

Claude
Goretta

Martin
Walder

Der
empathische
Blick



	Dank	9
	«Je suis un cinéaste-cinéaste» ..	11
1.1	Genf und der Ciné-club universitaire	15
1.2	London, Free Cinema und Nice Time	16
1.3	<i>Point de vue documenté</i> : Wer filmt von wo aus?	19
1.4	Alltagsrealismus mit Poesie: Die Expo 64	21

Referenzen

1

2.1	Das Fernsehen – kein Abstellgleis	25
	Cinéma vérité vs. Direct Cinema ...	30
2.2	Der TSR-Leuchtturm: <i>Continents sans visa</i>	31
2.3	Gesichter lesen: Le temps des études und Grande-Dixence	35
2.4	Vertrauen will verdient sein: fünf Mal <i>Continents sans visa</i>	38
2.5	Allegorisch verdichten	46
2.6	Wie der Kommentar erzählt ...	47
2.7	Was ist adäquate Musik?	49
	M – wie Musik ... und Monteverdi ...	53
2.8	Von der Reportage zum Porträt	55

Beim Westschweizer Fernsehen

2

3

Die grossen Porträts

3.1	Langformate in der TSR	59
3.2	Un employé de banque	61
3.3	Micheline, six enfants, allée des Jonquilles	62
3.4	Une femme de marin-pêcheur ..	65
3.5	Être pèlerin à Lourdes	66
3.6	Wer diktiert den Rhythmus? ...	69
3.7	Das Porträt – eine Fiktion?	71

4

Unterwegs zu den *fictions*

4.1	Wegmarken: von den <i>Dramatiques</i> zu den Fernsehfilmen	77
	Das literarische Gewissen: Georges Haldas ...	82
4.2	Filmen wie für eine Reportage: Jean-Luc persécuté	83
	Im Wallis – und bei Ramuz ...	89
4.3	Fremd in Genf: <i>Vivre ici</i>	91

5.1	Die Begegnung mit dem Anderen	97
5.2	Wenn einem die Worte nicht kommen wollen.....	99
5.3	Gott steckt im Detail: En Calabre/ Claude Goretta, la maison en Calabre de Georges Haldas.....	102
5.4	Und noch einmal Micheline... ..	106
5.5	Kalter Blick – warmes Herz: Le temps d'un portrait.....	108
	Journalisten	114
5.6	Was man dem Anderen schuldig ist	115

Die Krise des Porträts 5

6.1	Zwischen Bildschirm und Kinoleinwand: Die <i>fictions</i>	121
6.2	Beim <i>Groupe 5</i>	123
6.3	Kränkung und Krankheit: Die <i>folie</i>	129
6.4	Kollektiver Wahn	139
6.5	Klassenfragen	143
6.6	Pygmalion oder Der männliche Blick	148
6.7	Vom Schweigen und Verschweigen	153
6.8	Der Frauenregisseur	159
	Simenons Welt	169
6.9	Recht und Gerechtigkeit: Passion et mort de Michel Servet	173
6.10	«Fidélité à soi-même» – Was man sich selber schuldig ist	176

Blickfelder 6

7 Markenzeichen

7.1	Das Reservoir Familie	185
	Ein Schweizer Regisseur?	188
7.2	Raum und Räume	190
7.3	Der Schauspielerregisseur: eiserne Hand im Samthandschuh	201
7.4	Didaktik vs. Poesie und Ironie	209
	Die Herausforderung Rousseau	214
7.5	Wie ein Stein, ins Wasser geworfen	215

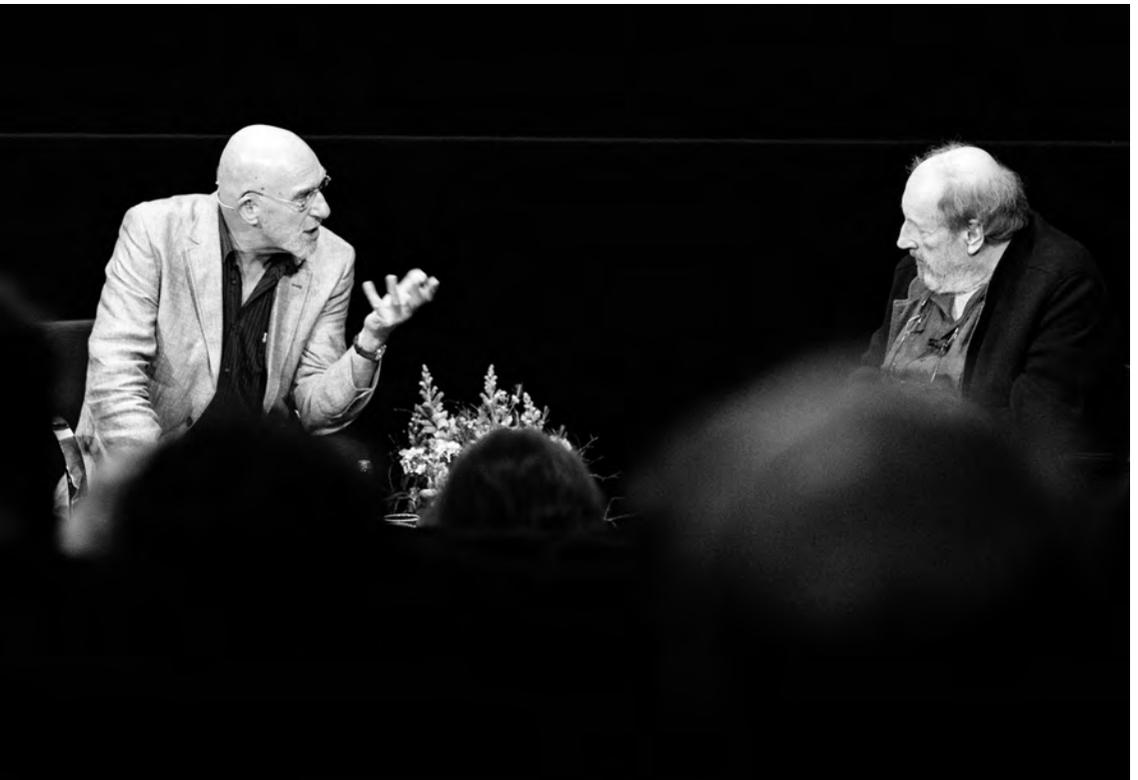
8 Ein verzweifelter Optimist

Ein verzweifelter Optimist	219
Index	233
Bibliografie	238
Bildnachweis	240



Claude Goretta beim Dreh zu *Vivre ici*

Der Autor Martin Walder mit Claude Goretta im Stadtkino Basel, 8.5.2013



«Je suis un cinéaste-cinéaste»

Sie werden oft im gleichen Atemzug genannt: die drei Genfer Claude Goretta, Michel Soutter und Alain Tanner. In den 1960er und 70er Jahren stehen sie für das Aufblühen eines neuen schweizerischen Spielfilms mit zunehmendem internationalem Renommee. Mit anderen finden sie sich im legendären *Groupe 5* zusammen, welcher um 1970 dank der Unterstützung des Genfer Fernsehens und seinem weitsichtigen Direktor eine Plattform mit Modellcharakter für die Produktion von Kinofilmen bildet. Was damals alles andere als eine Selbstverständlichkeit ist.

Gelten Soutter als der Poet und Tanner als der politische Kopf der Gruppe, ist Goretta gewissermassen deren Ethnograf und Psychologe, der dem leisen Schwindel, den Sehnsüchten und Beschädigungen seiner Protagonisten in ihrer sozialen Prägung nachspürt. Mit genauem Blick erzählen seine Filme von den Eruptionen im Alltag der sogenannten kleinen Leute, unter dem die Verrücktheit, die *folie* lauert. Der Titel des Kinoerstlings ist programmatisch: *Le fou*.

Von Kindsbeinen an hat Claude Goretta, am 23. Juni 1929 in Carouge geboren, Filmemacher werden wollen, beobachtend, phantasierend, träumend. 1951 gründet er in Genf den *Ciné-club universitaire*, der für das Filmschaffen in der Westschweiz wichtige Impulse gibt. Beeinflusst von den italienischen Neorealisten ebenso wie vom britischen *Free Cinema*, debütiert Goretta zusammen mit dem gleichaltrigen Tanner 1956 im preisgekrönten Londoner Kurzfilm *Nice Time* und beginnt darauf eine äusserst vielseitige Karriere bei der *Télévision de la Suisse Romande (TSR)*, bevor er sich dann mehr und mehr in Richtung Kinospielefilm bewegt. *Nice Time*, poetisch beobachtete Nächte am Londoner *Piccadilly Circus*, ist so etwas wie die Keimzelle eines neuen Schweizer Films.

An einschlägigen, nur zum Teil öffentlich zugänglichen Beispielen untersucht dieses Buch in seinem ersten Teil Goretta von ihm stets hochgehaltene Fernseharbeit, die er nie als Abstellgleis, als «*voie de garage*» verstanden hat. In der Tat wird sein Engagement in den 1960er Jahren von der aufregenden ästhetisch-technologischen Entwicklung des Dokumentarfilms mit leichten Kameras und Synchronon stimuliert, der die Genfer Anstalt aufgeschlossen gegenübersteht. Ob als weitgereister Journalist rund um den Globus, als Mitbegründer und Redaktor der damaligen TSR-Leuchtturmsendung *Continents sans visa*, ob als Dokumentarfeuilletonist und sensibler Porträtist oder als Regisseur von Studio-Theateradaptationen sowie Fernsehfilmen bis hin zu eindrucklichen ersten Visitenkarten in der Fiktion mit *Jean-Luc persécuté* (1966) und *Le jour des noces* (1971): Bei der TSR in Genf kann Goretta sein filmisches Temperament in alle Richtungen kreativ entfalten, ohne sich durch Genrengrenzen einengen zu lassen. Auch öffnen ihm seine Beiträge die Türen zum französischen ORTF, wo er bald hohes Ansehen genießt und bis zum gesundheitshalber erzwungenen Ende seiner Karriere 2006 Filme realisiert.

Nachverfolgt wird, in welchem Ausmass Claude Goretta's humanistisches Ethos für ihn in seinem Herkommen als Spross von Immigranten wurzelt und wie ihn dieses Ethos der «Rencontre» mit dem Anderen, mit dem Fremden in seinen grossen Porträts schliesslich an persönliche Grenzen hat stossen lassen. Die Problematik nicht nur des Journalisten zwischen «cœur chaud» und «regard froid», die ihn mehr und mehr sich zur Fiktion hinbewegen liess, hat er in kaum mehr bekannten Essay-Filmen wie *En Calabre* oder *Le temps d'un portrait* auch künstlerisch originell verarbeitet.

1970 dann der erste Kinospießfilm *Le fou*. Es folgen, nun durchwegs in Koproduktion mit Frankreich, *L'invitation*, *Pas si méchant que ça*, *La dentellière* (nach Pascal Lainés Roman), *La provinciale*, *La mort de Mario Ricci*, *Si le soleil ne revenait pas* (nach Ramuz), um die Wichtigsten zu nennen. Goretta erweist sich darin auch als begnadeter Schauspielerregisseur. Damals noch kaum bekannte Talente wie Isabelle Huppert, Gérard Depardieu, Marlène Jobert oder Nathalie Baye setzen hier frühe Höhepunkte ihrer Star-Karrieren. Vorab private Gründe lassen Goretta in seiner zweiten Lebenshälfte vermehrt zum Fernsehen zurückfinden: mit markanten Porträtfilmen französischer Politiker wie Georges Mandel oder Léon Blum, in Mehrteilern zu Jean-Jacques Rousseau und Jean-Paul Sartre sowie in starken Literaturadaptationen, gleich mehrfach von Georges Simenon (unter anderen in der Märgret-Serie mit dem Schwergewicht Bruno Cremer). Nach Anton Tschechow, dem seelenverwandten Arzt mit dem unbestechlichen poetischen Auge, haben ihn Fjodor Dostojewski, Pierre Véry, Italo Svevo oder Hugo Claus zu Filmen inspiriert.

Bis in die erste Zeit unseres Jahrhunderts fügt sich so ein imponierend weit gefächertes Werk, das fruchtbare und lebendige Jahrzehnte schweizerischer Fernseh- und Filmgeschichte repräsentiert. Es in seiner Bedeutung und seiner Vielfalt in den letzten Jahren wieder ins öffentliche Bewusstsein gerückt zu haben, ist das Verdienst später Auszeichnungen an Goretta wie 2010 dem Schweizer Filmpreis für das Lebenswerk und einer kleinen Retrospektive im Genfer Théâtre Saint-Gervais, im Jahr darauf einem Pardo alla carriera in Locarno und einer grossen Retrospektive in der Cinémathèque suisse in Lausanne parallel zu einer Auswahlchau im Westschweizer Fernsehen RTS. Eine DVD mit *L'invitation* und Fernseh-Dokumentarfeuilletons sowie Porträtfilme von Lionel Baier und Dominique de Rivaz, nach Michel Boujut/Bertrand Theubet, haben ebenfalls dazu beigetragen, dieses Œuvre angemessen zu würdigen und in Erinnerung zu rufen.

In den grossen Spielfilmen Themenfelder, Blickfelder blosszulegen und dramaturgische Koordinaten zu skizzieren, welche Goretta's künstlerische Persönlichkeit in seinem Weltverständnis als sozial sensibler Zeitgenosse und seismografischer Diagnostiker aufdecken, diesem Ziel ist der zweite Teil des Buches gewidmet. Dabei kann auch auf zahlreiche, teilweise unpublizierte Interviews, Gespräche und Zeugnisse zurückgegriffen werden.

Was sich ergibt, ist nicht weniger als ein Bild von Claude Goretta als dem vielleicht vielseitigsten Schweizer Filmemacher seiner Zeit. Oder wie er selbst es mit der ihm eigenen Ironie mit Blick auf seine Freunde Soutter und Tanner, den Poeten und den Essayisten, gesagt hat: «Moi, je suis un cinéaste-cinéaste. C'est déjà pas mal!»¹