweizer Fernsehen.

Weitere Filme: *Les apprentis* (1964); *Une ville à Chandigarh* (1966); *Charles mort ou vif* (1969), Grand Prix des Festivals Locarno.