

## ARTHUR RIMBAUD, UNE BIOGRAPHIE

Arthur Rimbaud, eine Biographie

Land	Schweiz / Frankreich 1991
Produktion	Ciné-Manufactures (Busigny) Les Films d'Ici (Paris)
Regie, Buch	Richard Dindo
Kamera	Pio Corradi
Kameraassistentz	Helena Vagnières, Felix von Muralt
Regieassistentz	Liliane Hoffmann
Video-Technik	Patrick Lindenmaier
Ton	André Pinkus, Jean Umanski Henri Maikoff
Schnitt	Richard Dindo, Georg Janett Catherine Poitevin
Script	Regula Schiess
Produktionsassistentz	Catherine Meynard, Françoise Buraux
Produzenten	Robert Boner, Richard Copans
Darsteller	
Ernest Delahaye	Bernard Bloch
Isabelle	Christiane Cohendy
Mutter Vitalie	Madeleine Marie
Georges Izambard	Albert Delpy
Paul Verlaine	Jean Dautremay
Alfred Bardey	Bernard Freyd
Alfred Ilg	Hans-Rudolf Twerenbold
Verse von Rimbaud gelesen von Jacques Bonnaffé	
Uraufführung	April 1991, Charleville (Frankreich)
Format	35 mm, Farbe, 1:1.66
Länge	145 Minuten
Weltvertrieb	Richard Copans / Les Films d'Ici 12, Rue Clavel; 75019 Paris T - ( 0331 ) 42390200

mit Unterstützung von Département de l'Intérieur (Abteilung Film), Télévision Suisse romande (Raymond Vouillamoz), La Sept (Thierry Garrell), Stadt Zürich, Migros Genossenschaftsbund, CNC, Direction du Livre, Stadt Marseille, Conseil Général des Ardennes, Conseil Régional Champagne-Ardenne

Ein Film in drei Kapiteln:

1. Les déserts de l'amour / Die Einöden der Liebe
2. Une saison en enfer / Ein Sommer in der Hölle
3. Un ange en exil / Ein Engel im Exil

### Zu diesem Film

Im November 1991 wird Arthur Rimbaud 100 Jahre tot sein. Kein Dichter hat seinen Tod so lange überlebt wie er, der doch seine Gedichte verleugnet hatte und unbekannt gestorben ist. In den 30er Jahren dieses Jahrhunderts haben die Surrealisten ihn wiederentdeckt, und Rimbaud wurde zum Mythos, der er bis heute geblieben ist.

Der Film ist einerseits eine Biographie von Rimbaud, erzählt von seiner Familie (Schwester Isabelle, Mutter Vitalie) und seinen besten Freunden (Ernest Delahaye, Literaturlehrer Georges Izambard, Dichter Paul Verlaine) und andererseits eine Autobiographie, erzählt von Rimbaud selber, in Form einer Montage seiner eigenen Texte als innerer Monolog.

Die beiden Erzählebenen sind dramaturgisch ineinander verwoben. Der Film ist wie eine Enquête aufgebaut, durchgeführt einige Jahre nach dem Tod des Dichters, und geht zurück an die Orte, wo er gelebt hat (Charleville, Roche, Paris, Aden/Jemen, Harar/Äthiopien) und erzählt die wesentlichen Momente seines Lebens. Der Film geht an den Ursprung des Mythos zurück, hebt diesen gewissermaßen auf, macht aus Rimbaud ein menschliches Wesen. Rimbaud wird der Mensch, der er gewesen ist, mit seinem Genie und seinen Schwächen; derjenige auch, der seine Dichtung verleugnete, alle Brücken hinter sich abbrach, seine Herkunft, ja seine Muttersprache fast vergaß und in einer Kleinstadt Äthiopiens ein mehr oder weniger tristes, einsames Leben führte.

Der Film macht die Trauerarbeit dieses Scheiterns, geht ans Ende der Logik von Rimbauds Rebellion und seines Exils.

Die ausführliche Erzählung über seinen Tod in Marseille durch seine Schwester wirft ein Licht auf eine insgesamt tragische und aufwühlende Existenz.

Richard Dindo

### Die Einöden der Liebe (Fragment) / Arthur Rimbaud

Diesmal ist es die Frau, die ich in der Stadt gesehen und mit der ich gesprochen habe, die mit mir spricht. Ich war in einem Zimmer ohne Licht. Man kam und sagte mir, sie wäre da: und ich sah sie in meinem Bett, ganz mein, ohne Licht! Ich war sehr bewegt und grade weil es das Elternhaus war: und so ergriff mich eine Herzensangst: ich nahm sie und ließ sie fallen vor dem Bett, fast nackt; in meiner unsagbaren Schwäche fiel ich auf sie und wälzte mich mit ihr auf dem Teppich, ohne Licht.

Die Lampe der Eltern erhellte mit rotem Schein nacheinander die benachbarten Stuben. Da verschwand die Frau. Ich vergoß mehr Tränen, als Gott je hätte verlangen können. (...)

Sämtliche Dichtungen des Jean Arthur Rimbaud. Nachdichtungen von Paul Zech, München 1963

### Der Regisseur über seinen Film

Den frühesten Satz von Rimbaud, an den ich mich erinnere und den ich damals, vor vielleicht dreißig Jahren, auswendig lernte, war: "Cette fois, c'est la femme que j'ai vu dans la ville, et à qui j'ai parlé et qui me parle..."

Zur gleichen Zeit, als ich Rimbaud kennenlernte, las ich auch zum ersten Mal die 'Recherche du temps perdu' und sah die ersten Filme von Godard. Diese drei Namen, Rimbaud, Proust, Godard, in dieser oder einer anderen Reihenfolge, gaben mir die Sehnsucht nach Paris und nach der französischen Sprache; die Lust, in einem anderen Land in einer neuen Sprache wiedergeboren zu werden.

Das war in den späten sechziger Jahren, und dann hatte ich das Glück, die Mai-'68-Ereignisse mitzuerleben. Da sah man überall in den Straßen, an Stadtmauern und Hauswänden, eine Collage mit Carjats Rimbaud-Fotografie. Rimbaud als jugend-

licher Wanderer in abgetragenen Kleidern mit einem Sack auf der Schulter.

Alles, wovon wir in jenen Monaten und Jahren träumten, und wovon jede Generation der 16-20-jährigen immer wieder träumen wird, war in jener Fotografie von Rimbaud und in seinen Gedichten enthalten.

Wir teilten seinen Durst nach Liebe und Rebellion, seinen Aufschrei gegen Familie, Vaterland, Kirche, Staat und Armee; seine Fluchten von zu Hause, das freie Leben in der Natur, die langen Fußmärsche nach Belgien und Paris, die Teilnahme an der Commune; die Verachtung von Geld, Ruhm und Karriere. Rimbaud ist nicht nur ein Mythos geworden, weil er einige der schönsten Gedichte der französischen Sprache geschrieben hat, sondern auch, weil er ein Zeitalter repräsentiert und darüber hinaus die Adoleszenz überhaupt und dies für immer.

Er ist ein Synonym geworden für den Dichter als Adoleszent und als Rebell in der Sprache. Er wollte die Sprache neu erfinden; das Leben und die Gesellschaft von Grund auf ändern und war überzeugt davon, daß er "einen Schlüssel für die Liebe" gefunden hatte. Er soll eine 'kommunistische Verfassung' geschrieben haben, die außer seinem Jugendfreund Delahaye niemand gelesen hatte und die auf eine poetisch-utopische Art etwas ähnliches gewesen sein muß wie das Kommunistische Manifest von Marx: eine Definition der Utopie von einer klassenlosen Gesellschaft, in der es keine Ausbeutung mehr gibt, keine Reichen und Armen mehr, keine Gendarmen und Regierungen, keine Grenzen und Staaten.

Filme machen war für mich immer verbunden mit der Idee eines 'Familienromans', bei dem es darum geht, Menschen zu porträtieren, mit denen man verwandt ist, mit denen zusammen man versucht, eine 'utopische Familie' zu bilden, eine ideale Familie von Poeten und Widerstandskämpfern; den Traum von einer Familie, genauso wie die soziale Utopie der Traum von einer idealen Gesellschaft ist.

Rimbaud ist für mich, wie für viele andere, immer etwas wie ein Bruder gewesen. Ich kenne sein Leben fast so gut wie mein eigenes. Aber um ihn wirklich kennenzulernen, mußte ich einen Film über ihn machen. Mich an seine Stelle setzen. Seine Sprache, die mich seit so vielen Jahren begleitet, wie eine innere Musik hören und zu hören geben. Versuchen, die Bilder zu sehen, die er gesehen haben könnte und die er in seinen Gedichten und Briefen beschrieben hat. Ich glaube immer mehr, daß der Film die Kunst der Biographie par excellence ist; daß das Medium Film geeignet ist und prädestiniert wie kein anderes, um ein Menschenleben zu erzählen, weil man nur mit einem Film der Wahrheit eines Menschen nahe kommen kann, ohne daß man sie sagen und erklären muß; weil der Film die Wahrheit auf verschiedene Weisen, in immer wieder neuen Formen der Annäherung sichtbar machen kann, zum Beispiel auch im rimbaudischen Sinne in Form einer 'Illumination', d.h. als etwas, das innerhalb eines Filmes, der vorwärtsschreitet und sich nach und nach zusammensetzt, von Zeit zu Zeit aufleuchtet und dem Zuschauer eine vorübergehende oder auch dauerhafte Erkenntnis verschafft.

Einen Film über das Leben von Rimbaud machen, hieß auch Trauerarbeit verrichten über den Verlust einer Utopie und eines Lebens, denn Rimbaud ist als Mensch nicht nur an der Commune zugrunde gegangen, er hat sich auch selber verurteilt und zerstört vom Augenblick an, als er seine Poesie und seine Herkunft verleugnete und in der zweiten Hälfte seines Lebens auf eine unbewußte und geradezu schizophrene Art das Schicksal seines Vaters zu wiederholen versuchte und auf dessen Spuren ging, ohne ihn zu kennen und ohne das Bewußtsein von dieser vergeblichen Suche zu haben.

Rimbaud ist in seinen späteren Jahren an etwas gescheitert, von dem er, als er noch ein Dichter war, ein klares Bewußtsein hatte:

"Dieses Leben meiner Kindheit, auf der Landstraße, bei jedem Wetter, stolz darauf, keine Heimat, keine Freunde zu haben. Was für eine Dummheit das war - und ich merke es erst jetzt..." Rimbaud ist zum Mythos geworden, weil er unglaublich jung war, weil er aus scheinbar unverständlichen Gründen aufgehört hatte zu schreiben und weil er irgendwohin an den 79. Breitengrad verschwand.

Man hat ihn deshalb auch mit einem Stern verglichen, dessen Licht uns erst lange, nachdem er am Himmel erloschen war, erschien.

Die Aktualität von Rimbaud war vielleicht noch nie so groß wie in diesen Tagen, wo der Sozialismus auch in der Sowjetunion zusammengebrochen ist - und dadurch dieser Kreis geschlossen wird, der mit der Commune in Paris begonnen hatte und dessen Fortsetzung die Oktoberrevolution gewesen ist.

Denn mit diesem Tod des Sozialismus wird wahrscheinlich auch der Geist der Utopie aussterben, da das Denken über die Utopie, geschichtlich gesehen, immer mit der sozialen Revolution verbunden war.

Und damit sind wir genau an dem Ort, von dem auch Rimbaud ausging und wo er selber gescheitert ist.

Man kann seine Existenz und Poesie auch als eine Metapher verstehen für den Tod der sozialen Utopie; für einen Traum und für die Zerstörung dieses Traumes.

Seine Flucht nach Afrika, den Bruch mit den Freunden in Paris und mit der Poesie kann man nicht verstehen, ohne seine Enttäuschung, ja Verzweiflung über die Niederlage der Commune und das Massaker an den Kommunarden.

Er hatte von "Kreuzzügen" geträumt, von "Entdeckungsreisen, von sozialen Revolutionen". Er hat versucht, "neue Blumen zu erfinden, neue Gestirne, neue Sprachen", hat einen Augenblick lang geglaubt, "übernatürliche Kräfte" zu haben.

Eines Tages hat er traurig und resigniert seine "Fantasie und Erinnerungen begraben und um Vergebung gebeten für seine Lügen".

Er hat sein Ende zwanzig Jahre zuvor prophetisch vorausgesehen; im voraus gewußt, daß er Europa verlassen und eines Tages zurückkehren wird, "beladen mit Gold, mit bleiernen Gliedern, mit einer dunklen Haut", und daß "Frauen den wilden Kranken pflegen werden".

Er hat gewußt, daß er "verurteilt war, von Anfang an und für immer". Was wir von ihm lernen können, was ich jedenfalls von ihm gelernt habe, indem ich einen Film über ihn machte, ist, daß es so etwas gibt wie eine Fatalität der Geburt und der Herkunft, der man nicht ausweichen kann, und daß wir im übrigen in einer Epoche leben, in der die Vaterfiguren immer mehr fehlen und in der die Utopie am Aussterben ist; und daß man in einer solchen Zeit als Einzelner nur überleben kann, wenn man die Hoffnung nicht aufgibt, kreativ bleibt und weiterhin, so gut es geht, Widerstand leistet, allein und mit andern.

Richard Dindo

### Ein Sommer in der Hölle (1873)

Höllennacht

Kann ich das schildern, was ich erlebte? Die Lust der Hölle duldet keine Lobgesänge. Das waren ganze Heerscharen fabelhafter Wesen, ein herrlicher Zusammenklang der Geister, die Allmacht und der Friede, Güte, Zartheit; was weiß ich? O diese edlen Regungen!

Und doch ist es das Leben. Wenn die Verdammnis doch ewig wäre! Ein Mensch, der sich kreuzigen will, ist doch verdammt, oder nicht? Ich glaube, daß ich in der Hölle bin, also bin ich auch dort. So heißt die betreffende Stelle im Katechismus. Ich bin der Sklave meiner Taufe. Eltern, ihr seid schuld an meinem Elend. Ihr habt euch das Eure verschuldet. Aber ich bin unschuldig, o! die Hölle erkennt die Heiden nicht an. Das ist noch das Leben.

Später wird das Gelächter der Verdammnis noch tiefer brennen. Ein Verbrechen, schnell, schnell; damit ich ins Nichts versinke, nach dem Urgesetz alles Menschlichen.

Sämtliche Dichtungen des Jean Arthur Rimbaud. Nachdichtungen von Paul Zech, München 1963

### Arthur Rimbaud - abwesend gegenwärtig

Wie kommt ein deutschschweizer Filmautor dazu, über Jahre hinweg ein Projekt über das Leben Rimbauds mit sich herumzutragen, um es dann in zweieinhalbjähriger Arbeit zu realisieren? Rund zehn Jahre haben so den 1944 in Zürich geborenen Richard Dindo seine Filmpläne zu Rimbaud beschäftigt. Obwohl er sich im Film nicht selbst zu Wort meldet, wird eine Antwort gegeben, und noch deutlicher wird sie bei einem Blick auf das Oeuvre des Cineasten. Denn es sind die alten Themenkreise und Motive, die auch ARTHUR RIMBAUD, UNE BIOGRAPHIE durchziehen. Zum Teil sind sie unmittelbar evident wie das Gegensatzpaar Heimat und Fremde, dessen Spannung alle Filme Dindos und gelegentlich auch ihre Figuren auszuhalten haben, von *Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg* (1973) bis zu *El Suizo - un amour en Espagne* (1985), von *Die Erschießung des Landesverrätters Ernst S.* (1975) bis zu *Max Frisch - Journal I-III* (1980); zum Teil laufen sie nur unterschwellig nebenher wie etwa das Moment der Vatersuche.

Rekonstruktion ist zur grundlegenden Kategorie von Richard Dindos Werk geworden: als Versuch, die Frage nach den Wahrscheinlichkeiten und Möglichkeiten des Gewesenen aufzunehmen und durch bewußte Inszenierung weiterzudenken. (...)

ARTHUR RIMBAUD nun ist darin ein eminent dialektischer Film, als er dieses Prinzip der Rekonstruktion auf eine Biographie anwendet, die ganz offensichtlich auf Vernichtung ihrer Spuren angelegt war, auf ein Leben, das - über die Verneinung seiner Herkunft - Selbsterstörung übte. Damit ist auch schon angedeutet, daß hier kein Film für die Gemeinde der 'rimbaudiens' konzipiert wurde. Hier wird nicht dem Denker gehuldigt, sondern der Mensch gesucht. Und wenn Rimbauds Werk und Leben mit *einem* Begriff zu fassen wären, dann wohl mit demjenigen der Radikalität. Radikal ist denn auch die Annäherung an die Person. Rimbauds Erscheinung bleibt - im Gegensatz zu den durch ganz hervorragende Theaterschauspieler verkörperten Zeugen und Gewährsleuten aus seinem unmittelbaren Umkreis - ausgespart, unsichtbar präsent im Mittelpunkt eines intensiven Diskurses. (...)

\*

*Les déserts de l'amour.* Der Film verfährt chronologisch. Die Personen aus Arthur Rimbauds engstem Umkreis erinnern sich an einen Toten. Der Jugendfreund Ernest Delahaye (Bernard Bloch), der die Schauplätze der Jugend Rimbauds im heimatischen Charleville in den Ardennen erläutert; die Mutter (Madeleine Marie), die vier Kinder ohne den davongelaufenen Ehemann mit äußerster Strenge erzog, und die sechs Jahre jüngere Schwester Arthurs, Isabelle (Christiane Cohendy); Georges Izambard (Albert Delpy), der Literaturlehrer, der Rimbauds Begabung erkennend, ihm auch Lebenshilfe leistete; Paul Verlaine (Jean Dautremay) sodann, den Rimbaud in Paris aufgesucht und von dem er sich schließlich, nach dem in Brüssel auf ihn abgegebenen Schuß, getrennt hatte. Der Film ist Biographie - indem er seine Personen ausschließlich authentische, durch Briefstellen und Memoiren belegbare Aussagen machen läßt, und er will 'Autobiographie' sein. Hier nun redet Arthur Rimbaud selbst, und Jacques Bonaffé spricht diese Texte, die Gedichte, die Passagen aus der 'Lettre du voyant', aus 'Une saison en enfer', aus den 'Illuminations', die Aufschreie der späten Briefe.

Auch optisch sind die beiden Bereiche deutlich voneinander

geschieden. Dem ruhigen, maßvollen Blick des Biographen, den die bewußt 'mensenleeren', perfekt ausgeleuchteten und cadrierten Bilder (Kamera Pio Corradi) reflektieren, antwortet der 'innere Monolog' nicht nur der Texte, sondern der Videoaufnahmen, denen sie unterlegt sind: unruhig, in nervöser Bewegung und Empfänglichkeit für die von außen anstürzende Wildheit der Natur, durch die Abwesenheit von Farbe und die grobe Textur an Bilder aus der Frühzeit der Kinematographie gemahnend. Dabei findet der Film zu bezwingenden Umsetzungen der poetischen Formulierungen. Das berühmte "Je est un autre" gewinnt Anschaulichkeit durch einen langsamen Schwenk der Kamera aus der Totalen eines Landschaftspanoramas nach unten, bis der Schatten des Kameramannes ins Bild gerät. Die berausende Fahrt auf einem Fluß, mit der 'Le bateau ivre' anhebt, verebbt fast unmerklich.

*Une saison en enfer.* Zum Ausruf nach der Abreise aus London, weg von Verlaine, zu den Worten: "Reviens, reviens, cher ami", ist das Bild eines Dampfers auf dem Meer zu sehen, der sich immer weiter gegen den Horizont hin entfernt. Und dann setzt das Verstummen ein. Als ihn die Mutter mit der Kutsche vom armseligen kleinen Bahnhof abholt, schweift Rimbauds Blick unaufhörlich, ohne einen Moment Ruhe zu finden, hin und her, über die Landschaft und wieder zurück zur dunklen Gestalt neben sich.

*Un ange en exil.* Bereits der Schüler hatte in einem Brief an Izambard von seinem Gefühl gesprochen, "im eigenen Land im Exil" zu sein. Nun verläßt Rimbaud Europa endgültig. Doch sein 'ennui' läßt ihn nicht los. Aden, wo er für den Kaffeehändler Alfred Bardey (Bernard Freyd) arbeitet, gilt ihm bald als "der langweiligste Ort - außer demjenigen, an dem Ihr seid", wie er in einem Brief nach Hause schreibt; beklemmend das Bild des blauschwarzen Meers mit dem düsteren Berg darüber. Eindrücklich die Stadtmauer von Harar in Äthiopien, das er "verabscheut"; dennoch bekundet er keinerlei Interesse an politischen Nachrichten aus Europa. Die einzigen Bücher, die er sich kommen läßt, handeln von Hydraulik, Mineralogie und Bauhandwerk, höchstens, daß er eine arabische Grammatik liest, wie Bardey sagt, der nicht wußte, wen er vor sich hatte, ebensowenig wie der deutschschweizer Geschäftspartner und spätere Minister des Kaisers Alfred Ilg (Hans Rudolf Twerenbold).

Das Ende kommt schnell und doch quälend langsam. Der Transport auf der Tragbahre, gesehen mit der subjektiven Kamera. Die rotwarm leuchtenden Dächer von Marseille, wo das Bein amputiert wird. Die gelben Kornfelder der Ardennen mit dem roten Mohn. Die Schwester im Lehnstuhl, die spricht und auf das leere Bett neben sich blickt. Die Abfahrt vom Bahnhof. Das regennasse Pflaster von Paris. Ein heftig im Wind bewegter Baum. Das sonnig-blaue Meer unter einer schmutzig-gelben Wolkendecke. Das 'Hôpital de la Conception' in Marseille. Zuletzt das Bild des "ewigen Jünglings", wie er auf dem Gemälde von Fantin-Latour neben Verlaine erscheint.

che, in: Neue Zürcher Zeitung, Juni 1991

### Aus dem Publikum Augenzeugen machen. Richard Dindo im Gespräch mit Pierre Lachat

*Frage:* Ist der Zusammenhang zwischen der Pariser Kommune und Rimbauds Selbsterstörung belegbar, oder entspringt er deiner persönlichen Lesart?

*Richard Dindo:* Es gab natürlich auch andere Gründe, warum Rimbaud zu schreiben aufhörte. Als politisch denkender Filmmacher habe ich das Motiv der Pariser Kommune aber ins Zentrum rücken wollen. Das Ende der Freundschaft mit dem Dichter Paul Verlaine nach der Schießerei in Brüssel war auch ein wichtiger Grund, ebenso die Ablehnung, die er als Dichter in Paris erfuhr.

Dabei ist natürlich der ganze Film von persönlichen Vorzügen

bestimmt. Er ist von allen meinen Filmen derjenige, in dem am meisten von mir selber drinsteckt. Ich halte es für die wichtigste Aufgabe des Dokumentarfilms, daß er aus dem Schatten seines Themas tritt und eine Form findet und ein Kunstwerk werden kann. Und wenn ich von Rekonstruktion rede, dann meine ich auch die Rekonstruktion des Dokumentarfilms.

*Frage:* Was heißt das, Rekonstruktion des Dokumentarfilms?

*R.D.:* Es heißt vor allen Dingen Fiktion im Dokumentarfilm. Um etwas filmen zu können, was nicht mehr da ist, muß ich es wiederherstellen. Daher die scheinbare Strenge, die aber keine Askese ist, so wenig, wie die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit Nostalgie ist. Ich mache aus dem Zuschauer einen Augenzeugen. Es gibt für einen Dokumentaristen nur zwei Grundprobleme, glaube ich, nämlich "Wer schaut?" und "Wer hört zu?". Wenn ich ein Bild drehe, ist meine erste Frage: Wessen Blick fällt auf dieses Bild?

Sodann sind auch alle Darsteller in meinen Filmen Augenzeugen. Der Mythos - zum Beispiel Rimbauds - ist ja immer erzählter Mythos. Der Überlebende erzählt vom Abwesenden, erzählt, was er gesehen hat. Dazu muß ich dann die passenden Bilder suchen, die ihren Sinn erst durch die Erzählung der Augenzeugen erhalten. Der Zuschauer sieht dann das, was das Bild allein ihm gar nicht zeigen kann. Ich glaube in diesem Sinn nur bedingt ans Bild als solches, so merkwürdig das klingt, wenn es ein Dokumentarist sagt. (...)

Jedes Bild ist bloß Teil eines Zusammensetzspiels, einer Gesamtschau, die nach und nach sichtbar wird. Die Wahrheit, die ich mitteilen will, steckt im Prozeß, nicht in der Erklärung. Dokumentarfilme sollen informativ, aber auch poetisch sein.

*Frage:* Das scheinbare Verständnisproblem bei deinen Filmen scheint mir auch eine Frage des Wartenkönnens zu sein. Man muß sozusagen den Rhythmus, in dem er sich aufnehmen läßt, erst finden.

*R.D.:* Gerade auch dieser Film ist ein Antikonsumfilm, der, was das Hören und Sehen betrifft, ein Stück Widerstandskultur repräsentiert. Man muß den Film förmlich 'lesen'. Er läuft der ganzen gegenwärtigen Entwicklung zuwider. Er ist ein Stück Widerstandskultur auch von seiner Form her. Auch das verstehen viele Linke nicht, die davon, wie wichtig Form und Sprache sind, leider keine Ahnung zu haben scheinen.

Aus: Tages-Anzeiger, Zürich, 8. Juni 1991

### Rimbaud, unser geistiger Bruder

Im Februar 1891 leidet Arthur Rimbaud unter heftigen Schmerzen im rechten Knie. Er trinkt, kann sich bald darauf nicht mehr erheben und beschließt, in seine Geburtsstadt, zu seiner Familie, zurückzukehren. Der Autor der 'Illuminationen', die den Abschied des knapp Zwanzigjährigen von der Literatur markierten, geht also nach Charleville zurück, "in die idiotischste aller Provinzstädte". "Der Mann mit dem hurtigen Schritt", wie Paul Verlaine ihn nannte, stets in Eile, die Langeweile der Orte fliehend, an denen er weilte, dem bald darauf das Bein amputiert werden sollte, einer unerträglichen Immobilität unterworfen, verbringt also den Monat August im Kreis der Familie, in Gesellschaft seiner Schwester. Doch sehr bald schon beschließt er wieder abzureisen. Er sucht sich nach Äthiopien einzuschiffen, vielleicht auch nach Aden, von dem er weiß, daß dies "nach Charleville der langweiligste Ort der Welt ist". Der Autor von 'Une saison en enfer', von 'Bateau ivre' oder der 'Poètes de sept ans', Texte, die durch ihre libertäre Radikalität den Übergang der Dichtung zur Moderne an der Schwelle des 20. Jahrhunderts markierten, wird in Marseille in ein Hospital gebracht, wo er am 10. 11. 1891 stirbt. (...) Der Dichter - in dem der Filmemacher einen geistigen Bruder erkennt - wird durch den Film nicht 'in Fesseln gelegt', ihm bleibt die 'freie Freiheit' unbenommen.

Jean Perret, in: L'Hébdô, Lausanne, 8. August 1991

### Die Metaphern des Richard Dindo

Man entkommt seiner Herkunft, seiner Kindheit nicht. Richard Dindo, der Schweizer Filmemacher und Freudianer, bestätigt: "Geburt, Familie und Vaterland sind Dinge, denen man ausgesetzt ist, auf die man keinerlei Einfluß hat." Dieses Credo, um das sich sein jüngster Film, dieser wunderbare ARTHUR RIMBAUD, UNE BIOGRAPHIE, dreht, ist gleichermaßen der Schlüssel zu seiner persönlichen und seiner filmischen Laufbahn. 1944 in Zürich geboren, fühlte sich Dindo, der Enkel italienischer Einwanderer, lange Zeit als Fremder in der Schweiz. Als Sohn eines 'stummen' und 'abwesenden' Vaters war er stets auf der Suche nach einer Vaterfigur, von der er den Grundstock der Sprache erben konnte. Dindo, das Arbeiterkind, wurde Marxist, Autodidakt und forderte mit lauter Stimme das Recht auf die Sprache, die ihm die Gesellschaft verwehrte.

Am Anfang also war das bohrende Problem der Identität: Wer bin ich? Welches Vaterland habe ich? Dindos gesamtes Œuvre ist im Grunde nichts anders als der Versuch einer Antwort auf diese beiden Fragen. Eine Art zu leben. Film um Film erschuf sich der Regisseur einen umfangreichen 'Familienroman', ein von Rebellen, Künstlern und Proleten bevölkertes Universum. Er wurde allmählich zum 'Sohn derer, die er filmte', erfand und erwählte sich 'Väter', die es ihm gestatteten, eine andere Gesellschaft zu entdecken und zu imaginieren, durch die er sich mit der Schweiz versöhnen konnte.

Von all seinen Vätern war der große Dramatiker Max Frisch der wichtigste. (...) Durch seine Schriften gab der Autor von 'Homo Faber' (...) ihm eine Heimat: die Sprache.

Das Kino wurde so der Ort, wo Dindo durch das Wort und durch die Sprache der Väter sich nach und nach als Subjekt konstituierte. Hier, im Raum von Bildern und Tönen, wurde das Unmögliche möglich: die Auflösung schier unauflösbarer Widersprüche - zu glauben nämlich an das unentrinnbare Gesetz des Schicksals und dennoch ihm um jeden Preis widerstehen zu wollen; zu wissen um den unauslöschlichen Charakter seiner Abstammung und ihr dennoch entkommen zu wollen. Paris-Zürich, Wort-Bild, Vergangenheit-Gegenwart, dokumentarisch-fiktional, objektiv-subjektiv; Dindos Leben und Werk vollzieht sich im Wechselspiel zweier Begriffe, in dem Spannungsfeld, dem Grenzbereich, dem Intervall, das sie voneinander trennt und das er unaufhörlich zu transzendieren sucht. (...)

Michael Egger, in: Positif, Paris, November 1991

### Biofilmographie

Richard Dindo, geb. 1944 in Zürich; lebt in Paris und Zürich.

#### Filme:

- 1970 *Die Wiederholung*
- 1971 *Dialog*
- 1972 *Naive Maler in der Ostschweiz.*
- 1973 *Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg*
- 1975 *Die Erschießung des Landesverrätters Ernst S.*
- 1977 *Raimon-Lieder gegen die Angst*
- 1978 *Hans Staub, Fotoreporter*  
*Clément Moreau, Gebrauchsgrafiker*
- 1980 *Max Frisch - Journal I-III* (Forum 1981)
- 1982 *Max Haufler - 'Der Stumme'*
- 1985 *El Suizo - Un amour en Espagne* (Forum 1986)
- 1987 *Dani, Michi, Renato & Max* (Forum 1988)
- 1991 *ARTHUR RIMBAUD, UNE BIOGRAPHIE*

#### in Vorbereitung:

Film über die jüdische Malerin Charlotte Salomon (Auftragsarbeit für den Fernsehsender 'La Sept').

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, Berlin 30 (Kino Arsenal). Druck: graficpress