

D'Est

Von Osten

Land	Frankreich/Belgien 1993
Produktion	Lieurac Productions, Paradise Films
Regie, Buch	Chantal Akerman
Kamera	Raimond Fromont, Bernard Delville
Schnitt	Claire Atherton, Agnès Bruckert
Ton	Pierre Mertens, Didier Pécheur
Mischung	Thomas Gauder
Regieassistent	Simon Zaleski
Produzenten	François Le Bayon, Marilyn Watelet
Produktionsleitung	Simon Zaleski (Ausland), Helena Van Dantzig, Marilyn Watelet (Frankreich)
Cello	Natalia Tschachowskaja
Uraufführung	5. August 1993, Locarno
Format	16mm, Farbe
Länge	110 Minuten
Weltvertrieb	Paradise Films 29 Rue de la Sablonnière 1000 Bruxelles, Belgien Tel.: (31-02) 2186044 Fax: (31-02) 2194826

Folgende Institutionen waren an der Produktion beteiligt: RTP (Portugiesisches Fernsehen), RTBF (Belgisches Fernsehen, Carré Noir), Centre de l'Audio-Visuel à Bruxelles (C.B.A.), LA SEPT/ARTE, Polnisches Fernsehen, CNC, Favi, Gouvernement de la Communauté Française de Belgique, Loterie Nationale und Fonds Eurimages des Europarates

Inhalt

D'EST beschreibt eine Reise, die von Ostdeutschland nach Moskau führt, im Sommer beginnt und im tiefsten Winter endet; eine Reise, die Chantal Akerman machen wollte, „so lange noch Zeit ist“. Ihre Eindrücke gibt sie in einer dokumentarischen, an die Fiktion grenzenden filmischen Form wieder; Akerman filmt „alles, was sie berührt“. Im Verlauf einer subjektiven und imaginären Fahrt durch das heutige Rußland übermittelt und fixiert Akerman Klänge und Bilder, ohne sie zu kommentieren. D'EST ist eine filmische Elegie, die an Chantal Akermans vor fünfzehn Jahren in New York entstandenen Film *News from Home* anknüpft.

Die Regisseurin über ihren Film

Der Film wird mit dem strahlenden Sommer in Ostdeutschland und dann in Polen beginnen. Nur der Blick eines Passanten, dessen Begriff von dieser Realität unvollkommen

ist. Allmählich, während wir weiter in das Land vordringen, geht der Sommer zu Ende und macht dem Herbst Platz. Einem dumpfen und farblosen Herbst, der von viel Nebel bedeckt ist. Männer und Frauen, die auf den Feldern Rüben sammeln, bücken sich so tief über die schwarze Erde der Ukraine, daß sie mit ihr zu verschmelzen scheinen. Unweit von ihnen die Landstraße, durch den ständigen Verkehr ausgedienter, schwarzen Rauch ausstoßender Lastwagen voller Schlaglöcher.

Dann der Winter und Moskau, wo der Film sich verdichtet. Er wird wahrscheinlich etwas von dieser aus den Fugen geratenen Welt vermitteln, diesen Eindruck von Nachkriegszeit, wo jeder vorübergegangene Tag einem Sieg gleichkommt. Es kann fürchterlich und belanglos wirken, doch inmitten von all dem werde ich Gesichter zeigen, die isoliert von der Menge noch etwas Unberührtes an sich haben und dann oft das Gegenteil von jener Uniformität ausdrücken, die einem manchmal an Menschenmengen auffällt, auch das Gegenteil unserer Uniformität. Ohne sentimental werden zu wollen, würde ich sagen, daß diese Gesichter unzerstört sind, daß sie offen sind; sich geben als das, was sie sind, und einen Moment lang das Gefühl von Verlust, von einer Welt am Abgrund auslöschen, das einen manchmal ergreift, wenn man durch den ‚Osten‘ reist, wie ich es gerade getan habe. (...)

Nach und nach wird einem bewußt, daß immer wieder dasselbe erscheint, gleichsam wie eine Ur-Szene - obwohl ich mich dagegen wehre und schließlich wütend werde, muß ich es doch akzeptieren. Tief im Hintergrund oder immer im Vordergrund, notdürftig überdeckt von anderen leuchtenderen oder sogar strahlenderen befinden sich alte Bilder: von Evakuierung, Märschen im Schnee, mit Bündeln beladen auf dem Weg zu einem unbekanntem Ort, Gesichter neben Körpern, Gesichter, in denen sowohl der Lebenswille wie die Möglichkeit eines Todes, der sie ereilen würde, ohne daß sie darum gebeten hätten, sichtbar ist.

Und es ist immer das gleiche. Gestern, heute und morgen gibt es in diesem Augenblick Menschen, die von der Geschichte heimgesucht werden, die in der Menge eingepfercht warten, umgebracht, geschlagen und ausgehungert zu werden, die laufen, ohne zu wissen, wohin der Weg geht, in einer Gruppe oder allein.

Man kann nichts daran ändern, das läßt einen nicht los und das verfolgt mich. Trotz des Cellos, trotz des Kinos.

Als der Film fertig war, habe ich mir gesagt, das war es also, wieder einmal.

Chantal Akerman

Begegnung mit dem Osten

Man weiß noch nicht, daß es auf den Winter zugeht. Der Film öffnet sich wie ein Fenster auf eine Landschaft, die unbestimmt ist. Und schon unendlich. Drinnen ist es warm, es herrscht das goldene Licht der Innenaufnahmen Chantal Akermans. Draußen ist es schon kälter. Sei es am Fuß eines einsamen Baumes, auf dem reifen Getreidefeld oder an einem Sommernachmittag: von Anfang an gestaltet die belgische Filmemacherin (*Golden Eighties*, *Jeanne Dielman...*, *Nuit et Jour*) eine geistige Landschaft, die es ohne Führung

zu durchqueren gilt. Von West nach Ost oder von Ost nach West? Auf einer Art *border line*, genau dort, wo die Tragödie des Ostens auf die des Westens trifft.

Der erste Teil gilt dem Weg nach Osten. „Seit zwanzig Jahren wollte ich einen Film über Osteuropa machen“, sagt sie, „Meine Eltern stammen aus dem Osten. Aber das erklärt zu wenig... Ich bin schon einmal dort gewesen. Das war vor dem Fall der Mauer, zur Zeit von Gorbatschow. Ich war bewegt. Ich hätte nicht sagen können, weshalb ich damals so bewegt war. Wahrscheinlich Kindheitserinnerungen. Ihre Kleidung, die Nahrungsmittel. Seltamerweise fühlte ich mich nah. Nah, bewegt und traurig.“

Der Film beginnt langsam. „Als wir begannen, hatten wir keinen festen Plan.“ Ostdeutschland, ein Sommertag. „Am Anfang berührt mich ein Baum und ich filme ihn.“ Man fährt einige Tage durch die Ukraine im Herbst. „Der Film hat sich nach und nach entwickelt.“ An einem Wintermorgen betritt man auf einer Landstraße russischen Boden. „Am Anfang war es wie ein Vagabundieren.“ Man erkennt Moskau an den großen Hochhäusern der überdimensionierten Vorstädte, bevor sich der Film in die Menschenmenge, die Bahnhöfe, die breiten Straßen begibt. Ohne unterzugehen, ohne auch nur einmal anzuhalten. „An diesem Punkt ging es ohne Umwege voran.“ Der zweite Teil gilt dem Ausfüllen dieser Unermeßlichkeit. „Der Film bedeutet mir auch viel durch seine Form; eine freie Form.“ Eine klare Syntax, die mit einigen elementaren Formen spielt: der Gegenstand hält inne - der Gegenstand bewegt sich, die Kamera hat einen festen Standort - die Kamera bewegt sich. Wenige Bewegungen von vorn nach hinten, wenige Annäherungen. Ein Gleiten über die Landschaft, die Menschen hin, oft von links nach rechts wie die Schrift. „Es sollte wie eine Liebkosung sein“, sagt sie. Nicht die Bilder, der Film kommt näher, immer näher an die Gesichter heran. Eine ausführliche Fahrt in einem beständigen, langsamen Rhythmus. Eine Art Bradykardie (Verlangsamung der Herzfrequenz) bei der Annäherung an den Osten.

Komponierte Sätze, wie man bei einem Musikstück sagen würde. „Unser Denken von Osteuropa ist belastet. In jedem Gesicht sehe ich eine Geschichte... die Lager, Stalin, Denunziationen, die Schlacht von Stalingrad.“ Doch davon wird nichts erzählt. Nichts wird je gesagt. Einige Schimpfwörter gelegentlich gegenüber der vorbeifahrenden Kamera. „Ich war überrascht, daß es kaum aggressive Reaktionen gab. Wir fahren an ihnen vorbei, die Kamera steht auf dem Anhänger eines Zil, eines dieser dicken Bürokratenautos... und nichts passiert.“ Nur der eigenartige Schatten der Kamera auf den parkenden Autos.

Nur schwere Blicke, die bald den ganzen Raum einnehmen. Die sich auf uns richten, ohne daß sie von der Kamera isoliert werden. Unsere Blicke treffen sich, die Filmemacherin läßt uns dabei die ganze Fahrt über unter vier Augen. „An ihrer Haut, in den Blicken sieht man, daß man sie wie Hunde behandelt hat. Man sieht alle Spuren.“ Sie prägen den Film. Gesichter der Menge, verschlossen, fast in sich zurückgezogen. Gesichter in Zimmern, glatt.

Der melancholischen Musik der Bilder entsprechen allein Momente drückender Stille, das Sammeln von Kartoffeln auf den Feldern, das Anstehen für die Tramway, das Warten in den Bahnhöfen, das Knirschen der Stiefel im Schnee, der tonlose Stadtlärm oder das Schmettern eines Orchesters im Restaurant. Bis zu dem vollkommenen Augenblick, als das filmische Pianissimo wieder auf Musik trifft. Eine Cellistin spielt Tschaikowsky. Trugschluß dieser elegischen Reise. „Der letzte Schnitt ist abrupt, weil es kein Ende gibt. Wie in den Klagen der Musik Schostakowitschs.“

Annick Peigne-Giuly, in: *Libération*, Paris, 18./19.9.1993

Der Zuschauer als Reisender

D'EST reflektiert ein Erforschen der verschwindenden Grenzen des Kommunismus, dieses lange Zeit sinnbildlichen, teilweise unergründlichen Territoriums, dessen Undurchsichtigkeit heute eigenartigerweise weit davon entfernt ist, sich aufzuklären, vielmehr im Hinblick auf die bekannten politischen Umwälzungen sich zu vergrößern und komplexer zu werden scheint.

Von diesem mangelhaften Verständnis und einem dringenden Bedürfnis weniger nach Wissen als nach Empfindung getrieben, hat Chantal Akerman sich auf die Reise begeben und uns einen wunderbaren Dokumentarfilm mitgebracht, der sich weigert, von Ländern zu sprechen und die Dinge zu fixieren. Die Herangehensweise will impressionistisch sein, sie sträubt sich gegen jede reduzierende Symbolisierung. Es heißt daher nicht ‚Der Osten‘, sondern VON OSTEN, das bedeutet sowohl eine zwangsläufig enttäuschende Suche (im Ausland bleibt man immer Ausländer, vor allem heute), als auch ein Geschenk (das ‚von‘). VON OSTEN gelangen neue Geheimnisse zu uns: heimlich, ohne etwas auszusprechen, in der Distanz enthüllen die Menschen etwas von sich und ihrer aus der Fassung geratenen Welt; dank des Einsatzes einer Kamera, die so präsent wie distanziert ist.

Der in 16mm gedrehte Film besteht vor allem aus Außen- aufnahmen, festen Einstellungen und Kamerafahrten. Kein Kommentar, fast kein einziges Gespräch stört unsere Wahrnehmung. Nur der Widerhall von Tönen erreicht uns gleichsam wie identifizierbare Zeichen: das Geräusch des eisigen Windes, eine bei jemandem gehörte Musik, das Dröhnen der Autos. D'EST ist eine Reise mit langem Atem, wobei der Zuschauer wie ein Reisender abwechselnd erschöpft, unternehmungslustig, aufmerksam oder abwesend ist. Es geht vom Sommer zum Winter, vom flachen Land in die Stadt, von den Vorstädten ans Meer, von Polen nach Rußland, ohne daß all diese Orte explizit benannt würden. Der Zuschauer wird ebenso geführt wie auch sich selbst, seinen Gedanken, seiner Neugierde überlassen.

Die erste Hälfte des Films zeigt vor allem Landschaften: ein vereinsamter, wogender Baum mitten in der Ebene, eine Kreuzung auf dem verlassenen Land. Das Bild vibriert, hier kann alles geschehen. Die Geheimnisse des Ostens enthüllen dann Menschenansammlungen am frühen Morgen oder in der Nacht, gespenstische Gruppen eingemummelter Menschen, die warten - auf den Zug, den Bus, das Ende der Welt, man weiß es nicht. Gesichter betrachten uns oder scheinen die Gegenwart der Kamera zu ignorieren, deren hypnotisierende Fahrten von seltener Qualität sind. Man hat den Eindruck, als habe Akerman wiederholt, als sei sie mehrmals an denselben Ort zurückgekehrt, um die Atmosphäre tiefer in sich aufzunehmen. Wie jeder große Dokumentarfilm ist D'EST voll potentieller Fiktionen.

Jacques Morice, in: *Cahiers du cinéma*, Nr. 472, Paris 1993

Biofilmographie

Chantal Akerman, geboren am 6. Juni 1950 in Brüssel.

Filme: 1968: *Saute ma ville*; 1971: *L'enfant aimé*; 1972: *Hôtel Monterey*; 1973: *La Chambre, Le 15/8* (zus. mit *Samy Szlingerbaum*), *Hanging Out Yonkers*; 1974: *Je, tu, il, elle*; 1975: *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*; 1977: *News from Home*; 1978: *Les Rendez-vous d'Anna*; 1980: *Dis-moi*; 1983: *Toute une nuit, Les années 80*; 1984: *L'Homme à la valise, Un Jour Pina m'a demandé, J'ai faim, j'ai froid, Family business, New York, New York bis, Lettre d'un cinéaste*; 1985: *Golden Eighties*; 1986: *Letters Home, Le Marteau, Mallet-Stevens*; 1988: *Histoires d'Amérique*; 1991: *Nuit et Jour*; 1993: D'EST