

Johannes Beringer, geboren 1941 in Winterthur (Schweiz); Primar-, Sekundar-, Handelsschule ebenda; Cutter-Volontär beim Schweizer Fernsehen, Zürich, 1963/4; Arbeits- und Sprachaufenthalte in England, Genf, Spanien.
 1966 Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie, Berlin, 1968 relegiert; eigene Projekte (SFB III, WDF) und Mitarbeit als Tonmann und Cutter bei dokumentarischen und fiktionalen Filmen (Hartmut Bitomsky, Harun Farocki u.a.);
 Mitarbeit bei der Zeitschrift 'Filmkritik', 1974-1984;
 Radio-Essays (SDR/Helmut Heissenbüttel, SFB/Hanspeter Krüger), Texte auch für 'Passagen' (SFB/Marianne Wagner) und Literatur (SFB/Claus-Ulrich Bielefeld, BR/Peter Hamm);
 Zeitschriften- und Buchbeiträge;
 Herausgeber eines Materialienbandes (1981) und von Schriften aus dem Nachlass von Ludwig Hohl: "Von den hereinbrechenden Rändern/Nachnotizen", 1986 (mit Hugo Sarbach); "Und eine neue Erde", 1990; "Mut und Wahl", 1992 (alle bei Suhrkamp); "Jazzistisches" (im Selbstverlag, 1994); Mitarbeit an der Ausgabe der 'Werke' von Hans F. Geyer, 1995/6 (Haffmans Verlag, Zürich 1997);
 1995-1999 Mitarbeit bei 'Meteor. Texte zum Laufbild', Wien;
 ab 1999 bei der Filmzeitschrift 'shomingeki', Berlin;
 Übersetzungen u.a. von "Persévérance" von Serge Daney, unter dem Titel "Im Verborgenen. Kino, Reisen, Kritik" (PVS-Verleger, Wien 2000);
 Texte und Übersetzungen für das Filmmuseum München und für die Viennale.

Letzte Veröffentlichungen u.a.: 'Arbeiten und Ernährung' in "Ludwig Hohl: 'Alles ist Werk'" (Frankfurt/M. 2004); 'Vom Schreiben. Über Ludwig Hohl' in 'drehpunkt' Nr. 118 (Basel 2004); 'Hohls Weg' in 'Tumult', Bd. 28 (Berlin 2004); 'Varia I und II' in 'shomingeki' Nr. 13/14, 16, 'Ozus Zustandskino' in 'shomingeki' Nr. 15 (Berlin 2003/4/5); 'Operai, contadini' in "Die Früchte des Zorns und der Zärtlichkeit. Werkschau Danièle Huillet/Jean-Marie Straub" (Viennale/Filmmuseum, Wien 2004); 'Menschen des Nichts. Zu den Filmen von Pedro Costa' (Viennale, Wien 2005); 'Die Morgenröte der Verdammten. Über *Hiroshima mon amour*' in 'TEXT' Nr. 1 (Berlin 2005).

Zwei Filme an der Deutschen Film- und Fernsehakademie (Kopien beim Autor):

Das Zimmer (1966, 16mm, s/w, ca. 15 Minuten)

Erste Eindrücke von Berlin (Zimmersuche), erstes Ausprobieren von Film, Ton, Montage. Da mit ungeblimpter Kamera gedreht, gibt es viel Musik (Herbie Hancock).

Situationen (1967, 16mm, s/w, ca. 15 Minuten)

Film als Momentaufnahme. Mein zweiter Film an der Filmakademie versuchte (nach dem 2. Juni 1967) verschiedene Lebenssphären – Situationen – nebeneinanderzustellen: die Präsenz der Alliierten in der Stadt – Gespräch über die Zukunft der Filmakademie unter Studenten (in einer Kreuzberger Fabriketage: Gerd Conradt, Lena Conradt, Günter Peter Straschek, Holger Meins, Skip Norman) – Dreharbeiten (Daniel Schmid) – Jugendliche in einem Tanzlokal – meine eigene Situation ...

Ein für den 'FilmSamstag' im November 2000 verfasster Text (die Frage an alle lautete, wie man zum Film gekommen sei):

Warum ich in den Filmclub Winterthur eingetreten bin, weiss ich nicht mehr. Wahrscheinlich hing das zusammen mit den Filmkritiken, die ich vorher gelesen hatte: in der 'Radiozeitung', die wöchentlich ins Haus kam, gab es nämlich immer eine ganze Seite, auf der ein neuer Film vorgestellt wurde. Den Namen des Filmkritikers, der da schrieb, habe ich noch im Gedächtnis: das war Hans Rudolf Haller – sicher keine besonders grosse Leuchte, aber halt einer, der (zusammen etwa mit Martin Schlappner von der N.Z.Z.) das Filmevangelium verkündete. (Sein Name tauchte in einer späteren 'Blütenlese' in der Zeitschrift 'Filmkritik' auf, wo die Feuilletonisten tüchtig gerupft wurden.)

Neben Filmen von Regisseuren aus dem Pantheon (Antonioni, Bergman, Bresson, Chaplin, Clair, Cocteau, de Sica, Eisenstein, Fellini, Pabst, Renoir, Vigo, Visconti, Welles) gab es im Quartalsprogramm des Filmclubs auch Filme, die heute fast vergessen sind: insbesondere erinnere ich mich an *Calle Mayor / Hauptstrasse* von Juan Antonio Bardem, mit Betsy Blair als altjüngferlichem Mädchen, an *Cronaca di poveri amanti* von Carlo Lizzani, mit Marcello Mastroianni, an *Il Posto* von Ermanno Olmi, wo ein Junge eine Stelle als Angestellter antritt, oder an *Nachtzug* von Jerzy Kawalerowicz.

Noch in der Schule (ich weiss, dass darüber diskutiert wurde) machten die James Dean-Filme ganz schön Eindruck, aber auch Hitchcock – etwa *Der Mann, der zuviel wusste* und besonders *Vertigo*. Dann kamen die drei entscheidenden Antonioni-Filme *L'avventura*, *La notte* und *L'éclisse* – und der Film, der so etwas wie die Filmkunstapotheose darstellte, *Hiroshima, mon amour* von Alain Resnais. (Die Musik aus diesem Film ist mir bis heute im Ohr geblieben – die war von Giovanni Fusco, der auch für viele Antonioni-Filme die Musik gemacht hat.)

Daneben das normale Kinoprogramm: Western, Kriegsfilme, Kriminalfilme, Komödien, Musicals. Im Kino zur Arch in Winterthur gab es damals ein Double Feature: zwei Spielfilme in einem Programm. Auf "vielfachen Publikumswunsch" wurden da *Attack* mit Jack Palance und *Lohn der Angst* wiederholt. Wenn man vor dem Kino zur Arch stand, konnte man auf die Bahngelände, die Bahnunterführung und dahinter auf die Fabrikgebäude der Maschinenfabrik Sulzer schauen. Das Kino lag sozusagen auf der Wegstrecke der Arbeiter ins Zentrum der Stadt.

Bei uns in der Familie war Sonntagabend der Kinotag (aber den 'FilmSamstag' gabs natürlich auch): ich erinnere mich, dass meine Eltern in *Asche und Diamant* von Wajda gingen und ich sie fragte, wie es denn gewesen sei. Sie wollten mit der Sprache nicht so recht rausrücken (und ein Exilpole, der da immer im Café-Restaurant Kränzlin sass – wie kam der da hin? – sagte nur, das sei eine komplizierte Geschichte) – aber etwas später gingen sie in *Singing in the rain* und sagten auf dieselbe Frage: sehr gut.

Bei einem Sprachaufenthalt in Bournemouth in Südengland gabs auch Filme (und bessere Lehrer als in der Schweiz): über *Suddenly last summer*, nach Tennessee Williams, mit Elizabeth Taylor im engen, weissen Badeanzug, wurde in der Schulstunde diskutiert. In Genf, wo ich bei einer amerikanischen Firma arbeitete, schrieb ich mich wieder in den universitären Ciné-club ein und besuchte einen Filmkurs, der von Jean-Roger Rebierre geleitet wurde – einem Journalisten und Filmwissenschaftler, der gleichzeitig in der 'Tribune de Genève' mit einer grossen Artikelfolge über "Das Kino und seine Entwicklung" vertreten war. (Als Organisatoren dieses Kurses wurden übrigens genannt die 'Vereinigung der Angestellten', die 'Vereinigung der Bankangestellten' und die 'Gesellschaft der Handelsangestellten' in Genf.) Einer der ersten Filme, in die ich da geriet, war *Le Sang des bêtes* von Franju: ich war so unvorbereitet auf das, was ich da zu sehen bekam, dass mir fast schlecht wurde ... jedenfalls

bin ich noch nie so bleich aus dem Kino gekommen. (Von einer ähnlichen Erfahrung berichtet der französische Filmkritiker Serge Daney, der in Paris das Voltaire-Gymnasium besuchte, wo der Literaturprofessor Henri Agel lieber Filme zeigte statt über Titus Livius zu reden: Agel brachte *Le Sang des bêtes* mit *Nuit et brouillard* von Resnais zusammen und machte damit, wie Daney schreibt, in wenig rücksichtsvoller Weise klar, "dass die industrialisierte Form des Schlachtens nicht unvereinbar ist mit der *condition humaine*" und "dass das Schlimmste gerade erst stattgefunden hatte.")

Am Samstagabend, im normalen Kinoprogramm, gabs auch *Vivre sa vie* von Godard, *L'ainé des Fercheaux* von Melville oder *Touch of Evil* von Orson Welles zu sehen. Später habe ich mich oft gefragt, weshalb ich damals – im Gegensatz zu meinen deutschschweizer Arbeitskollegen – dieses Filminteresse entwickelte und Jazz- und Filmzeitschriften las. (Film und Jazz: das gehörte zusammen.) Unbeantwortbare Frage: die andern gingen doch auch ins Kino und ihr Hintergrund war nicht viel anders als meiner – aber während sie darin nur ein Feierabendvergnügen unter anderen sahen, war das für mich mehr als das, ich fühlte mich anders angesprochen und wurde vielleicht ein bisschen fanatisch.

1964 – ich wollte nicht länger Handelsangestellter sein und hatte mich beim Schweizer Fernsehen in Zürich beworben, wo ich Cutter-Volontär wurde – gab es im Kunstgewerbemuseum Filme der tschechischen neuen Welle und Kurzfilme von Vlado Kristl. Ich erinnere mich noch, wie empört die Cutterinnen, die da mitreingingen, über Kristl waren: "Nein, so was aber auch!" Die konnten sich gar nicht mehr beruhigen. – Weil ich meine Spaniensehnsucht wieder stillen musste, war ziemlich schnell Schluss mit dem Cutter-Volontär – ich hatte ja bereits vorher drei Monate in Barcelona zum Sprachenlernen verbracht und wurde nun Receptionist in einem kleinen Hotel in La Escala an der Costa Brava. In Barcelona ging ich ziemlich oft ins Kino (es gab damals auch im frankistischen Spanien Ansätze zu einer 'neuen Welle' – und die Zeitschrift "Nuestro cine"): die Kommerzfilme wurden, im Gegensatz zur Schweiz, alle synchronisiert gezeigt – ich erinnere mich, dass ich *Hatari!* von Howard Hawks in einer schrecklichen Synchronfassung gesehen habe. (Aber die Synchronfassungen waren alle schrecklich – wie über einen Leisten gezogen.) Damals gab es die spanische Erstaufführung von *Los Olvidados* von Buñuel in einem grossen Kino an der Avenida del Generalissimo Franco (später Diagonal): das hatte noch den Geschmack des Unerhörten und provozierte ein ziemliches Rauschen im Blätterwald. (Vorher schon hatte es das von Kontroversen begleitete Wiederbetreten spanischen Bodens durch Buñuel gegeben – 1960/1 für die Dreharbeiten von *Viridiana*.)

Im Nachhinein fällt mir auf, dass es – sowohl bei den Jazz- wie bei den Filmzeitschriften – immer zwei Positionen bzw. zwei grosse Zeitschriften gab: 'Jazz hot' und 'Jazz magazine', die 'Cahiers du cinéma' und 'Positif', in Deutschland die 'Filmkritik' und 'Film' (eine zeitlang wenigstens). In der grossen französischen Publikumszeitschrift 'Télérama' ist das sogar in derselben Nummer kultiviert worden: d.h., es gab eine Pro- und eine Kontra-Kritik. Der welschschweizer Kritiker Michel Boujut hat darauf mal eine Parodie versucht: über *Intervista* von Fellini schrieb er sowohl eine negative wie eine positive Kritik – und meinte daraufhin, dass es ihn 'gepackt' und er sich in beiden Fällen mit der jeweiligen Haltung identifiziert habe, dass aus dem, was anfänglich wie 'Spiel' aussah, Ernst geworden sei.

1966 bin ich von Malaga aus zur DFFB-Prüfung nach Berlin gefahren: ich hatte gar nicht mehr unbedingt damit gerechnet, zugelassen zu werden (weil ich weder Abitur noch Matura habe), aber mein Cutter-Volontariat gab wohl den Ausschlag. Im Herbst, nachdem die Akademie ihren Betrieb aufgenommen hatte, zeigten die Freunde der deutschen Kinemathek e.V. *Der Damm* von Vlado Kristl in der Akademie der Künste (25.11.1966). Und im Filmkunst

Olivaerplatz gab es am 6.12.1966 die Berliner Erstaufführung von *Nicht versöhnt*, in Anwesenheit von Straub/Huillet. Bald nach dem Streik und Auszug aus der Filmakademie (wegen eines durchsichtigen Manövers von Akademie-Direktion und Dozenten, die alle Studenten, die sich politisch exponiert hatten, eliminierten) kam der 2. Juni 1967 – und das Leben veränderte sich in eine ganz neue Richtung.

Cinephilie als 'elementare Religion'.

Was ist ein Cinephiler, also ein Kinogänger und -liebhaber (im Gegensatz zum Cineasten, der nach französischem Sprachgebrauch ein Filmemacher ist)?

Ich halte mich an ein paar Definitionen von Serge Daney:

Kinoliebhaberei, sagt er, sei eine bestimmte Haltung und Sicht der Welt, bei der der Film zu einem fast persönlichen Gegenüber werde – da könne man hineinblicken wie in einen Spiegel und wie beim Bildnis des Dorian Gray erleben, dass man zusammen altere. Ein Cinephiler sei nicht einer, der bestimmte Verhaltensweisen kopiere, die er auf der Leinwand gesehen habe, sondern einer, der – viel bescheidener und viel stolzer – verlange, dass die Filme als Filme *dauerten*.