

Augen und Ohren Musik, Text von Mathias Knauer

FilmPodium, Zürich, 1997

Augen und Ohren Musik

Im Schweizer Film dieser Jahre sind die Persönlichkeiten, die nicht nur etwas zu sagen haben, sondern dies auch in einer eigenen, unverwechselbaren und starken Handschrift tun, recht spärlich anzutreffen.

Als hätte die Macht der Verhältnisse alles Aufbegehren zum Schweigen gebracht, dem doch der neuere Schweizer Film seine Verve verdankt und sich oft noch wo er gescheitert ist als von Bestand erweist. Dem Druck zur Konformität jedoch vermögen in der geldintensiven Sparte nur die kräftigsten Naturen, die unbeugsamsten Charaktere und glühendsten Liebhaber des Kinos zu widerstehen.

Véronique Goël gehört zu ihnen. Zwar hat man ihr Schaffen auch in unserem Landesteil mit den Jahren wahrgenommen; von einer Auseinandersetzung mit diesem an Titeln kleinen, doch umso reicheren und herausfordernden Werk kann jedoch keine Rede sein. Einmal nur war einer ihrer Spielfilme Gegenstand einer einläßlichen Lektüre, in der Zeitschrift »Zoom« **1**. Sogar der sinnfällige und warmgetönte *Soliloque 3* (1992), der sich mit der zunehmenden Knechtschaft der Frau in Algerien unterm reaktionär gewordenen FLN und dem sich verhärtenden Fundamentalismus auseinandersetzt - nach Goëls eigener Poetik: intimer Diskurs und zugleich politischer Aufschrei -, fand zur Zeit breiter Beschäftigung mit dem Filmschaffen von Frauen nicht mehr als ein fades Echo.

Vielleicht rührt das daher, daß sich Goël mit ihrem Anspruch auf eine radikal poetische Sprache, obwohl sie überall von höchst Aktuellem handelt, nie dem Zeitgeist angedient hat.

*

Unbändige Neugier hat Véronique Goël früh aus den engen Verhältnissen des Waadtlands ausbrechen lassen. Sie lernte die *Haute Couture* und arbeitete in Rom, Brüssel, Florenz; sie bereiste die

Länder des Maghreb und das westliche Afrika, ging nach New York, reiste 1974 weit durch die Sowjetunion, wirkte dann selbständig als Modell-Schneiderin, bis sie sich 1976 an der Lausanner Ecole des Beaux-Arts in Malerei und Kupferstich ausbilden ließ, sich mit Videoarbeiten versuchte und dann 1979 im Filmatelier der Genfer ESAV zum Film fand. In zahlreichen Produktionen der welschschweizer Kollegen hat sie in der Zeit eines großen Aufbruchs unseres Films in verschiedenen Tätigkeiten das Métier gelernt. 1983 ging sie für sechs Jahre nach London, wo sie an den Filmen Stephen Dwoskins (u.a. *Shadows from Light*) mitwirkte, der dann auch zwei von Goëls Filmen produziert hat. Seit 1989 lebt sie in Genf.

*

Gegen das Versinken des Kinos im Zerstreubetrieb und den Verlust seiner ästhetischen Sprengkraft rettet vielleicht nur die radikale Konzentration: auf »Gedichte«, oder eben auf *Soliloquien*, wie Goël drei ihrer Filmessays genannt hat. Da Kunstwerke bekanntlich nichts kommunizieren, ist das *Selbstgespräch* ein Fundament allen künstlerischen Redens, des Schreibens, Malens, Gestaltens - so wie später auch der Leser, Hörer, Zuschauer in stummem Dialog mit den Werken ein Selbstgespräch führt.

Das Beharren auf der Filmschrift, auf der Materialität der Bilder, Töne, der Musik und der Texte, auf einem jedesmal aus dem Nichts zu schaffenden Vokabular des *codelosen* Sprechens, überschneidet sich bei Goël indessen stets mit einem politischen Gehalt. Dies stiftet den eigenen Klang und die eigentümliche Kraft ihrer filmischen Sprache. Sehen wir uns in der Schlußsequenz von *Soliloque 3*, ruhigen Rückwärtsfahrten durch das menschenleere Oran mit den Geräuschen einer heißen Nacht und dann einer epilogischen Musik, an Klopfensteins weit herumgereichte *Geschichte der Nacht* erinnert, so um gleich gewahr zu werden, wie bei Goël nicht politische Resignation und Rückzug auf »Ästhetik«, sondern allemal der poetisch einverlangte Anspruch auf ein menschenwürdiges Leben und auf die Änderung der mißbratenen Weltpartitur innerste Triebkraft ist.

Zur Zeit großer Diskussionen über das Politische in den Künsten hat ein Diktum Adornos manchen Linksgestimmten zum Widerspruch herausgefordert:

»Die autonome Durchformung des ... Produkts stellt, monadologisch, Gesellschaftliches vor, ohne darauf hinzuschielen; vieles spricht dafür, daß das aktuelle Kunstwerk die Gesellschaft umso genauer trifft, je weniger es von ihr handelt

oder gar auf unmittelbare gesellschaftliche Wirkung, sei es die des Erfolgs, sei es die praktisch eingreifende, hofft.« 2

Die Arbeiten Véronique Goëls sind derart immer im besten Sinne »politisch« gewesen. Wohl handeln sie aktuell von der Gesellschaft, bilden aber nicht einfach parteilich beleuchtend ab, durchformen vielmehr ihre Stoffe nach einem künstlerischen Plan, der sich nährt aus der Lust an Bildern und Tönen wie zugleich aus dem Protest wider die beschädigten Verhältnisse. Ihr eigener Rhythmus und Klang, ihre Wärme wie die Schärfe, erwachsen aus dieser Spannung.

Zumal das Triptychon ihrer drei ersten langen Spielfilme steht für diese Dualität. Intensive, eigenwillige Bildsprache, Strenge des Bildaufbaus, eine herb klingende Askese - Augen- und Ohrenmusik über die zerbrechende Kommunikation einer Generation ohne Ziel. Von *Un autre été* (1981) über *Précis* (1985) bis zu *Perfect Life* (1991) haben Goëls Soliloquien an Stringenz gewonnen. Sie gehören zu den wenigen konzisen Beschreibungen der Schweizer Lebenswirklichkeit, der Resignation der achtziger Jahre, des Rückzugs ins Private: drei Bilder entfremdeten Lebens - in der Brotarbeit; in der Isolation individuellen Arbeitens; in der kollektiven Vereinzelung der Stadt und leerlaufender Geselligkeit.

Noch wo alles Politische ausgeblendet zu sein scheint, wie jetzt beim meisterlichen *Kenwin* (1996) - diesem großen Filmgedicht, in dem manche meinen, keine Stellungnahme der Autorin zur Architektur jener Ikone des Neuen Bauens und zu deren Bewohnern entdecken zu können -, zeigt sich dem *wahren Leser* 3 des filmischen Texts eine Reflexion über das Scheitern der Moderne, über den schrillen Diskord einer glückversprechenden Form und die Unmöglichkeit, darin Glück zu finden - über den ungestümen Aufbruch einer Jugend, ihre Utopien und die vom Leben nicht eingelösten Hoffnungen.

*

Ein Thema aller Filme von Véronique Goël war immer, die Bilder mit einer reichen, das Ohr aufweckenden Tonspur zu verweben: mit den Geräuschen, mit Texten eigener Dignität und der Musik.

Durchbrochen wird, oft schockhaft, die eingeübte Hierarchie der Sinne, das Ohr befreit sich vom dominanten Auge. In *Perfect Life*, den Christoph Egger trefflich eine Kantate genannt hat, redet Stephan Wittwers Musik (Sopran und Violine) ungewohnt präsenter als der Dialog, der damit selber sich zur Musik wandelt. Die - wie bei

Bresson überall *gesetzten*, nie unbearbeiteten - Töne der Stadt erscheinen uns vielfach »*lauter* als die Bilder«, sind mehr als Widerschein eines Geschehens *hors-champ*, sind eigene Stimme der Partitur des Films, schaffen eigene Bilder, verbünden sich mit jenen der Kamera zu einem neuen Akkord. Die »Musiker« unter unsern Tonleuten, Ohrenmenschen wie Luc Yersin, Florian Eidenbenz, haben dazu ihr Bestes geleistet.

*

Wer Véronique Goëls Arbeiten kannte, war 1988 nicht überrascht, von ihr einen *Musikfilm* zu sehen. Als ob sie die *Sei Capricci* Salvatore Sciarrinos ⁴ und die konzentrierte Arbeit des virtuosen Geigers Alexander Balanescu durch keinerlei Lärm von Bildern stören wollte, hat sie in diesem Musikerporträt ihre Formelemente noch einmal streng reduziert. In wenigen Sequenzen wird schlicht ein Leben skizziert, das aus Stunden von Üben, Unterrichten, Konzertieren besteht, ein fast mönchisch einsames Arbeiten in der Zwiesprache mit der Musik. Goëls lakonische Methode überträgt sich insgeheim auf uns als Betrachter: hineingezogen in den warmen Innenraum, hören wir uns in Sciarrinos *Capricci* ein, deren zwei letzte wir, nach dreiviertel Stunden der Beschäftigung aus vielen Sichten, dann im Konzert hören. Balanescu verneigt sich, einmal, bescheiden, und tritt ab.

Mathias Knauer

1

Bruno Jaeggi,
Précis. In: Zoom, Februar 1986

2

Th. W. Adorno, Voraussetzungen.
In: Akzente 5/1961, p. 469
und in: Noten III, (1965, p. 136)

3

Ludwig Hohl, Die Notizen. Frankfurt 1981,
p. 223 ss. und passim.

4

Erschienen bei Ricordi, Milano