

11. internationales forum des jungen films

berlin 14. 2. – 24. 2. 1981

17

SKINOUSSA PAYSAGE AVEC LA CHUTE D'ICARE Skinoussa – Landschaft mit dem Fall des Ikarus

Land	Frankreich 1981
Produktion	Sodaperaca/INA/WAGRAM/ Philippe Dussart
Regie, Buch	Jean Baronnet
Kamera	Pierre Dupouey, Jean-Noel Ferragut
Schnitt	Annie Baronnet, Claire Pinheiro
Ton	Jean-Philippe Le Roux
Produktionsjahr	1979/80
Uraufführung	16. Februar 1981, Internationales Forum des Jungen Films
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge	118 Minuten

Inhalt

Skinoussa, eine Insel im griechischen Archipel der Zykladen: 90 Einwohner, zwei Cafés, ein Laden, ein Telefon, ein Pope, kein Arzt, kein Polizist, elektrische Leitungen, aber kein Strom, ein Brunnen, aber kein fließendes Wasser, Nationalfeiertage: 28. Oktober und 25. März, Fest der Insel: 15. August.

Der Film ist eine Meditation: Gesten treten an die Stelle jeglicher Fiktion, Geräusche an die Stelle einer Musikbegleitung. Die Bewegung des Landarbeiters, des Mühlsteins, der die Oliven zerquetscht, Bäume, die vom Wind geschüttelt werden, die Bahn der aufgehenden Sonne, das Flugzeug, das die Insel zu bestimmten Stunden überfliegt – der Rhythmus der Jahreszeiten wird vor unseren Augen niedergeschrieben.

Die Aufnahmen verteilten sich auf die Zeit von zwei Jahren: das war nur mit einem kleinen Aufnahmeteam möglich, das das Leben der Inselbewohner teilte. Fünf Personen haben die üblichen Arbeiten bei der Herstellung eines langen Films unter sich aufgeteilt. Diese tägliche, im wesentlichen manuelle Arbeit ist wie der Reflex der gefilmten Arbeit.

(Produktionsmitteilung)

Der Regisseur über seinen Film

Die Entdeckung der Insel Skinoussa war zunächst das Ergebnis eines Zufalls. Ihr Hafen, der vom Meer ziemlich abgeschlossen ist, bietet den Schiffen Schutz vor den Nordost-Winden, die im Ägäischen Meer häufig sind; wir waren froh, an einem Sommerabend in diesem Hafen Schutz zu finden.

Der Hafen war verlassen; nachts, im Mondschein bin ich zum er-

sten Mal den Weg hinaufgestiegen, der zum Dorf führt. Kein Ort der Welt ist mir jemals so fern erschienen. Entlegene Länder sind meistens mit einer Exotik ausgestattet, die in gewisser Weise ihre Entfernung bestätigt; hier dagegen vollzog sich etwas anderes: ein echter Sprung in der Zeit. Ich sah Leute, die bekleidet waren wie die Bauern bei uns, in der Gegenwart, deren Leben jedoch auf seltsame Weise an die Vergangenheit fixiert war und jenem gleich, das die Brüder Le Nain auf ihren Bildern festhielten.

Ich bin jedes Jahr auf diese Insel zurückgekehrt mit der Idee, eines Tages dieses Leben außerhalb der Zeit zu filmen. Überzeugt davon, daß dramatische Spannung nicht immer mit einer klassischen Erzählung verbunden sein muß, wollte ich die Leute der Insel dort situieren, wo sie eigentlich sind: auf einem Felsen im Meer, eingefügt in eine Natur, die sie nicht beherrschen, parzellierter Teil eines Ganzen, das mineralischer, vegetabilischer und animalischer Natur ist.

Langsam wurde das Projekt Wirklichkeit. Von vornherein schien mir, daß wir auf keinen Fall eine Reportage im Fernsehstil machen sollten. Ich erinnere mich an eine Reise nach Timor, einer der Sunda-Inseln, im Auftrag einer aktuellen Fernsehsendung: 35 Stunden Flug, 3 Tage, um die (konfuse) Situation zu analysieren und aufzunehmen, wieder 35 Stunden Flug, um zurückzukommen.

Die gefilmte Reportage basiert immer auf dem gestohlenen Bild. Damit die Aufnahmen gelingen, muß man meistens den, den man filmt, täuschen und mystifizieren. Für uns war es klar, daß wir nur mit dem Einverständnis und unter den Augen aller filmen wollten.

Es hieß, in Skinoussa zu bleiben, lange zu bleiben, mit den Leuten der Insel zu leben, unser Team zu beschränken, damit unsere Anwesenheit erträglich blieb, und dennoch einen Film zu drehen mit jener eigenen Einstellung, die nun mal dazugehört. Weder eine Reportage, noch einen ethnographischen Dokumentarfilm. Wir mußten in 35 mm drehen, mit schwerem Material (Schienen, Strom-Generator, Scheinwerfern), wobei wir nur auf uns selbst zählen konnten: 5 Personen. Der bloße Transport des Materials zum Drehort war die erste Schwierigkeit, die wir überwinden mußten, selbst wenn uns manchmal ein Esel dabei half.

So wurde das Kino auf seine wesentlichen Elemente reduziert, vor allem auf die Ausübung einer manuellen Arbeit.

Unser Projekt wurde bald zu einem Spiel. Die Einwohner erzählten uns von ihrer zukünftigen Beschäftigung, schlugen uns vor, dies oder jenes zu filmen. Sie stellten sich vor, ihre eigene Person auf eine ganz bestimmte Art darzustellen, wobei sie im Augenblick des Drehens ihre Haltung veränderten oder neue Gesten erfanden. Wir filmten Vorgänge, die vorhergesehen und geplant waren, zu denen jedoch manchmal andere Vorgänge rein aleatorischer Natur hinzukamen.

Zum Beispiel: wir hatten beschlossen, eine nächtliche Diskussion im Innern eines Cafés zu filmen. Jemand geriet zufällig ins Bildfeld, verstand sofort die Situation, spielte mit und integrierte sich in die Szene, so wie sie geplant war. Einige waren für diese Art von Improvisation besonders begabt.

Die Kamera war nicht versteckt, sondern im Gegenteil massiv und für alle zu sehen. Nach einiger Zeit hörten die Leute der Insel auf, sie zu bemerken. Eine leichte und bewegliche Kamera ist besser geeignet, so heißt es, das Leben zu 'überebnen', ohne es zu stören. Aber die Kindermengen, die vor einer solchen Kamera ständig herumspringen, haben mir jede Illusion dieser Art geraubt ...

Angeblich ist das Kino unauflöslich mit einem engen Realismus verknüpft. Manchmal zweifle ich daran, so sehr werden in Situationen und Gesten die zugrundeliegenden Konventionen deutlich. Was für ein Wetter beispielsweise gerade herrscht, wird kaum je zum Ausdruck gebracht; vielmehr ist es die Erzählung, die die Jahreszeit und die Temperatur suggeriert. Allzuoft fällt auf, daß zwei in der Erzählung nahe beieinanderstehende Aufnahmen weder zur gleichen Stunde, noch am gleichen Tag gedreht wurden.

Den Anteil der Erzählung auf ein Minimum zu reduzieren, die Schwankungen des Klimas genauer zu erfassen: darum ging es uns; aber solche Aufnahmen verlangen eine minutiöse Vorbereitung. Manchmal war es ausgeschlossen, mehrere Versionen der gleichen Szene zu drehen, wie im Fall jenes Mannes, der sein Haus verläßt, um zum Fischfang zu gehen, gerade im Augenblick, da die Sonne aufgeht.

Eine 'wirksame' Regie zeigt nur das, so heißt es, was für die Handlung wesentlich ist. Das war nicht so bei den Malern der Renaissance. Breughel malt einen Christus, der sein Kreuz trägt und verloren ist inmitten von Komparsen: Soldaten, Händlern, Kindern, Dieben; man muß in dieser Menge nach ihm suchen, und gerade darauf kam es dem Maler ganz offensichtlich an. Die gleiche Methode wendet Breughel in seiner 'Landschaft mit dem Sturz des Ikarus' an. Dieser berühmte Sturz ist kaum sichtbar und stört die allgemeine Harmonie nicht.

Wie in jenen Zeichnungen für Kinder, die man erst geduldig untersuchen muß, bevor man die in ihnen verborgene Person entdeckt, wird das Sujet des Bildes nicht in den Vordergrund gestellt, sondern muß erst gefunden werden.

Nur der ist ein Künstler, der es versteht, eine Lösung in ein Rätsel zu verwandeln. Diesen Scherz von Karl Kraus sollte man vielleicht nicht auf die leichte Schulter nehmen.

Indem wir für diesen Film ein weites Bildfeld und eine Perspektive wählten, die der des Auges angenähert ist, lassen wir dem Zuschauer die Möglichkeit, zwischen gleichzeitigen Vorgängen zu wählen, das eine oder andere Detail hervorzuheben.

Wenn wir eine Großaufnahme verwenden, so nicht deshalb, um das Detail einer Totale zu unterstreichen, sondern im Gegenteil, um sie in eine Totale anderer Art zu verwandeln, ebenso wie ein Mikroskop eher eine neue Dimension zum Vorschein bringt als ein Detail dessen, was mit dem bloßen Auge zu erkennen ist. 'Das Gesicht', sagte Dreyer, 'wird zu einer Landschaft'.

Auch das Sujet des Films steht zur Wahl:

- Misere einer im Verschwinden begriffenen archaischen Welt?
- Vergeßlichkeit der verschiedenen griechischen Regierungen?
- Modell einer utopischen und exemplarischen Gesellschaft?

Die Antwort liegt beim Zuschauer, der ein eigenes Urteil über die Qualität des Lebens der Leute von Skinoussa fällen sollte, ohne daß wir ihm dazu irgendeine Gebrauchsanweisung liefern.

Jean Baronnet

Biofilmographie

Jean Baronnet, geb. 1929 in Paris. Studium der Musik am Konservatorium von Paris (1. Preis für Violine). 1957 - 59 Produktionsassistent beim Forschungsprogramm des Französischen Fernsehens. 1959 - 63 Gründung und Leitung des elektro-akustischen Studios APSOME zusammen mit Pierre Henry. 1963 - 68 Toningenieur bei verschiedenen Spielfilmen (*Un homme et une femme*, *Vivre pour vivre*, *Mise à sac*, *Les gauloises bleues* u.a.) Seit 1968: Regie von 83 Fernsehsendungen

- 1975 Produktion der Fernsehserie (FR 3) *La vie filmée* (Das gefilmte Leben)
- 1977 Produktion für die I.N.A. (Institut National de l'Audiovisuel) des Films *Caméra je* (von Babette Mangolte)
- 1979-81 SKINOUSSA – PAYSAGE AVEC LA CHUTE D'ICARE