

# 9. internationales forum des jungen films

berlin  
22. 2. – 3. 3.  
1979

29

## I ILIKIA TIS THALASSAS

Das Alter des Meeres

Land	Griechenland 1978
Produktion	Kostas Kazakos
Regie, Buch	Takis Papajannidis
Kamera	Nikos Petanidis
Ton	Nikos Achladis
Montage	Jorgos Triantafyllou
Mischung	Thanassis Arvanitis
Musik	Christodoulos Chalaris
Darsteller	Kyriakos Katrivanos, Kitty Arseni
Uraufführung	7. Oktober 1978, Festival von Saloniki
Format	35 mm, 1.33, schwarz-weiß
Länge	100 Minuten

### Inhalt

Der Film behandelt den heroischen, nicht endenwollenden Kampf des griechischen Volkes während der letzten 60 Jahre gegen einheimische und ausländische Unterdrücker. Das politische wichtige Thema wird in einer sehr interessanten Form abgehandelt: Der Film mischt historisches Dokumentarfilmmaterial mit nachträglich gedrehten Aufnahmen realer und fiktiver Schauplätze der geschichtlichen Ereignisse. Sein Kommentar ist eine literarische Montage von Dokumenten, Aufrufen, Briefen und vom Autor geschriebenen Dialogen. Diese Stimmen erfüllen die historischen Szenen und Bilder mit menschlichen Schicksalen, die unsere Anteilnahme wecken und unser politisches Interesse wachhalten.

### Über die Entstehung des Films

Von Takis Papajannidis

Ein entscheidender Anstoß zur Entstehung des Films war die Notwendigkeit einer Vertiefung und Wiederuntersuchung der historischen Entwicklung des Volkes in Griechenland, die Untersuchung der Volkskämpfe, wie sie sich im Laufe der historischen Geschehnisse entwickelten und wie sie noch heute beim Volk in Erinnerung sind.

Aufgrund seiner geographischen Lage war Griechenland seit je ein Ziel der imperialistischen Mächte, als militärischer und Marinestützpunkt gegen den Osten gedacht. Franzosen, Deutsche, Engländer, Amerikaner, alle haben von Zeit zu Zeit im Rahmen dieser Politik Druck auf das Land ausgeübt.

Die wirtschaftliche, politische und kulturelle Abhängigkeit des Landes bleibt auch weiterhin Problem Nr. 1, wie seit 1829, dem Jahr

der formalen 'Unabhängigkeit' des Landes und der Bildung eines Staates. Der Kampf um die Befreiung aus der Abhängigkeit, das ist der Kernpunkt, um den herum sich seit anderthalb Jahrhunderten die demokratischen und fortschrittlichen Kräfte in gemeinsamen Kämpfen vereinen.

In diesem Rahmen und auf der Basis der Auseinandersetzung um Abhängigkeit oder Souveränität haben sich zwischen den Konservativen und den Progressiven Kämpfe entwickelt, die mit dem Bürgerkrieg 1946 - 1949 ihren Höhepunkt erreichten.

Ein Hauptmerkmal des Rückblicks in die Vergangenheit, in die Wurzeln der griechischen Volksbewegung, sowie der erneuten Erwägung des historischen Werdegangs bis heute ist die Bildung einer kollektiven Erinnerung, der Volkserinnerung. Das ist die Grundthese des Films und das ist es, was seinen Stil ausmacht: Das Subjekt in der Geschichte, seine Formung in einer objektiven Realität. So verfolgt die Darstellung der dynamischen Verhältnisse im Film das Ziel der Niederschrift dieses subjektiv-objektiven Bezugs.

Im Film mischen sich verschiedenerlei stilistische Tendenzen, während die Kamerabewegungen (travelling/Panoramic) beim Begreifen des Zeitablaufs die Hauptrolle spielen. Die ideologische Montage eines Beweises verfährt sich in der elliptischen Montage einer poetischen Reduktion: sogar bei der statischen Montage, die dem Verstand die fehlende Rekonstruktion einbringt.

Eine wichtige Rolle spielt im Film auch die Abstraktion, die deutlich wird in dem Verzicht auf die Behandlung der Rolle politischer Persönlichkeiten und Details der historischen Entwicklung, so daß dem Zuschauer die Möglichkeit gegeben wird, sich kritisch, je nach seinen persönlichen Erfahrungen, oder auch selbstkritisch zwischen den geschichtlichen Ereignissen und ihrer filmischen Darlegung einzuschalten.

Ausgehend von der persönlichen Geschichte eines anonymen Volkskämpfers, versucht der Film über wichtige historische Ereignisse, die den historischen Werdegang des griechischen Volkes in den letzten 60 Jahren gezeichnet haben und weiterhin bestimmen (1967 - 74), eine Annäherung an diejenigen Elemente, die bei der Formung des gesellschaftlichen Bewußtseins heute maßgeblich sind.

So entwickeln sich in dem Film parallel sowohl objektive Elemente eines historischen Umrisses als auch die Auswirkungen dieser historischen Ereignisse auf den subjektiven Faktor Mensch.

Daraus ergibt sich die Eigenart des Aufbaus des Films, der sowohl Dokumentarelemente enthält, die auf wichtige Ereignisse in Griechenland verweisen, als auch dramaturgische Fiktion, die den Zuschauer auf die persönliche Geschichte eines Volkskämpfers aufmerksam machen.

Man kann sagen, daß der Ton die Frage zu beantworten versucht, „Was einem Bürger Griechenlands, der zu Beginn unseres Jahrhunderts geboren wurde, alles begegnete“ während das Bild die Reduktion auf den allgemeinen Rahmen der Ereignisse selbst während der gleichen Periode ermöglicht.

### Die Athener Presse über den Film

Den Weg einer Volksbewegung zu erforschen und zu analysieren, erfordert ein großes Maß an Verantwortung und unendlich viel Aufmerksamkeit, Vorbereitung und Studium, um erfolgreich zu sein: das sind die primären Bedingungen. Die Verfilmung aber

dieser Suche birgt noch mehr Verantwortung und Last. Dazu gehören die Präzisierung der Zielsetzung, die richtige Auswahl des Materials und vor allem die Wahl der geeigneten Sprache.

Wenn man davon ausgeht, daß im allgemeinen die Thematik auch die Form des Ausdrucks und den Stil bestimmt, dann muß man erwarten, daß dies viel notwendiger wird bei einem rein griechischen Fall, d.h. der griechischen Volksbewegung.

Eine derart strenge, hartnäckige und oft verzweifelte Bewegung, dauernd verfolgt und durch harte Schläge geschwächt, könnte nicht anders als in der filmischen Sprache entsprechende Ausdrucksmittel oder vielmehr Ausdruckswaffen suchen, die ihrer Natur und ihrer Geschichte entsprechen.

Dorische Mäßigkeit und auch Strenge sind Qualitäten, die den Zuschauer kühl und klar lassen, damit er kritisch und selbstkritisch 'funktioniert' und die Möglichkeit hat, selber die eigene Verantwortung den historischen Geschehnissen der Jahrzehnte gegenüber, die sich vor seinen Augen abspielten, zu bestimmen.

In dem Film *DAS ALTER DES MEERES* geht Takis Papajannidis bei dieser Suche mit erstaunlichem Mut und Phantasie vor. Sein Film verfolgt den Lebensgang und den Kampf eines anonymen griechischen Kämpfers vom ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts bis zur Auflösung der Diktatur, und er tut das auf einem für den griechischen Film einmaligen und neuen Weg.

Der Film Papajannidis besteht eigentlich aus zwei Hauptelementen, dem reinen Dokument und der Fiktion. Sie ist von jeglicher Anwesenheit eines Helden bzw. eines Schauspielers befreit und beschränkt sich allein auf den Sound. Die Erzählung, die Dialoge, tragen das größte Gewicht der 'Handlung' und werden von nachträglichen Aufnahmen der Orte begleitet, an denen sie sich abspielt hat.

Und so erhält dieser interessante und gewagte Versuch die Form eines Dokumentar- und gleichzeitig Spielfilms, oder wird, wenn man so will, die fortschrittlichste Form des historischen Dokumentarfilms, die der griechische Film jemals gewagt hat ...

Kostas Parlas in "TO VIMA", Athen, 14. 11. 1978

\*

... T. Papajannidis ist der gleichen Problematik der Dialektik des optischen und absurden Materials gefolgt, wie er sie in seinem Kurzfilm *Feiertag in Drapetsona* eingesetzt hatte. Diesmal versucht er, eine komplexere Realisierung dieser Beziehung mit ganz persönlicher Sprache zu erreichen.

Sein Hauptwerkzeug, Bild und Wort, verlaufen im Film entweder parallel zueinander oder durchkreuzen sich, um die Vorstellungen des Zuschauers 'abzurunden' oder, um sich außerhalb des Filmrahmens weiterzuentwickeln.

Die Dialoge bestehen aus 'romanhaften' Erzählungen über die Kämpfe der Arbeiterbewegung in Griechenland seit 1917 bis zum Sturz der Junta, 1974.

Diese Erzählungen kann man als eine fiktive Rückverfolgung der Geschichtsereignisse, wie sich diese bei einer Familie abspielen, d.h. zwischen Vater und Tochter (namens Eleftheria = Freiheit, eine symbolische Projektion). So funktioniert das Wort als Ergänzung eines sich abwechselnden Bildes, als fiktive Optik eines narrativen Films, aber frei von den dazugehörenden Nachteilen dieser Konstruktion (Rekonstruktion, künstliche Geschichtlichkeit, psychologische Deutung des Helden, Formgebung, 'Einverleibung' der Kämpfer etc.). Andererseits setzt sich das Bild aus 'leeren', 'gestellten' Räumen (Büros, Gefängnissen, Straßen, Häusern, Zimmern, Kaffees, Wäldern etc.) und aus historischen Dokumentaraufnahmen zusammen (Zerstörung Smyrnas, Bolchewistische Revolution, II. Weltkrieg, Widerstand, Bürgerkrieg, Polytechnion etc.).

Es ist ein Dokumentarfilm, der die Grenzen zum narrativen Film durch ein äußerst kluges Konzept abgeschafft hat, das darin besteht, 1) den griechischen Raum ideologisch und politisch zu be-

lasten, der wohl leer an Personen, aber voll von Erinnerungen aus der Volksbewegung ist; 2) die 'Leere' des Bildes aufzuheben durch das Wort als Symbol der unentwegten Wachsamkeit und Aktivität der Bevölkerung; 3) die gefühlvolle Erzählung durch historische, authentische Bilder von Geschehnissen zu entlasten, die sich mit den beiden anderen Filmelementen organisch verbinden, wie das Rückgrat sich mit dem übrigen Körper verbindet.

D. Danikas in "RIZOSPASTIS", Athen, 11. 10. 78

\*

... Papajannidis erreicht eine recht interessante Vermischung von Dokumentar- und Spielfilm, wenn auch die Dialoge im zweiten Teil ermüdend zu werden beginnen. Viele der eingesetzten Dokumentaraufnahmen sind sehr selten und erhöhen den Wert des Films. Das aber, was den Film von anderen unterscheidet, ist nicht die Originalität der optischen Abwesenheit der Personen oder die Benutzung seltener Dokumentaraufnahmen, sondern die Art und Weise, wie der Regisseur diese Dokumente benutzt, indem er einen tiefen Einschnitt in die Geschichte der letzten 60 Jahre unseres Landes macht, einen ziemlich waghalsigen und kritischen Einschnitt, der die Gründe und Ursachen all dieser Katastrophen und Leiden unseres Landes analysiert.

Ninos Fenek Mikelidis in "ELEFTHEROTYPIA", Athen, 14.11.78

\*

... Der Regisseur hat eine außerordentlich voluminöse, anstrengende aber auch originelle Arbeit geleistet: 1) Er hat Kilometer von Filmen bearbeiten müssen und eine erschreckende Zahl von Foto-Dokumenten durchgesehen, (Nachrichten seit dem 1. Weltkrieg aus mehreren Ländern) woraus er eine bestimmte Kaderzahl ausgesucht hat.

2) Er selbst hat dann die Gegenstände, Orte, Landschaften gefilmt, um die herum sich die Ereignisse abspielten, 3) Er hat die Aussagen von Menschen auf Tonband festgehalten, die Zeugen der Geschehnisse waren, vor allem aus der Sicht der Linken, 4) Er schrieb einen eigenen Text dazu, in dem sich eine fundierte Einschätzung der Ereignisse mit den tatsächlichen Dokumenten verbindet.

Diese Elemente mischt Papajannidis kontrapunktisch in einer Form, die entfernt an die video-akustische Montage-theorie Eisensteins erinnert.

Wie auch immer: Es gibt keine einzige Sekunde der Tautologie: das Bild funktioniert parallel und verbindet sich erst später mit dem Soundtrack oder steht sogar im Kontrast zu ihm. Es entstehen dabei zwei sich ständig bewegende Ebenen: Bild/Klang, optischer Eindruck/Klangreiz und umgekehrt ...

Kostas Stamatou in "TA NEA", Athen, 14. 11. 1978

## Interview mit Takis Papajannidis

Von Gerhard Schoenberger

*Frage:* Was hat Sie veranlaßt, diesen Film zu machen?

*Papajannidis:* Dieser Film ist natürlich nicht auf einmal geboren, sondern das Resultat aus vorhergehenden Erfahrungen und aus vorangegangenen Filmen, Kurzfilmen. Der Film basiert auf dem Bewußtsein der Geschichte meines Heimatlandes. Er handelt vom Weg des Menschen und der Entwicklung seines gesellschaftlichen Bewußtseins. Dieser Weg wird gezeigt am Beispiel des Lebensweges eines Mannes, der am Anfang des Films, zu Beginn des Jahrhunderts, noch ein Lehrjunge ist und seine Erfahrungen gegen Ende des Films an eine andere Generation, etwa die Studenten des Polytechnions, weitergibt, die damals mit ihrer Aktion an eine große Tradition anknüpfte.

Der Film will intervenieren, jeder Film von Interesse will das, aber diese Intervention darf keine systematische methodische politische Analyse sein (oder jedenfalls nicht nur das). Ein Film soll ästhetisch und künstlerisch umformen, das heißt es muß ein Werk von schöpfe-

rischer Qualität sein. In Griechenland ist das von besonderer Wichtigkeit, denn das Ansehen des politischen Films ist ohnehin etwas ramponiert. Es ist tatsächlich gelungen, bei uns die Ansicht durchzusetzen, was engagiert ist, könne nicht künstlerisch sein. Man muß also sehr aufpassen, wie man das, was man sagen will, zum Ausdruck bringt. Es gibt die gleiche Tendenz übrigens auch in anderen Kulturbereichen, z.B. Dichtung, Musik, Malerei.

*Frage:* Ihr Film hat nicht nur politische sondern auch literarische Qualitäten. Dennoch ist man erstaunt, bei einem so konkreten Thema einen poetischen Titel zu finden. Warum haben Sie ihn gewählt und was bedeutet er?

*Papajannidis:* Der Titel DAS ALTER DES MEERES bedeutet das Alter der Ideologie, das Alter der Bewußtwerdung in einem bestimmten Raum und bei bestimmten Menschen und das Alter des sozialen Bewußtseins.

*Frage:* Ich dachte, daß man das Meer als Symbol nehmen soll für das Volk. Es gibt ja zum Schluß des Films diesen Schnitt von den Menschenmassen bei einer Manifestation nach dem Sturz der Junta zum Meer. Man könnte sagen: das Volk ist wie das Meer — ewig, unsterblich, unbesiegbar und am Ende stärker als der härteste Fels. Ist es das, woran Sie dachten?

*Papajannidis:* Wir kennen auch in der griechischen Sprache für eine große Menschenmenge den Ausdruck: ein Meer von Menschen. Aber im Film ist das Meer nicht unbedingt das Symbol für das Volk, sondern für etwas anderes. Das Meer bedeutet in diesem Film das ständig wache Bewußtsein. Bei den Surrealisten, bei den Psychologen spielt das Wasser eine sehr große Rolle, denn das Wasser gilt als der Raum, wo die allerintimsten und verstecktesten Gedanken Platz finden und sich offenbaren. Es gibt einen großen griechischen Dichter, Kosta Varnalis, der ein Naturgedicht geschrieben hat, dessen eine Zeile ungefähr lautet: „Meer, dich ansehen und niemals satt werden.“

*Frage:* Was gab Ihnen die Idee zu diesem Film und wie entstand er? Wie hat das begonnen? Ein Film beginnt ja im Kopf dessen, der ihn macht. Gab es einen äußeren Anstoß zu dieser Arbeit, ein Erlebnis, oder handelte es sich um einen alten Plan?

*Papajannidis:* Meine vorangegangenen Filme haben auch das gleiche Thema gehabt. Es ist einfach die Problematik, die mich beschäftigt, und das bin ich selbst. Es gab in dem Sinn keinen auslösenden, äußeren Anlaß. Es geht mir um die Entwicklung der Ideologie, des politischen Bewußtseins. Es ist ja politisches Kino. Gleichgültig, ob man etwas Reaktionäres schreibt oder etwas Fortschrittliches, alles ist politisch. Das wäre also die eine Seite der Frage. Die andere ist, daß auch mein vorheriger Kurzfilm *Feiertag in Drapetsona* die Entwicklung des Bewußtseins in einem Arbeiterviertel behandelt. Alle sind dort anwesend, von den Flüchtlingen aus Kleinasien, die seit Beginn dieses Jahrhunderts dort leben, bis zu den heutigen Studenten. Dort habe ich die Bewußtwerdung dieser Menschen vom Ältesten bis zum Jüngsten geschildert und nachverfolgt, denn das ist es, was mich interessiert: aus welchen Elementen bildet sich ein solcher Raum. Ich möchte sagen, daß auch meine nächsten Arbeiten, — und ich glaube, ich habe genügend Erfahrungen gesammelt, um mich jetzt dem Spielfilm zuzuwenden — sich wahrscheinlich mit diesem Thema befassen werden.

*Frage:* Woher kam das Dokumentarfilmmaterial, aus welchen Archiven haben Sie sich bedient?

*Papajannidis:* In Griechenland gibt es so gut wie keine organisierten Archive, es gibt nur ein relativ unbedeutendes Archiv im Presseamt. Die meisten Dokumentaraufnahmen, und es gibt viele in Griechenland, befinden sich in Privatsammlungen, bei Film- und Kameraleuten und Sammlern.

Hier habe ich das meiste Material gefunden, z.B. die Aufnahmen von den Partisanen, die weinend ihre Waffen niederlegen. Dieses Material war bisher unbekannt, versteckt. Ich habe es entdeckt und zum erstenmal in meinem Film verwendet. Außerdem habe ich einige Reisen unternommen. Es gibt großartige Archive in London und Paris, aber dieses Material ist sehr teuer, und ich hatte aus Produktionsgründen überhaupt kein Geld. Ich mußte also

auf andere Möglichkeiten ausweichen, z. B. bei privaten Freunden in Italien, Ungarn und Frankreich, bei denen ich nur die Kosten für die Herstellung einer Kopie bezahlen mußte. Ich habe das Material nur mit größter Mühe sammeln können, weil einfach kein Budget da war.

*Frage:* Gab es irgendwelche Ausschnitte, die Sie gern genommen hätten, wenn mehr Geld dagewesen wäre?

*Papajannidis:* Bei meiner Suche nach Dokumentarfilmmaterial bin ich nicht von dem Gedanken ausgegangen, was ich nehmen möchte und brauchen könnte, sondern was ich nehmen kann. Warum? Weil ich zeitlich und finanziell sehr beschränkt war, denn der Geldgeber war ein Privatmann, waren Privatleute. Ich konnte also die Zeit nicht beliebig ausdehnen, sondern mußte in einer bestimmten Zeitspanne das Material sammeln und den Film machen, sonst wäre seine Herstellung in immer weitere Ferne gerückt.

Es war auch nicht so sehr mein Ziel, eine vollkommene optische Wiedergabe des Themas zu erreichen, sondern den Sinn der Sache herauszuarbeiten, und ich hoffe, das ist auch mit den sparsamen Mitteln, die ich zur Verfügung hatte, gelungen. Dabei ist es mir nicht so interessant und ausschlaggebend, ob alles genau auf den Tag stimmt. Es gibt andererseits eine ganze Menge von Material, das ich gar nicht benutzt habe.

*Frage:* Wie lang war die Rohfassung des Films?

*Papajannidis:* Ich hatte insgesamt 12.000 Meter Archivmaterial und 10.000 Meter eigenen Film, also 22.000 Meter insgesamt.

*Frage:* Ihr Film verwendet ein formal sehr interessantes Verfahren, bei dem historisches Dokumentarfilm- und in einigen Fällen auch Spielfilmmaterial (Ausschnitte aus Eisensteins *Oktober* und Pudovkins *Das Ende von St. Petersburg*) mit nachgedrehten Aufnahmen realer oder fiktiver historischer Schauplätze gemischt werden. Die Wahl dieser Methode ist ja offensichtlich nicht davon bestimmt, daß nicht genügend Material zur Verfügung stand. War das ein Mittel, sich von den Zwängen zu befreien, denen man so leicht erliegt, am Ende nur noch das vorhandene Material betexten zu können, das doch eigentlich nur Illustration sein sollte, zu dem, was man sagen wollte?

*Papajannidis:* Ja, es ist genau so, wie Sie es sagen. Nun geht es in dem Film um eine existenzielle Frage, und um allgemeine Werte. Das Problem bestand darin, die Gegensätze zu verbinden. D.h. was mußte gelöst werden? Ich mache einen sound, gebe Stimmen zu Bildern, die ich nicht gedreht habe, sondern die jemand zu einer anderen Zeit aus einem anderen Anlaß aufgenommen hat, das ist eine sehr delikate Sache. Das kann leicht schiefgehen.

Sie haben natürlich ganz richtig erkannt, daß es mir nicht darum ging, eine Abbildung der Geschehnisse wiederzugeben, sondern die Bewußtwerdung der Menschen in der Zeitspanne dieser 60 Jahre. Auch private Erinnerungen spielen dabei eine große Rolle. Meine Liebe zu der spezifischen Form des Films entspricht im Augenblick am meisten meiner Überzeugung. Vielleicht wird sich das später in mir klären, aber im Augenblick ist das die Form, die ich für mich gefunden habe, um mich verständlich zu machen. Ich glaube, entscheidend ist die Logik des Films und das Ziel, das ich verfolge. Mir scheint, das habe ich geschafft. Und das war mir genug.

*Frage:* Was ich meine, ist die spezifische Methode, die in diesem Film angewandt wird, die sehr originell und ungewöhnlich ist, die Verschränkung der verschiedenen Ebenen. Vielleicht könnten Sie dazu noch etwas sagen?

*Papajannidis:* Vielleicht ist diese Methode, dieses Vorgehen, das ich gewählt habe, mein Weg zur Eroberung einer filmischen Sprache. Ich liebe sehr unterschiedliche Dinge, die strenge Logik Eisensteins wie die Freiheit von Buster Keaton, die keine Logik und Folgerichtigkeit kennt, den Anarchismus Godards und so fort.

Meinen Film kann ich mir nicht vorstellen mit einer strengen, geschlossenen Form und vorgeschriebenen Gefühlen, denn der Inhalt bestimmt ja die Form, die Sprache des Films. Und die Geschichte dieser Menschen in meinem Film ist das Destillat vieler Leben voller Gegensätze. Es gibt keine Formel, wie der Mensch zu einer be-

stimmten Ideologie gelangt. Das mußte zum Ausdruck kommen und das konnte ich nur so zum Ausdruck bringen.

Außerdem sind es verschiedene Menschen, jeder verschieden vom anderen, jeder weint, lacht, leidet anders etc., und ich glaube, es würde die Ausdrucksmöglichkeit und Form des Films sehr beeinträchtigen, wenn es ein narrativer Film wäre, oder wenn eine bestimmte Person, stellvertretend für alle anderen, dargestellt wäre.

*Frage:* Ich finde es gerade eine besondere Qualität des Films, daß er den linearen Kommentar eines Chronisten, der durch die Ereignisse führt, ersetzt durch eine Montage von historischen Dokumenten und fiktiven Dialogen, durch die Einzelstimmen des Ehepaars, ihrer Tochter und zahlreicher weiterer anonymer Personen, die sich nur aus ihrer Situation und Funktion definieren, die allgemein typischen Charakter haben, und die uns abstrakte historische Ereignisse auf menschliche Weise nahebringen und lebendig werden lassen, weil sie sich als Individuen in diesen Situationen äußern. Doch kommen wir zur nächsten Frage:

Habe ich das richtig verstanden, daß Sie erst das Buch fertiggeschrieben haben, wie es jetzt vorliegt, ohne darauf zu achten, wie nachher der Film wird, und dann nach dem Buch begonnen haben, den Film zu entwerfen, oder wurde das Buch anhand des nach ihm arrangierten Materials noch einmal wesentlich geändert?

*Papajannidis:* Erst habe ich das Buch geschrieben, es lag fertig vor mir, dann habe ich nach dem Buch die Aufnahmen gemacht und das Material gesammelt. Aber am meisten Zeit brauchte ich für den Ton, der ja der heikelste Teil des Films war, weil sehr viele Dialoge darin vorkommen. Damit habe ich mich sehr lange beschäftigt. Der Schnitt, ich habe vorher überhaupt nicht geschnitten, fand lediglich zum Schluß auf dem Montagetisch statt. Das alles mit dem Ziel, eine gewisse Ökonomie zu wahren. Auf dem Schneidetisch habe ich nur Szenen herausgenommen, die überflüssig waren, weil sie nur eingehender erläuterten, was andere bereits gezeigt hatten. Es ging mir um die Komprimierung, die Reduktion, die Sparsamkeit des Stils und der Sprache des Films.

*Frage:* Wie lange haben Sie an dem Film gearbeitet?

*Papajannidis:* Ich hatte nur ein Jahr Zeit und ich war entschlossen, die Arbeit in dieser Zeit zuende zu führen.

Ich habe eine Schwierigkeit, ich kann eigentlich niemals ganz frei aus der Hand, etwas machen, es muß vorher immer geplant werden. Wenn ich nämlich frei entwerfe, weiß ich nicht, wohin mich das führt, und ich überlasse mich nicht gern dem Zufall. Natürlich braucht man, um sich in ein solches Abenteuer einzulassen, ein gewisses Maß an Verrücktheit. Ich habe den Film gleich nach dem vorigen, *Drapetsona*, begonnen. Und zwar habe ich den Film 1977 auf dem Festival von Thessaloniki gezeigt und sofort danach mit diesem begonnen, so daß ich tatsächlich zum nächsten Festival im letzten Herbst auch mit dieser Arbeit fertig war. Ich war also entschlossen, alles oder nichts. Ich habe mich nur zwei Wochen ausgeruht und ging dann sofort an die Arbeit, die damals nur als Idee und Entwurf existierte.

*Frage:* Der Film ist parteilich, aber nicht im Sinne einer bestimmten Fraktion. Das ist eine weitere seiner zahlreichen Qualitäten. Nun scheint mir, daß vielleicht deshalb, wenn auch nicht nur deshalb, bestimmte Episoden der Geschichte, die der Film erzählt, fortgelassen worden sind.

*Papajannidis:* Die griechische Geschichte ist sehr reich an historischen Ereignissen. Ich würde allgemein sagen, daß nicht nur einige, sondern sehr viele Episoden fehlen. Außerdem gibt es immer Zuschauer, die das eine mehr ausgearbeitet, das andere kürzer oder gar nicht abgehandelt sehen möchten. Der Film verteilt die Schwergewichte so, wie ich es für richtig hielt.

*Frage:* Mir fiel nur auf, daß einige Ereignisse nicht erwähnt werden, die nach meiner sicher sehr unzureichenden Kenntnis der griechischen Geschichte doch einige Relevanz haben: z.B. das Ende von Markos, der doch von Stalin im Stich gelassen wurde. Auch die ganze Problematik Inlandpartei - Auslandpartei wird überhaupt nicht berührt, obwohl sie doch eine eminente Rolle spielt. Auch das Ende des Bürgerkrieges 1950 und seine Ursachen werden nicht gezeigt.

*Papajannidis:* Also, ich könnte noch eine ganze Liste von Ereignissen aufstellen, die ich im Film nicht erwähnt habe. Aber wenn Sie den Film darauf untersuchen, werden Sie feststellen, daß überhaupt nicht von einzelnen Personen und ihrer Rolle die Rede ist, sondern von kollektiven Prozessen. Es gibt wichtigere Persönlichkeiten als Markos und wichtigere Probleme als Inland-Auslandpartei. Keine der zahlreichen bedeutenden Persönlichkeiten der Linken wird auch nur erwähnt. Es interessiert uns absolut nicht, im Film die Rolle einzelner Persönlichkeiten darzustellen, sondern nur die Gesamtentwicklung.

*Frage:* Dann gibt es Szenen, die fehlen, über die ausgezeichnetes Bildmaterial vorliegt, und die nicht gezeigt werden, wie die historischen Schüsse, die am Syndagmaplatz vom King-George-Hotel in die Menge abgefeuert wurden, oder nur kurz und mit schwachem Material belegt, wie der Sturm auf das Polytechnion. War das Scheu, bereits bekanntes Material einmal mehr vorzuführen?

*Papajannidis:* Ja, für mich und meine Zeitgenossen ist selbst die kurze Szene vom Polytechnion zuviel, man kennt das alles bereits zur Genüge. Dagegen haben ältere Zuschauer gefunden, daß die Zeit von 1936 nicht ausführlich genug behandelt worden ist. Das ist natürlich wieder eine Frage der subjektiven Entscheidung, was man schildern will und für wen. Ich kann nur von meinem eigenen Standpunkt ausgehen und sagen, ich wollte in diesem Film die gesamte Entwicklung wiedergeben. Das zwang mich, eine Auswahl zu treffen.

*Frage:* Wie ist der Film in Griechenland aufgenommen worden, auf dem Festival in Thessaloniki, von der Kritik, von den verschiedenen politischen Gruppierungen, und vom allgemeinen Publikum?

*Papajannidis:* Fangen wir bei den Kritikern an. In ihrer Mehrzahl, ist mein Eindruck, waren sie durch den Film verblüfft. Sie waren etwas rat- und sprachlos. Unsere Filmkritiker werden von fremden Lichtern erhellt oder erleuchtet, sie schreiben entsprechend den gerade gängigen Moden und Tendenzen. Sie waren durchaus nicht negativ, aber einfach etwas ratlos. Sie haben den Film, das darf man wohl sagen, nicht gut verstanden. Verstanden hat ihn das Publikum in Thessaloniki. Ich konnte leider am Festival nicht teilnehmen, aber ich habe gehört, daß mein Film dort den größten Applaus bekommen hat. Was das Kinopublikum angeht, läßt sich natürlich am wenigsten sagen. Die Kasseneinnahmen sind bis jetzt nicht sehr zufriedenstellend. Es ist offenbar kein Film für das breite Publikum, aber die Reaktionen der Zuschauer sind außerordentlich positiv. Auch die Presse war fast ausnahmslos sehr positiv, unabhängig von der politischen Richtung, auch auf der konservativen Rechten. Ich habe mich schon gefragt, ob ich etwas falsch gemacht habe.

*Frage:* Oder vielleicht gerade richtig?

*Papajannidis:* Was mir Sorgen macht, ist, daß dieser Film anscheinend nur von einer bestimmten Schicht verstanden wird, die einfach bereit ist, sich auf die Anstrengung einer neuen Form einzulassen. Wahrscheinlich wäre im Sinne einer Wirkung auf das breite Publikum ein klassischer Feature- oder Dokumentarfilm geeigneter gewesen.

*Frage:* Läuft der Film nur in Athen oder auch in anderen Städten?

*Papajannidis:* Der Film ist in einigen großen Häusern Athens gelaufen, geht jetzt nach Thessaloniki und wird dann in kleineren Kinos Athens wiederholt werden.

*Frage:* Wenn man für andere Menschen eine Arbeit vorbereitet, sei es ein Film oder ein Buch, lernt man erfahrungsgemäß, wie wir alle wissen, selbst am meisten dabei. Letzte Frage: Was haben Sie selbst aus oder bei diesem Film gelernt?

*Papajannidis:* Sie haben die Antwort selbst gegeben. Tatsächlich lernt man sehr viel durch eine solche Arbeit. Jeder Film ist ein Schritt vorwärts, der einen von Schwierigkeiten und Unkenntnissen befreit. Man erwirbt neue Kenntnisse und Fähigkeiten, die man vorher nicht hatte.

Der Nachteil ist, daß man nur nachträglich aus seinen Fehlern lernt. Ich habe viele neue Erfahrungen gemacht, die frühestens der nächsten Arbeit zugute kommen können. Ich habe mich von gewissen dramaturgischen Konventionen befreit und für mich neue Ausdrucks-

möglichkeiten entdeckt, meine Ideen in Bilder umzusetzen, und die Dialoge so zu konzentrieren, daß sie eine bestimmte Ideologie richtig wiedergeben.

Athen, 10. Januar 1979

### Chronik der historischen Ereignisse

- 1917 In der zweiten Hälfte der Dekade 1910 - 20 steigern sich die Bemühungen um die Zusammenfassung aller Werktätigen in einer Einheitsgewerkschaft. Damals gab es 320 Gewerkschaften mit 80.000 Mitgliedern. Die Arbeiter lebten unter sehr harten Bedingungen. Die russische Oktoberrevolution wirkte sich auf den Prozeß aus. Noch im selben Jahr gründete man den ersten Gewerkschaftsverband auf Stadtebene und die Sozialistische Arbeiterpartei Griechenlands (SEKE).
- 1919-1922 Feldzug in Kleinasien. Die griechische Regierung der Liberalen überfällt die Türkei, nachdem die Entente-Verbündeten sie dazu ermutigt hatten, um das Erdöl von Mossuli zu kontrollieren. Dem griechischen Volk wird erzählt, daß dieser Feldzug einen heiligen Zweck erfülle, nämlich die Grenzen des ehemaligen Byzantinischen Imperiums wiederzugewinnen, das von den Türken 1453 erobert wurde. Diese Politik hat den Namen 'Megali Idea' (Große Idee) erhalten. Obwohl der Widerstand des Volkes auf verschiedene Weisen zum Ausdruck kommt, werden die Kriegsunternehmungen fortgesetzt, auch nach Übernahme der Regierung durch die Konservativen. Der Feldzug endet mit einem riesigen Fiasko für die griechische Armee, die vernichtet wird, während fast 2 Millionen Flüchtlinge aus türkischen Gebieten ins Land kommen.
- 1923-1935 Das Fiasko der 'Großen Idee' wird von einer langen Periode der Unsicherheit gefolgt. Die unteren Schichten leben im Elend, die Widersprüche vertiefen sich und die Einmischung der Verbündeten in die inneren Angelegenheiten des Landes sind offensichtlich. Mehr als 20 Regierungen wechseln einander ab und vertreten die ganze Farbskala der Macht der Bourgeoisie, von der Militärdiktatur bis zur Präsidentenrepublik.
- 1936 Die Kämpfe der Werktätigen werden härter, die Arbeitergewerkschaften stärker. Große Streiks in den Städten und den Landeszentren sind an der Tagesordnung. In Thessaloniki erschießt die Polizei während einer großen Tabakarbeiter-Versammlung am 9. Mai 1936 mehrere Demonstranten.
- 1936-1940 Die herrschende Klasse, nicht imstande, die große Welle von Streiks aufzuhalten, die dabei ist, radikale Veränderungen im politischen Leben durchzusetzen, setzt am 4. August 1936 eine Diktatur ein. Die Staatsverfassung wird außer Kraft gesetzt, die politischen Parteien verboten. Tausende von Demokraten werden auf Trockene Inseln verbannt oder in Gefängnisse eingesperrt. Prügel, Folter und Terror sind an der Tagesordnung. Das Volk, seiner politischen Organisationen und Führer beraubt, versucht eine Aktivität gegen die Diktatur aufzubauen.
- 28.10.1940 Das faschistische Italien erklärt Griechenland den Krieg. In einem Klima der allgemeinen Verbundenheit meldet sich das Volk bei der Armee und kämpft an der Front gegen die Italiener, mit dem Ergebnis, sie innerhalb von wenigen Monaten bis an die Küste Albanien zurückzuwerfen. Die politischen Gefangenen verlangen, an die Front geschickt zu werden, doch die Diktatur verweigert ihnen dieses Recht. So bleiben sie bis zum Angriff Hitlerdeutschlands (im April 1941) im Gefängnis. Diejenigen, die nicht rechtzeitig fliehen konnten, werden von ihren griechischen Wächtern den Deutschen übergeben.
- 1941-1944 Politische Gefangene, denen es gelang, nach Athen zurückzukehren, demonkratische Politiker und Vertreter von Volksorganisationen bilden die Nationale Befreiungsfront (EAM), die großen Anklang beim Volk findet und während der deutschen Besatzungszeit bald zur stärksten politischen Macht des Landes wird. Die EAM unternimmt täglich politische Aktionen gegen die Deutschen. Zu Beginn des Jahres 1942 bildet sie die Griechische Befreiungsarmee des Volkes (ELAS), die nunmehr den bewaffneten Kampf aufnimmt. Vielfache Schläge fügt die ELAS der deutschen Armee zu: Sabotagen, Verlust von besetzten Gebieten, Schwächung von Armeeteilen durch Schlachten, große Volksversammlungen in den Städten mit dem Höhepunkt am 5. März 1943 in Athen, wo 300.000 Menschen demonstrieren.
- Im März 1944 werden ganze Regionen in Nordgriechenland und in den bergigen Gebieten dank EAM und ELAS befreit. Dort bildet sich nach freien Wahlen, an denen zum erstenmal auch die Frauen teilnehmen dürfen, die Regierung des Freien Griechenland. Zur gleichen Zeit organisieren sich in Athen die ersten faschistischen Gruppen, die mit den Besatzern kollaboriert hatten, bekannt als Sicherheits-Bataillone (Asfalia), zu Sondereinheiten.
- 12.10.1944 Athen wird befreit. Die Asfalia-Bataillone setzen ihre Provokationen gegen die demokratischen Kräfte fort.
- 4.12.1944 Die Engländer schreiten bewaffnet ein, um die demokratische Entwicklung im Land aufzuhalten. Die Schlachten im Zentrum und den Wohngebieten Athens dauern 44 Tage an und haben viele Tote und unvorstellbare Schäden zur Folge.
- 1945 Auf dem Land und in den Städten lösen die Engländer und die rechtsextremen Organisationen eine Terrorwelle aus, um das Gleichgewicht der Macht zu stürzen. Viele Demokraten werden kaltblütig ermordet; andere sind gezwungen, ihren Wohnort zu verlassen. Angesichts der Gefahr eines Bürgerkrieges beschließt ELAS, die Waffen abzugeben, um zu einer gemeinsamen politischen Lösung zu verhelfen.
- 3.12.1946 Nahe einem makedonischen Dorf stoßen bewaffnete Partisanen mit einer Gendarmerie-Einheit zusammen. Dieser Vorfall wird als Beginn des Bürgerkriegs angesehen, der drei Jahre andauert. Die Schlachten im ganzen Land kosten Tausenden das Leben und haben unermeßliche materielle Schäden zur Folge.
- 1947 Mit der Verkündung der Truman-Doktrin mischen sich die USA offen in die inneren Angelegenheiten des Landes ein. Durch massive Untersützung der konservativen Kräfte gegen die Partisanen tragen sie entscheidend zum Kriegsausgang bei.
- 29.8.1949 Die Partisanenarmee tritt den Rückzug an. Tausende von Soldaten fliehen über Albanien und Jugoslawien und verschiedene sozialistische Staaten in die UdSSR. Jene, die in Griechenland zurückbleiben, müssen die Repressalien der Sieger erdulden. Tausende werden erschossen, Tausende in die Verbannung geschickt. Die Militärgerichte dieser Periode sprechen nach kurzen Prozessen die Todesstrafen aus, gewöhnlich wegen 'Spionage'. In den Lagern auf den Trockenen Inseln der Ägäis, Makronissos, Jura, Ai-Stratis und anderen Inseln sind die dort Gefangenen wehrlos Terror und Gewalt ausgesetzt.
- 1950-1953 Zwischen der griechischen und der amerikanischen Regierung wird ein Abkommen vereinbart, wonach die USA an mehreren Orten des Landes Militär-Stützpunkte erhalten, die praktisch die militärische, politische und wirtschaftliche Kontrolle des Landes durch die USA besiegeln.
- Die Mehrheit der Bevölkerung versucht, sich in den gegebenen Verhältnissen irgendwie einzurichten. Die entkommenen Kämpfer gehen in den Untergrund, während junge

- fortschrittliche Kräfte eine neue Partei der Linken gründen, die Einheitliche Demokratische Linke (EDA).
- 1956 Die Kommunistische Partei Griechenlands beschließt die Auflösung ihrer Untergrundorganisationen im Lande. Damit sind die Illegalen abgeschnitten.
- 1963 In Thessaloniki wird der EDA-Abgeordnete Lambrakis ermordet. Sein Tod wird zum Anlaß, eine große Jugendbewegung zu bilden, die seinen Namen trägt.
- 1964 Nach 15 Jahren ununterbrochenen Rechts-Regimes kommen die Kräfte des Demokratischen Zentrums an die Macht. Unter dem Druck der Volksbewegung öffnen sich die Lagertore der Verbannunginseln und die politischen Gefangenen kehren nach Hause.
- 1965 Der Königspalast und die amerikanische Botschaft spalten die Regierung des Zentrums und bringen unter Duldung der Rechten mehrere Regierungen nacheinander an die Macht. Im ganzen Land brechen ernsthafte Unruhen aus, die fast zwei Jahre lang dauern.
- 1967 Ein paar Wochen vor den Parlamentswahlen und dem sicherem Sieg der Demokraten schreitet die Armee ein, setzt die Verfassung außer Kraft und etabliert eine Militärdiktatur. Von den ersten Tagen an wird das Obristen-Regime durch die USA unterstützt. Tausende von Bürgern werden in die Verbannung geschickt, die militärischen Sondergerichte arbeiten erneut mit vorgefertigten Anklagen. Terror breitet sich im ganzen Land aus. Täglich werden Bürger gefoltert. Die Mehrheit des Volkes ist gegen das Regime. Bald bilden sich Widerstandsgruppen und Organisationen, um die Diktatur zu stürzen.
- 15.-17.11.1973 Die Studenten, die seit 1972 eine intensive Widerstandsaktivität entwickelt haben, verbarrikadieren sich in der Technischen Hochschule Athen. Bald werden die Straßen von Bürgern aller Klassen überflutet, die den Studenten beistehen und an den Demonstrationen teilnehmen. Am Abend des 17. November drücken Armeeeinheiten mit Panzerwagen das Tor der Hochschule ein und räumen die Gebäude mit Gewalt. In dieser Nacht wurden 17 Menschen getötet und hunderte verwundet.
- 24.7.1974 Die Militärjunta stürzt. Die politischen Gefangenen kehren nach Hause zurück. Die politischen Parteien werden legalisiert.
- 1977 *Jorti sti Drapetsóna* (Feier in Drapetsona), Dokumentarfilm 35 Minuten. Griechischer Kritikerpreis und 1. Preis des Festivals von Thessaloniki 1977.
- 1978 *I ILIKIA TIS THALOSSOS* Preise für Montage und Musik des Festivals von Thessaloniki 1978

### Biofilmographie

Takis Papajannidis wurde am 15. 8. 47 in Thessaloniki geboren. Zwischen 1966 - 1969 besuchte er die Filmschule in Athen. 1971 - 1974 Mitglied der Zeitschrift 'Synchronos Kinimatografos' (Zeitschrift des griechischen Film).

Artikel und Studien über den griechischen Film in den Zeitschriften 'Synchronos Kinimatografos', 'Prosanatolismi' und 'Chroniko'.

In der gleichen Zeit arbeitet er als Regieassistent bei vielen Dreharbeiten, darunter *Ionnis o Vieos* (Johannes der Gewalttätige) von T. Marketaki (1973), *O Thiassos* (Die Wanderschaulspieler), von Th. Angelopoulos (1974) u.a.

### Filme

- 1972 *To krevvati* (Das Bett) Kurzfilm
- 1975 *Protomayés* (Erste-Mai-Tage) halbständiger Fernsehfilm, gewidmet dem 1. Mai-Tag der Arbeiterbewegung 1890 - 1974.
- Stin Taverna* (In der Taverne) 35 Minuten  
Griechischer Kritikerpreis und 1. Preis des Griechischen Filmzentrums, 1975)
- Thessaloniki, 26. Oktober 1912* 45 minütiger Fernsehfilm, gewidmet dem Befreiungstag der Stadt Thessaloniki von türkischer Herrschaft.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 80, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 31