

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

11

35. internationale
filmfestspiele berlin

LES FAVORIS DE LA LUNE Die Günstlinge des Mondes

Land Frankreich 1984
Produktion Philippe Dussart – FR 3
sowie Centre National de la Cinématographie, Ministère de la Culture (Paris) und RAI – TV 1

Regie Otar Iosseliani
Buch Otar Iosseliani, Gérard Brach

Kamera Philippe Théaudière
Musik Nicolas Zourabichvili
Ton Alix Comté, Claude Bertrand, Jacques Maumont
Ausstattung Claude Sune
künstlerische Mitarbeit Cathérine Foulon, Dimitri Eristavi, Leila Nashidachvili
Schnitt Dominique Bellfort
Story-board Dimitri Eristavi
Regieassistent Jacques Arhex
Requisite René Candido
Kostüme Mic Cheminal
Maske Cathérine-Frédérique Marcus
Script Caroline Chatriot
Tonschnitt Dominique Roy
Geräuschmacher Jérôme Levy
Nachsynchronisation Jacques Levy
Aufnahmeleitung Michel Bernede
Produktionsleitung Michel Choquet
Producteur associé Pierre André Boutang

Darsteller
Delphine Laplace Alix de Montaigne
müßiggehende Kokotte
mit vielen Liebhabern
M. Laplace Pascal Aubier
Geschäftemacher,
Kanaille, Waffenhändler
Christian Laplace Gaspard Flori
ungezogenes Kind
Lucie Laplace Emilie Aubry
dito, weiblich
M. Duphour-Paquet Hans Peter Cloos
ausgezeichneter Polizist,
doch kein Ehrenmann

Madeleine Duphour-Paquet
Gattin des Vorgenannten, mit
viel Energie (und vielen Lieb-
habern) ausgestattet

Sabine Duphour-Paquet
Kind

Marc Duphour-Paquet
Kind

Colas
Dandy und Einbrecher

Julien
Colas' Sohn, tritt in seine
Fußstapfen

Agnès
Colas' Nachbarin und Freundin,
macht Überstunden auf der Straße

Jean
Hotelbesitzer

Claire
verwirrtes junges Mädchen, beeilt
sich und kommt doch immer zu
spät, hat Pech in der Liebe (nicht
aus Mangel an Versuchen)

Gustave
unglücklich Verliebter und genialer
Mechaniker (Schlösser, Zündkapseln,
usw.)

Philippe
begabter Musiker und überzeugter,
aber ungeschickter Verschwörer

Rivière
Schlagersängerin und Gemälde-
liebhaberin

Pluton
gnadenloser 'Vollstrecker', tut
immer sehr wichtig

Nicole
Maniküre, schwatzt gerne,
Kollegin von Claire

Christine
arrivierte junge Frau, macht
Karriere bei der Polizei

Blanche
schöne Dame des 19. Jh. Ihr
Porträt taucht im Film immer
wieder auf; sie war verliebt in
den Maler

sowie
ein philosophierender Clochard, ein Straßenkehrer, der sein Glück
macht, einige wenig tugendhafte Damen, eine Rockband und ein
Streichquartett

Maité Nahyr

Julie Aubier

Baptiste Blanchet

Jean-Pierre Beauviala

Mathieu Amalric

Christiane Bailly

Rene Vo Van Mindh

Katja-Rupé

Bernard Eisenschitz

François Michel

Fanny Dupin

Vincent Blanchet

Gabriella Scheer

Marie-Claude Pouvesle

Marie Parra Aledo

Uraufführung 29. August 1984, Mostra internazionale
del cinema, Venedig

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge 101 Minuten

“Laß uns, die wir Ritter vom Orden der Nacht sind, nicht Diebe unter den Horden des Tages heißen: laß uns Dianens Förster sein, Kavalieri vom Schatzen, Schoßkinder des Mondes.”

Heinrich IV, 1. Akt, 2. Szene
von W. Shakespeare

Inhalt

Juwelen, Porzellan, Gemälde – liebevoll hergestellt, dann verkauft, verschenkt, zerstört, gestohlen, wiederverkauft. Gute wie böse Taten lassen sie von Hand zu Hand wandern; andere verbinden die Menschen miteinander: den Künstler als Einbrecher, den Fabrikanten von einbruchssicheren Schlössern, den ausgeraubten Bourgeois und großen Freibeuter, die leichtsinnige Kokotte und den korrupten Richter, den Verführer-Abenteurer, die unschuldige Maniküre und die Verschwörer im dritten Lebensalter, nicht zu vergessen die unerträglichen Kinder und den Polizisten, der alles sieht und hört.

Die Dinge sind in ständiger Bewegung, die Gefühle ebenso. Der Waffenhändler und der Verschwörer landen im gleichen Gefängnis und singen im Duett; das hinreißende Porträt einer Dame des 19. Jahrhunderts, mit der Rasierklinge bei jedem Diebstahl und vor jedem Wiederverkauf gestutzt, ist schließlich nur noch ein eilends umrahmter Kopf ... jedermann lebt und handelt stets wider die einfache Regel: ‘Störe Deine Nächsten nicht ... sie haben genug mit dem Leben zu tun’. Das ist ein georgisches Sprichwort.

Otar Iosseliani über LES FAVORIS DE LA LUNE

Die Konstruktion dieses Films basiert auf einer Kette von Ereignissen, die durch die moralischen und materiellen Folgen der Taten (guten oder schlechten), welche die verschiedenen Personen vollbringen, miteinander verknüpft sind. Jedes Glied in der Kette hat seine eigene besondere Geschichte.

Die meisten Personen kennen einander nicht, auch wenn sie sich oftmals begegnen. Sie kreuzen den Weg des anderen, sie fahren im selben Bus, sehen dieselbe Komödie, besuchen dasselbe Café. Sobald eine der Personen einen Gegenstand verliert, richtet sich unser Augenmerk auf diejenige, bei der sich der betreffende Gegenstand wieder einfindet. Damit beeinflusst jeder das Schicksal des anderen, bis er selbst zum Opfer eben jenes Gesetzes wird ...

Die Geschichte, oder besser die Geschichten kreisen um diesen Punkt. Die Dinge, einstmals Gebrauchsgegenstände, sind zu Objekten geworden, begehrt von Neureichen, die sich selbst als Sammler und Bewunderer von Antiquitäten verstehen. Es stört sie nicht im mindesten, daß sie von denselben Tellern essen und dieselben Juwelen tragen, die einmal anderen gehörten. Sie wollen nicht darüber nachdenken, daß diese Dinge Zeugen eines ihnen unbekanntes Lebens sind und die Vorbesitzer dieser Gegenstände nicht immer unbedingt ihre Vorfahren waren. Zerstörung und Mißgeschicke sind die einzigen Kräfte, die bewirken, daß ein wunderbares Porzellanservice aus Sèvres in andere Hände übergeht.

Wie viele schlaflose Nächte muß man erleiden, bis man den Mut aufbringt, wider sein Gewissen zu handeln! Ist es getan, wiegt das Gefühl der Schuld nicht mehr so schwer. Die Menschen gewöhnen sich daran und können in Frieden schlafen. Manchmal aber hält man im Schlaf Einkehr. Die Bedürfnisse, die nicht zu ihrem Recht kommen können, rufen Schmerz und Pein hervor. Die Menschen verzehren sich in ihrem Bemühen, ihre Träume zu verwirklichen. Doch sobald der Traum zur Realität wird, erkennen sie plötzlich dessen Nichtigkeit.

Kinder sind großmütig und großzügig. Wann endet die Kindheit? Wann verlieren wir unsere Fähigkeit, die wahre Größe der Dinge zu sehen, etwas unmißverständlich zu wissen? Wann verlieren wir es, diese Wunder und das Gute in der Welt wahrzunehmen?

Wann hört die Welt auf, uns zu lieben? Das geschieht, sobald wir zu glauben beginnen, die Welt sei böse und niemand liebe uns wirklich. Da endet die Kindheit.

Auch wir verbreiten Böses um uns her und hören auf, andere zu lieben und zu bewundern; wir wagen es, unsere Nächsten als Schlemihl zu bezeichnen und die ganze Welt erscheint uns ungerecht. Gänse und Ziegen erkennen uns nicht mehr; Bäume und Grashalme verstummen und Märchen flattern auf und davon. Sobald wir den Menschen nicht mehr vertrauen, schaffen wir uns einen Hund an.

Trotz der Tatsache, daß wir in dieser Welt leben, teilen wir alle das gleiche Laster, nämlich unsere Zeit zu verschwenden. Es gibt nichts, was wir dagegen tun können. Die Zeit verstreicht und so viele Fehler sind gemacht worden! Wenn wir erkennen, daß es nur eine Regel gibt, die es einzuhalten gilt, nämlich die, unsere Nächsten nicht zu beeinträchtigen, weil wir alle genug am Leben zu tragen haben, ist es bereits zu spät.

Kritik

(...) Wie ein richtiger Nomade schlägt Iosseliani seine Zelte dort auf, wo es am günstigsten ist und wo man es versteht, mit bodenständigen Mitteln ein Maximum zum Gedeihen zu bringen. Was aber ist der Film letztlich, wenn nicht eben diese Kunst, seine Kamera am richtigen Fleck zu postieren? Und so gut zudem, daß bei Iosseliani nicht Georgien in Paris Einzug hält, sondern im Gegenteil Paris auf wundersame Weise und für die Dauer eines Films zu einer georgischen Provinz wird.

Dieser Blickwinkel ist der erste amüsante Gewinn von LES FAVORIS DE LA LUNE. Man weiß, welch Frohlocken ein rechter Masochist empfindet, wenn er sich als erstbesten Vertreter eines Bantustammes ethnologisch erfaßt sieht, doch unter Iosselians Augen eröffnet der vorgehaltene Spiegel beunruhigende Perspektiven. So auch hinsichtlich des berühmten französischen *savoir-vivre*: Galanterie, Gastronomie, gute Manieren und der sonstige diskrete Charme der Bourgeoisie. Man weiß zwar, daß diese vollendete Kunst eine rückständige Welt von beispielloser Rohheit bedingt, doch gesehen hatte man sie nie. Beispiel: eine Szene an einer Bushaltestelle, wo sich eine Gruppe von Personen, offensichtlich gut situiert und in Eile, um das begehrte Taxi prügelt: man tritt den Damen auf die Füße, beschimpft einander als Nassauer, klemmt dem anderen den Daumen in der Wagentür ein. Kurzum, eine Schlägerei am Rande des Mordes, wie sie jeder von uns schon einmal erlebt, doch bisher nie auf diese Weise betrachtet hat. Diese augenzwinkernde Autopsie ist der moralische Grundstoff von LES FAVORIS DE LA LUNE. Das Verfahren des Films gleicht dem eines Voltaire in Fernay*; wie er unsere Gewohnheiten aufs Korn nimmt, sie wieder ins richtige Verhältnis setzt und vor allem in Erinnerung ruft, daß man im heutigen Sprachgebrauch statt ‘in der Stadt dinieren’ auch ‘fressen’ sagt und statt ‘lieben’ ‘vögeln’.

Aber man sollte deshalb nicht meinen, darin stecke irgendeine Spur von Verbitterung. Wie alle großen Streiter geißelt Iosseliani nur, was er grenzenlos liebt. Zuerst Paris mit seinem alltäglichen Zauber, wie es nie zuvor gefilmt wurde: die Nacht, die kleinen Ausflugsdampfer. Dann die Pariser, ein Gewimmel von Menschen, emsig beschäftigt mit geheimnisvollen Aufgaben, die nur ihnen bekannt sind; als wäre es das Wichtigste auf der Welt, die Straße zu überqueren; als wäre es das größte Abenteuer, Zigaretten kaufen zu gehen. Und schließlich, um das Ganze der Stadt und den Teil seiner Einwohner miteinander zu verquicken, kommt es zu einer Reihe höchst seltsamer Ereignisse. Nie zuvor hat das Wörtchen ‘Intrigue’ besser gepaßt als hier, um das Szenarium von LES FAVORIS DE LA LUNE und seine Protagonisten zu beschreiben: Delphine, die müßiggehende Kokotte mit den vielen Liebhabern; M. Laplace, Geschäftemacher, Kanaille und Waffenhändler; Christian, der ungezogene Bengel; Marie, die freche Göre; M. Duphour-Paquet, ein ausgezeichnete, wenn auch kein ehrenwerter Polizist; seine Frau Madeleine, mit viel Energie (und vielen Liebhabern) ausgestattet; und vor allem Claire (unsere Favoritin), ein verwirrtes junges Mädchen, das stets zu spät kommt und Pech mit der Liebe hat (aber der Versuch lohnt sich). Daneben gibt es einen vagabundierenden Philosophen, einen Straßenkehrer aus Mali, der sein Glück macht,

einige verkappte Huren (mit Brille!), eine Rock-Kapelle, ein Streichquartett (Godard-Zitat) und Blanche, eine schöne Dame des 19. Jahrhunderts, deren Porträt im Film immer wieder auftaucht und dabei von Mal zu Mal kleiner wird. Wie Sie wohl bemerkt haben werden, sind LES FAVORIS DE LA LUNE und seine rund fünfzig Protagonisten schier unbeschreiblich, will man nicht Gefahr laufen, das Ganze zu verflachen. Der Film ist die Summe von mindestens drei Millionen miteinander verknüpfter Geschichten, deren Aufzählung allein ausreichte, um einen zum Wahnsinn zu treiben. Kurzum, eins reiht sich ans andere und mündet dennoch in ein festes Gefüge. Eins ist der Film jedenfalls nicht: er ist weder langweilig noch kopflastig, sondern sehr pragmatisch und voll sinnlichem Vergnügen. Iosseliani ist ein virtuoser Erzähler von schwindelerregendem Tempo. Das ist ein bißchen wie auf dem Jahrmarkt. Kaum ist man dem Riesenrad entstieg, klettert man bereits schon auf die Rutschbahn, und kaum hat man sich vom Anblick der dicksten Frau der Welt erholt, ist man mit dem Kopf schon in der Geisterbahn, mit dem Herzen beim Glücksrad und den Füßen im Kettenkarussell. Sichtlich erschöpft und befriedigt kommt man heraus, doch sogleich packt einen die Lust, das alles noch einmal von vorne zu beginnen. Kurzum, seine Manege – sind wir!

Wer unbedingt auf frommen Verweisen beharrt, dem sagen wir, um diese Kunst des Kopfstandes zu beschreiben, daß Iosseliani, dieser Jongleur von starken Empfindungen, dieser Taschenspieler und Fallensteller, wie ein Dompteur von zauberhaften Ungeheuern wirkt, mit Tati als Hahn und Buñuel als Esel. Denn wohlgebet, Iosseliani ist ein genialer Dieb. Er greift alles auf, was ihm begegnet und montiert hunderte von verschiedenartigen berühmten Zitaten zu einem Mosaik; bejahrte Terroristen und Nachwuchsdiebe, Schwarzweiß und Farbe, 19. und 20. Jahrhundert, Rockmusik und Walzer, Malerei und Film. Denn Iosseliani ist dummerweise Poet. Cocteau Bonmot trifft bestens auf ihn zu: besäße er das Feuer, er würde es mitnehmen. LES FAVORIS DE LA LUNE verbreitet eine ländliche Festtagsstimmung à la Henry James, wie zu Zeiten der Kindheit, als die Familie in einer Ecke des Salons ein kleines Theater aufbaute, in intimem Rahmen und nur für kurze Zeit. Mama war die Fee, Papa der Teufel, Cathérine der Mond und Jean-François die Sonne. Das sind die Überreste einer anderen Geschichte, herabgefallen von dem kleinen Glück in einem anderen Raum und einer anderen Zeit, die tröstet und beruhigt: Teile eines Traums wie beim Erwachen aus einer nachmittäglichen Siesta.

Fassen wir zusammen: mein erster Traum ist ein Rubikscher Würfel, mein zweiter ein chinesisches Denkspiel, mein dritter ein erlesener Kadaver, der ganze Traum aber ist ein Silbenrätsel, das mit 'Iosse' beginnt und mit 'Liani' aufhört.

Auch der Filmtitel ist ein Kryptogramm wie es im Buche steht, siehe Shakespeares Heinrich IV, 1. Akt, 2. Szene: „Laß uns, die wir Ritter vom Orden der Nacht sind, nicht Diebe unter den Hornden des Tages heißen: laß uns Dianens Förster sein, Kavaliere vom Schatten, Schoßkinder des Mondes.“

* Fernay, ein Dorf in Frankreich, in dem Voltaire von 1760 bis zu seinem Tod lebte. Durch seine praktische wie literarische Tätigkeit zur Abschaffung der Leibeigenschaft u.a. wurde Fernay zu einem Asyl für ungerecht Verfolgte.

Gérard Lefort und Olivier Seguret, in: Libération, Paris 31.8.84

*

Drei Spielfilme begründen das beneidenswerte internationale Ansehen des Regisseurs Otar Iosseliani, der die georgische Republik der Sowjetunion vor einiger Zeit verließ: *Listopad* (1966), *Shil pewschi drosd* (Es war einmal eine Singdrossel, 1970) und *Pastorale* (1976). Fünf Jahre dauerte es, bis *Pastorale* das Land verlassen durfte; mit ihm kam sein Regisseur, der sich anschließend in Paris niederließ.

LES FAVORIS DE LA LUNE hat keine lineare Handlung; sie vollzieht sich in Sprüngen wie in allen Geschichten von Iosseliani, die fast nur auf einer Reihe von Schlüsselmotiven beruhen, welche die Handlung in die eine oder andere Richtung lenken.

Der Film beginnt mit einem Salonmaler des 19. Jahrhunderts, der einen Akt malt und das Bild auf dem Markt verkaufen will, welches später, in unserer Zeit, auf einer Pariser Auktion zusammen mit einem wunderschönen Porzellanservice versteigert wird. Diese Schätze eines bürgerlichen Lebens wandern mitsamt einigen Juwelen von Hand zu Hand, fallen Dieben anheim, Hochstaplern, Waffenschmugglern und Antiquitätensammlern, Schuldigen und Unschuldigen. Ein vergnüglicher Reigen vollzieht sich vor unseren Augen; ständig sind die Dinge in Bewegung, während vertraute Gesichter auf der Straße, im Café oder gar hinter Gittern aneinander vorbeigehen. Schließlich ist von dem Gemälde, das nach und nach immer kleiner wird, nur noch der Kopf der Dame übrig und von dem Porzellan nur noch Scherben, die zu einem behelfsmäßigen Aschenbecher umfunktioniert werden. Vielleicht sucht Iosseliani damit zum Ausdruck zu bringen, daß die menschliche Komödie den Dünkelhaften einen üblen Streich spielen kann und mit den Schwachen und Unvorsichtigen ein grausames Spiel treibt. Keiner dieser Menschen ist, was die Gesellschaft einen 'beitragleistenden' Bürger nennt, dennoch spielen alle schlecht und recht ihre Rolle. Nehmen wir nur einmal den Polizisten à la Jacques Tati. Er ist so alltäglich in diesem sozialen Gefüge wie die alternde Prostituierte mit den Katzen auf dem Bett oder die Art und Weise, in der eine Gelegenheitsaffäre in wortlosem Dialog hinter einem Caféhausfenster ihren Lauf nimmt.

Man fühlt sich gedrängt, Iosseliani mit William Saroyan zu vergleichen, denn ein georgischer Regisseur und ein amerikanischer Schriftsteller armenischer Abstammung haben zweifellos vieles gemein. Doch auch der französische Einfluß ist spürbar, bedingt durch den Szenaristen Gérard Brach, der mit Sicherheit viel zu der Geschichte der zufälligen Verwicklungen beigetragen hat.

Holl., in: Variety, New York, 30.8.1984

*

Mit LES FAVORIS DE LA LUNE ist Iosseliani seiner Erzählweise treugeblieben: er kreuzt vierzig Personen, zwanzig Themen, fängt zehn Anekdoten ein, strickt hundert Repliken und tausend Zufälle. „Mich interessiert vor allem, wie das Schicksal der einen das Leben der anderen beeinflusst, von Menschen, die sich anfangs vollkommen fremd sind.“ So gibt es in LE FAVORIS DE LA LUNE Diebe, die Bankiere ausrauben, die mit den Ehefrauen von Polizisten schlafen, die Waffenhändler betrügen, die mit Terroristen zusammentreffen, die Straßenfegern Glück bringen ... Ist das die Geschichte? Ehrlich gesagt, man kann sie nicht zusammenfassen oder gar sich ihrer erinnern. Das ist Prévert als Puzzle.

Für die, die *Blätterfall* (1966), *Es war einmal eine Singdrossel* (1970) oder *Pastorale* (1976) gesehen habe, ist das nicht überraschend: In der Welt von Iosseliani ist nichts definitiv. Töpfe und Kannen fallen von den Dächern, Menschen blicken sich an, Zeit vergeht im Innern der Uhren, während die Uhrmacher nonchalant von der Weinlese erzählen. Iosseliani ist der Poet des Vielleicht.

Der Sohn eines Obersten, der später Ingenieur in der Jagd-, Forst- und Wasserbauverwaltung wurde, hat seinen Vater nur flüchtig gekannt. 1936 wurde er in einem Lager interniert. „Damals war ich zwei.“ 1956 wurde er entlassen. Rehabilitiert. Der junge Iosseliani, der in Tbilissi bei seiner Mutter und seiner Tante aufwächst, hört in jenen Jahren vom Kriegsgeschehen (650.000 Tote von zwei Millionen Georgiern) und beschäftigt sich wie alle mit Musik. Eines Tages sieht er *Tobacco Road* von John Ford. Da stand es für ihn fest, er würde Filmemacher und Georgier sein. Keine leichte Aufgabe.

Bei jedem seiner Filme die gleiche Frage: „Was ist das?“ Die Bürokratie nervt ihn, von seinen Filmen werden nach zweijährigem Purgatorium zehn Kopien gezogen, ein normaler Film hingegen kommt nie mit weniger als 500 Kopien in den Verleih! „Doch ich gedenke, nach Tbilissi zurückzukehren, dort andere ungewöhnliche Erzählungen zu drehen ...“

François Forestier, in: L'Express, Paris, 24. - 30.8.1984

*

Otar Iosseliani ist ein Herr. Dazu braucht er kein Schloß und keine Lakaien à la française, er hat die Mentalität eines Herrn, allerdings ohne deren dunkle und pathetische Kehrseite, dem Wunsch nach Besitz. Wie die Diebe in *LES FAVORIS DE LA LUNE*, der als französischer Wettbewerbsbeitrag in Venedig gezeigt wurde, weiß er aus Erfahrung, daß man nichts besitzen kann, daß man mit leeren Händen zur Welt kommt und sie mit ebenso leeren Händen wieder verläßt.

Otar Iosseliani ist der Prinz von Georgien, einer mediterranen Nation, einem Land voller Sonne und Gastfreundschaft, wo selbst der König in einem Appartement lebt, ohne Prunk und Pomp, ohne Größenwahn, ganz wie einer seiner Untertanen.

Der Filmemacher hat nicht den Anstrich eines Städters, d.h. von einem, der in einer nordischen Stadt beheimatet ist. Seine Gesten sind ruhig und bedächtig, wenn er Wein einschenkt, und er mustert einen mit dem Blick des Tartaren. Sein Gesicht ist von scheinbarer Strenge, und sein kahler Kopf schimmert wie ein zwiebel förmiger Glockenturm. Lacht er, werden unter seinem Offiziersbart lange Zähne sichtbar.

Otar Iosseliani arbeitet langsam und sorgfältig. Jede Einstellung seiner Filme ist auf Karton gezeichnet, jeder Schritt der Darsteller, jede Kamerabewegung festgelegt. Von der ersten Drehminute bis zur Schlußklappe weiß er genau, was er zu tun hat. Nichts ist konstruierter als die offensichtliche Antikonstruktion seiner Filme, die den Reiz von flüchtigen Momenten einfängt. Die Filme von Otar Iosseliani (*Blätterfall*, *Es war einmal eine Singdrossel*, *Pastorale*) sind anmutig, ausschweifend, unbeschwert und ernst zugleich. Ernst und frei wie der Gesang einer Singdrossel, die beim geringsten Versuch, sie zu fangen, davonfliegt.

LES FAVORIS DE LA LUNE hat Iosseliani wie ein Puzzle konstruiert, wie eine Parabel aus tausend Teilen, die sich gleich einem Kupferstich, gleich Perlmutterplättchen, gleich den kostbaren Holzteilchen einer Intarsienarbeit zusammenfügen. Er hat den Film in Frankreich gedreht, mit französischen Schauspielern und in einer Sprache, die nicht die seine ist. Aber was bedeutet das schon? Schließlich ist er selbst der lebende Vertreter einer aussterbenden Sprache, und die *Günstlinge des Mondes* sprechen eine Art Esperanto wie sie all jenen zu eigen ist, die von den unmenschlichen Problemen unserer Zeit überrollt werden.

„Überrollt, ja, und schwach, aber komisch“, beharrt Iosseliani mit Nachdruck. Sein Ziel ist es nicht, den Zuschauer zu bekümmern oder zu erschrecken, indem er in ihm das Feuer der Introspektion entfacht. Sein Film handelt vielmehr vom Schicksal der Menschen und der Dinge, die sie umgeben, sowie von der endgültigen Zerstörung der einen wie der anderen. Doch diese kleine Philosophiektion ist als Fuge maskiert, vielfältige Stimmen werden vernehmlich, schwellen gemeinsam an, überlagern sich und vervielfachen sich zu einer Sarabande rund um das Thema des Schicksals.

Und worauf reimt sich diese Sarabande, sinniert Iosseliani: auf wenig, wenn die Menschen nicht erkennen, daß ein Tanz immer nur ein Tanz ist, wie gut sie auch immer in ihrer Heimat tanzen können.

Eric de Saint-Angel, in: *Le Matin*, Paris 31.8.1984.

Anmerkungen zu den Filmen von Otar Iosseliani

Unter der Filmproduktion der Sowjetrepubliken ist diejenige Georgiens (Grusiniens) die vielseitigste und interessanteste. Zu den wichtigsten georgischen Regisseuren gehören Eldar und Georgij Schengelaja, Otar Iosseliani, Tengis Abuladse, Merab Kokotschaschwili, Lana Gogoberidse. Sie alle begannen ihre Laufbahn in den sechziger Jahren.

Otar Iosseliani (geb. 1934) kam nach einem Studium der Musik und Mathematik zur Moskauer Filmhochschule WGIK. Als Abschlußfilm drehte er 1962 *Aprili* (April), einen experimentellen Film ohne Dialog, ein kinematographisches Märchen, das auf dem Kontrast zwischen Träumen und der eintönigen Realität des Lebens basiert. Der Film kam erst 1973 in einer gekürzten Version in den Verleih. Iosseliani's nächster Film *Listopad* (*Blätterfall*, auch bekannt als *Die Weinernte*, 1967), begründete sein

internationales Ansehen und das des georgischen Films. *Listopad* ist auf der einen Seite spezifisch georgisch. Der Film zeigt dokumentarisch gesehene Alltagsleben aus Tbilissi, und er beginnt mit einer fast traumhaften, musikalisch komponierten Bilderfolge von der Weinernte auf dem Lande. Auf der anderen Seite liefert Iosseliani eine Satire gewisser Erscheinungen des sowjetischen Alltagslebens. In einem Weinkombinat herrscht der Schlendrian. Der Plan wird übererfüllt, indem man unreife Weine abfüllt; der Direktor spielt den ganzen Tag Billard. Die Arbeiter des Kombinats ergreifen die Flucht, wenn man ihnen in einem Weinlokal ihren eigenen Wein vorsetzt. Ein junger Ingenieur, der neu in das Kombinat kommt, lehnt sich gegen die Mißwirtschaft auf. Ironisch pointiert wird die Beschreibung dieser rückständigen Verhältnisse durch Statistiken aus dem Rundfunk über Planerfüllung und Produktionserhöhung. Der Film ist jedoch nicht nur eine Satire auf die Arbeitsverhältnisse, sondern gleichzeitig eine subtile Charakterstudie des jungen Ingenieurs. Eine Charakterstudie ist auch *Shil pewtschij drosd* (Es war einmal eine Singdrossel, 1970; der Film hatte zunächst den Titel *Djen djenkoj* (Ein alltäglicher Tag oder Der Alltag). Im Mittelpunkt steht ein junger Mann, der eigentlich Orchestermusiker ist (er spielt die Pauke im Philharmonischen Orchester), daneben aber so viele Verpflichtungen privater Natur hat, daß er überall zu spät kommt; er will jedem einen Gefallen tun und opfert sich im Grunde für seine Umwelt auf. Am Schluß kommt er durch einen Unfall ums Leben. Iosseliani's Porträt seines Helden, ausgeführt mit einer lebendigen, impressionistischen Kamera und anhand einer Dramaturgie der abrupten Übergänge, pendelt zwischen Kritik und Sympathie, aber letzten Endes überwiegt die Sympathie. Der Protagonist ist ein Antiheld, ein vor lauter Überanpassung Unangepaßter. Hinter der realistisch-komödiantischen, vernüglischen Oberfläche des Films wird ein Lehrstück über die schwierige Tugend der Spontaneität erkennbar, die in das gesellschaftliche System der Gegenwart nicht mehr hineinpaßt.

Pastorale (1976) ist ein besonders subtiles, poetisches und zugleich eminent realistisches Werk, das Iosseliani als den wahrscheinlich bedeutendsten georgischen Regisseur der Gegenwart ausweist. In der Manier eines impressionistischen Stimmungsbildes schildert *Pastorale* den Ferienaufenthalt einer Gruppe junger Musiker aus der Stadt in einem georgischen Dorf; sie wohnen unter einem Dach mit der Familie eines Lastwagenfahrers, der seinen LKW nachts und feiertags auf dem Grundstück abstellt. Die Erlebnisse der jungen Leute, die man meistens auf der Veranda des Hauses beim Üben sieht, werden kontrastiert mit dem Alltag der Dorfbewohner, der teilweise unter komisch-satirischen Aspekten erscheint. Die meisten Personen des Films sprechen einen grusinischen Dialekt, der selbst in Georgien kaum verstanden wird – was Iosseliani absichtlich so beließ (gelegentlich wird der Dialekt auf der Tonspur des Films ins Russische übersetzt). So schwerelos und improvisatorisch dieser Film auch erscheint, ist seine Konstruktion doch keineswegs zufällig: die Beobachtungen, Episoden und Pointen, die Iosseliani aneinanderreicht, werden tatsächlich durch eine Vielzahl von Bezügen zusammengehalten, wobei es dem Regisseur gelingt, Dokumentarisches, Poetisches und Metaphorisches (der Gegensatz zwischen der Schönheit der klassischen Kompositionen, die die jungen Leute spielen, und den zurückgebliebenen Lebensbedingungen auf dem Dorf) scheinbar ohne jede Anstrengung auf einen Nenner zu bringen.

Ulrich Gregor, *Geschichte des Films ab 1960*, München 1978, S. 279 f.

Aus einem Interview mit Otar Iosseliani

Frage: Der Titel Deines letzten Films, *LES FAVORIS DE LA LUNE*, klingt so geheimnisvoll. Wenn Du einen Film vorbereitetest, hast Du dann mitunter schon den Titel im Kopf oder findest Du den später?

Iosseliani: Immer erst gegen Ende oder gar nach dem Schnitt. Es heißt zwar, wenn man den Titel im Voraus weiß, hat man schon die Hälfte des Films, aber das ist mir nie passiert. Und da der Film ja von Diebstahl handelt, hat es mir gefallen, ihn von irgendjemandem zu stibitzen. Leider gefällt er mir nicht, weil er pseudo-romantisch, pseudo-poetisch ist. Ich wollte einen anderen finden, aber dafür war es zu spät, die Werbemaschinerie lief bereits. Ich entdeckte ihn, als ich für meine Tochter, die damals im Examen steckte,

Heinrich IV von Shakespeare las ... Ich hätte einen Doppeltitel vorgezogen: Zwölf Diebe oder die Günstlinge des Mondes, der die poetische Seite abgeschwächt und den komödiantischen Aspekt signalisiert hätte. Im englischsprachigen Ausland soll er übrigens *French Comedy* heißen.

Frage: Du wast ein Jahr in Paris, bevor Du mit den Dreharbeiten anfingst. Das hat Dir bei der Wahl der Drehorte doch bestimmt sehr geholfen?

Iosseliani: Ich habe diese Geschichte vor zwei Jahren zu schreiben angefangen. Aber ich arbeite sehr sprunghaft. Monatlang rührt sich nichts, und dann passiert alles in wenigen Wochen. Das liegt an meinem Temperament: ich bin unfähig, jeden Tag ein bißchen und regelmäßig zu schreiben. Und ich leide darunter.

Frage: Wie sieht Deine Drehbucharbeit konkret aus?

Iosseliani: Zuerst erarbeite ich das Gerüst des Films. Bei *LES FAVORIS DE LA LUNE* gab es zwei Probleme zu lösen: 1. der Zuschauer darf die Figuren nicht aus den Augen verlieren, und darum mußte ein Schema festgelegt werden, wie oft und wann diese Figuren jeweils erscheinen: 2. es mußte darauf geachtet werden, daß jedes Schicksal eine Entwicklung durchmacht, auch wenn es nie irgendwelche großen Ereignisse in ihrem Leben gibt. Das ist wie bei einer Patience: man muß überlegen, wie man die Karten legt. Dann mußte ich Sequenzen aufbauen, die in sich eine Fabel enthalten, kurze Geschichten, die die Sitten und Gebräuche beschreiben oder wichtige Details beinhalten, die dem Film seine Lebendigkeit geben konnten. Das ist sozusagen das Fleisch, das man dem Skelett hinzufügt. Auf diese Weise kommen nach und nach die Dinge hinzu, die mir sympathisch sind und meinen Appetit aufs Drehen wecken. Ich ziehe diese Methode jener vor, die darin besteht, ein Szenario zu entwerfen und die Geschichte so zu entwickeln, wie man einen Roman schreibt. Erster ist der musikalischen Notation oder der Mathematik viel näher. Übrigens bediene ich mich in meinem Beruf oftmals mathematischer Methodik, speziell um den kürzesten Weg zwischen zwei Punkten zu finden. Diejenigen, die aus den Geisteswissenschaften kommen, beschreiben lange Kurven, um auf den Punkt zu kommen. Aber der Algorithmus als Methode gibt einem die Möglichkeit, den Stoff besser zu organisieren.

Frage: Hattest Du nach *Blätterfall*, *Es war einmal eine Singdrossel* und *Pastorale* den Eindruck, einen bestimmten Erzähltypus erschöpft zu haben? *LES FAVORIS DE LA LUNE* unterscheidet sich von Deinen vorherigen Filmen ganz klar durch seine Struktur.

Iosseliani: Es ist möglich, daß mich vom Formalen her die narrative Kontinuität mit einer Figur oder einer Gruppe von Figuren nicht mehr so sehr interessiert. Hinsichtlich der Themen hatte ich auch den Eindruck, diese Beschreibungen der Sitten und des moralischen Zustandes einer bestimmten Gesellschaft erschlossen zu haben: die Fabrik und die gesellschaftlichen Probleme in *Blätterfall*, die Stadt und die Intelligenzia in *Es war einmal eine Singdrossel*, und das Land und die reziproke Sicht der Städter und Bauern in *Pastorale*.

Ich wollte mich hier mehr von meiner eigenen Lebenserfahrung und meiner Einstellung zum Leben leiten lassen. Ich bin schon fünfzig, und ich habe mir gesagt, daß es an der Zeit sei, ernsthafter nachzudenken. Diese Überlegung hat die Form des Films diktiert. Wenn man den Verfall der Kultur analysieren will, gibt es als Erklärung nur das Anwachsen des Individualismus in unserer Mentalität. Wenn man sich von der Gesellschaft löst, wird man einsam und versucht diese Leere, die uns umgibt, mit materiellen Dingen zu füllen. Die zwischenmenschliche Kommunikation stellt sich dann gewissermaßen über das her, was einer besitzt. Das erzeugt soziale Schichten. Die Grenzen zwischen den Einzelnen sind nicht von ihrer Einstellung zum Leben bestimmt, denn die ist bereits festgelegt durch die Zugehörigkeit zu dieser oder jener sozialen Schicht. Die Art und Weise, in der die Menschen sich von ihren Nächsten abwenden, schien mir ein ernsthaftes Problem zu sein, doch die einzige Weise, es anzusprechen, war, es als Komödie zu behandeln. Es war zu ernst, um daraus ein Drama zu machen, das wäre langweilig gewesen. Darum ist der Film ein wenig ironisch und possenhaft. Die Grundvorstellung war, daß man diese Welt mit leeren Händen und mit Bedauern verläßt. Oder vielleicht

auch nicht. Aber es ist wünschenswert, daß man am Ende seines Lebens seine Fehler bedauert. Und die Analyse dieser Fehler war das, was uns interessierte.

Frage: Woher stammt die Idee, den Diebstahl als eine Metapher für das Leben darzustellen?

Iosseliani: Der Diebstahl kommt vom Individualismus. Je mehr Du nimmst, desto mehr vergißt Du, daß Du es von jemandem nimmst: das wird abstrakt. Die Kette der Diebstähle diente uns als Schema für den Film, und folgt man ihr, entdeckt man zuguterletzt, wer da verliert. Wenn ein Gegenstand (oder eine Frau oder ein Mann, das ist das gleiche) von einer Hand zur anderen wechselt, nutzt er sich ab. Die Dinge gehen zu Bruch oder werden kleiner, die Menschen werden zunehmend kälter und verzweifelter.

Frage: Aber Du stehst eher auf der Seite der Diebe, als auf der der Besitzenden.

Iosseliani: Faktisch stehlen alle. Aber die professionellen Diebe sind einfach, naiv und direkt. Die, die etwas nehmen, glauben, daß das von Bedeutung ist, aber tatsächlich ist's unbedeutend.

Frage: Du bist auch ein Dieb. Dein Film ist sehr persönlich, sehr kohärent und einheitlich; aber Du stiehst auch von Tati, Clair, Bresson, Godard.

Iosseliani: Man kann nie sagen, man sei der einzige Autor seiner Taten. Wir sind das Produkt von tausend Bemühungen derer, die uns umgeben. Ich bin, was ich bin durch meine Großeltern, die mich aufgezogen haben; durch die Gegenwart meiner Eltern. Durch meine Nachbarn, die Jungen, mit denen ich gespielt habe; meine Professoren, die große Intelligenzia, die mir an der Universität begegnete. All das beeinflusst einen natürlich, so wie jene, die schon lange tot sind wie Puschkin, Mozart, Rabelais oder Homer. Wichtiger noch, all diese Menschen helfen Dir, Deine Freunde auszuwählen, Deine Nächsten, in deren Gesellschaft Du weiterlebst. Für mich gibt es zwei Kategorien von Menschen: die, mit denen ich gerne an einem Tisch sitze und die, die ich meide, indem ich Arbeit oder andere Beschäftigungen vorschütze. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, kann ich nicht sagen, daß mich der französische Film, vor allem der heutige, sonderlich enthusiastisiert. Doch zu der Kategorie von Menschen, die mir kulturell gesehen nahestehen, gehören vor allen anderen Jean Vigo, René Clair, Marcel Carné, Jean Renoir, Jacques Tati und Robert Bresson.

Frage: Du hast Deinen Film überwiegend mit Freunden und nicht mit Profischauspielern besetzt. Warum?

Iosseliani: Mich lockt es immer, ein einzigartiges und vom Rest des Kinos getrenntes Universum zu schaffen. Nehme ich hingegen Profischauspieler, kommen sie mit ihrer filmischen Vergangenheit, ihrer Spielweise, ihrem Markenzeichen in meinen Film. Vor allem wenn sie viel gespielt haben, ist ihr Gesicht abgenutzt und weckt vielfältige Assoziationen. Das zerstört letztlich die Struktur ... Ich begrenze den Ausdruck meiner Schauspieler, indem ich einfache Handlungen und Bewegungen drehe. Es gibt keine Dramen, Tränen, lange psychologische Momente. Leidenschaften oder Emotionen versuche ich durch zwei kontrastierende Filmszenen auszudrücken. Ich spiele mit Widersprüchen, statt mit der psychologischen Entwicklung.

Der Film ist eine oberflächliche Kunst in dem Sinne, daß man die Oberfläche des Lebens betrachtet; man darf nicht meinen, man durchdringe damit das Denken der Menschen. Das ist vielmehr die Stärke der Literatur. Es zeugt von schlechtem Geschmack, wenn der Film in dieses Denken eindringen will, und die Folge dieser Tendenz ist die Schlüssellochperspektive der Kamera, die festzuhalten sucht, was die Menschen zu verbergen trachten. Diese Art der Beobachtung läßt sich nicht gänzlich vermeiden, doch gleichwohl wäre es besser, auf Distanz zu bleiben. Zu wissen, wie die Nachbarn leben, ist das Ziel von Kleinbürgern und Spießern. Das ist auch der Grund, warum sie ins Kino gehen: um das Blut und die Verderbtheit der anderen zu sehen. Und die Produzenten wissen sehr genau, daß sich so etwas verkauft. Ich jedenfalls ziehe es infolgedessen vor, mein Objektiv auf die Oberfläche der Dinge zu richten ...

Frage: Man findet in Deinem neuen Film nicht die gleiche Zärtlichkeit wie in Deinen georgischen Filmen.

Iosseliani: Da bin ich anderer Meinung, denn meine vorherigen Filme galten in meinem Land als anti-georgisch. Im Ausland jedoch findet man sie voller Zärtlichkeit. Ich bin in meinem Leben viel herumgekommen, und Georgien erscheint mir wie eine Ausnahme, wie eine Konservenbüchse. Wenn heute alles verschwände und man würde sie öffnen, fände man dort noch gewisse Dinge erhalten. Dort akkumulieren sich alle menschlichen Beziehungen, alle Lebensweisen seit der Antike, die die Kultur formen. Diese lange geschichtliche Erfahrung ist auf besondere Weise verknüpft mit der Erfahrung von Kriegen, d.h. es ist ernst. Man zieht einen Jungen groß, damit er ein wertvoller Mensch wird, und dann stirbt er im Kampf. Man schickt keine Kretins an die Front. Man muß wissen, was man verteidigt, wenn man stirbt. Die Erziehung spielt in Georgien eine wichtige Rolle und sie hat sich im Laufe der Zeit kaum verändert: wahrhaftig zu sein ist eine Tugend, das Geben das größte Glück des Lebens; jeder drängt sich danach, den Reisenden zu sich einzuladen; Obst anzubauen, um es zu verkaufen oder zu behalten, ist ungehörig; die Frau zu respektieren, die das schwerste Los auf Erden hat, ist natürlich. Im übrigen hat die erste georgische Verfassung der 20er Jahre der Frau die völlige Gleichberechtigung gegeben. Das sind andere Valeurs als jene, die man heute in der ganzen Welt sucht ... LES FAVORIS DE LA LUNE in Frankreich zu drehen, ist, als würde ich in Georgien einen Science-Fiction-Film realisieren; das ist die Zukunft, die uns da unten erwartet. Die Figuren von LES FAVORIS DE LA LUNE sind die gleichen wie die meiner vorherigen Filme, außer daß sie unglücklich geworden sind. Sie leiden an der Tatsache, daß sie nicht so leben, wie sie sollten. Doch was ich in Frankreich gefunden habe, ist eine Schiffsladung von Freunden, die ebenfalls leiden; und mit denen habe ich den Film gedreht.

Michel Ciment, in: Positif, Paris, Nr. 206

EUSKADI

Land Frankreich 1983
Produktion FR 3, INA

Ein Film von Otar Iosseliani

Kamera	Philippe Theaudière, Jacques Pamart
Ton	André Siekierski, Leila Nashidachvili
Schnitt	Dominique Bellfort
Standphotos	Michel Maiofils
Mischung	Gérard Lamps
Produktionsleitung	Martine Durand, Guy Mouyal
Produktionsbüro	Marie-Christine Meynard, Michèle Boig
<hr/>	
Uraufführung	27. 11. 1983 FR 3, Französisches Fernsehen
<hr/>	
Format	16 mm, Schwarzweiß und Farbe
Länge	55 Minuten

Zu diesem Film

Auf unserer Reise ins Baskenland hatten wir Gelegenheit, dem Fronleichnamsfest in Helette und der Aufführung der von den Einwohnern von Pagolle gespielten und gesungenen Pastoralen beizuwohnen. Dieser Film ist ein Zeichen des Respekts für die baskischen Hirten und Bauern, die aufrechten Männer, würdevollen Frauen und stillen Kinder, für dieses stolze und mutige Volk, das seine Unabhängigkeit während seiner ganzen Geschichte verteidigt hat, und dem es gelungen ist, sich seine Ursprünglichkeit und Sprache, die älteste Europas, zu bewahren.

Auszug aus einem Gespräch mit Otar Iosseliani

Frage: Danach (nach *Lettre d'un cinéaste*) drehst Du EUSKADI, einen Dokumentarfilm über das Baskenland.

Iosseliani: Das ist eine Region, die mir sehr gut gefiel. Ich habe versucht, ihre Bewohner so zu sehen, wie sie sind. D.h. es gibt in Westeuropa eine archaische Gesellschaft, wie man sie sonst in keiner Gegend Frankreichs findet, und sie ist von sehr hohem kulturellen Niveau. Die Frau genießt dort die gleichen Rechte wie ein Mann; die ganze Familie lebt dort zusammen, es gibt keine Feindschaft zwischen den Mitgliedern der sozialen Gruppe. Sie versammeln sich untereinander, singen und tanzen. Das ist die wechselseitige Durchdringung von Kunst und Leben. Es sind sehr sympathische und solide Menschen, ohne falschen Respekt und falsche Herzlichkeit. Ich habe mich nicht in ihre aktuellen Probleme eingemischt, denn das erscheint mir falsch. Das Baskenland kann kein unabhängiger Staat sein, aber es gibt seitens der Regierung zweifellos manches Versäumnis, weil sie sie um jeden Preis als Franzosen sehen wollen, obwohl sie ein anderes Volk bilden, das auf französischem Boden lebt und als solches respektiert werden muß. Es ist ganz normal, daß sie ihre Sprache beibehalten und pflegen wollen, denn die mündliche Tradition ist alles, was sie haben. Es gibt keine schriftlichen Überlieferungen in ihrer Kultur. Vielleicht wird diese Welt der Bauern und Hirten verschwinden, wenn die industrielle Zivilisation sie von dort vertreibt, denn Schäfer sind seit altersher weise Menschen. Sie reflektieren in der Einsamkeit, und ihre Vorstellungen von der Welt reifen in Ruhe.

Michel Ciment, in: Positif, Paris, Nr. 206

Biofilmographie

Otar Iosseliani, geb. 2.2.1934 in Tbilissi, Georgien, sowjetischer Staatsbürger, besuchte von 1944-1953 eine Musikschule in Tbilissi, studierte von 1953-1955 Mathematik an der Moskauer Universität und von 1955-1961 an der dortigen Filmhochschule WGIK in der Regiekategorie von Alexander Dowshenko. 1962 drehte er seinen Abschlußfilm *Aprili* (April). Zwischen 1962 und 1976 drehte er in den Studios von Tbilissi diverse Kurzfilme und drei Spielfilme.

Filme:

- 1958 *Akvareli* (Aquarell), Kurzspielfilm, ausgestrahlt im Fernsehen, 10 min., Buch: Otar Iosseliani
- 1959 *Sapovnela* (russischer Titel: *Pessnia o tzvetke Kotoryi nikto né mojet naiti*; Der Gesang der unauffindbaren Blume), Kurzspielfilm, 20 min., Buch: Otar Iosseliani
- 1962 *Aprili* (April), unveröffentlicht, 50 min., Buch: O.I., Erlom Akvlediani. Kamera: Levan Patachvili, Iouri Fednew
- 1964 *Tchougoun* (Gußeisen), kurzer Dokumentarfilm, 20 min., Buch: O.I., Kamera: Chalva Chiochvili
- 1967 *Guiorgobistve* (russischer Titel: *Listopad, Blätterfall*), 100 min., Buch: O.I., Amiran Tchitchinadzé; Georges Sadoul-Preis, Preis d. FIPRESCI, Cannes 1968
- 1971 *Ikho Chachvi Mgalobeli* (russischer Titel: *Shil pewtschij drosd*, Es war einmal eine Singdrossel), Buch: O.I. u.a., 82 min., ausgezeichnet in Italien als bester Film des Jahres, 1974 aufgeführt in der Quinzaine des Réalisateurs, Cannes)
- 1976 *Pastoral* (Pastorale), 100 min. (Internationales Forum des Jungen Film 1981, FIPRESCI-Preis)
- 1982 *Lettre d'un cinéaste* (Brief eines Filmemachers), Fernsehfilm (für Antenne 2), 25 min., vom Sender auf 15 min. gekürzt
EUSKADI
- 1984 LES FAVORIS DE LA LUNE

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31