

12. internationales forum des jungen films

berlin
13. 2. – 23. 2.
1982

34

PASTORALE

Land UdSSR 1975 - 76

Produktion Grusia-Film

Regie Otar Iosseliani

Buch Rezo Inaschwili, Otar Mechrischwili,
Otar Iosseliani

Kamera Abessalom Majoeradse

Darsteller

Rezo Tsarlahalachwili, Lia Tokkadse-Djoegueli, Marina Kartzevadse,
Tamara Goeabarachwili

Uraufführung Juli 1979, Tiflis

Format 35 mm, schwarz-weiß, 1:1.33

Länge 95 Minuten

Inhalt

Eine Gruppe junger Musiker verlassen die Stadt, um einige Monate in einem kleinen Dorf im nördlichen Georgien zu verbringen. Die Einwohner dieses Dorfes sprechen eine Sprache, die von weniger als einer halben Million Menschen verstanden wird. Die Musiker finden Unterkunft bei einem Lastwagenfahrer und seiner Familie. Sowohl für sie wie für die Dorfbewohner bedeutet ihr Besuch die Begegnung mit einer fremden Kultur. Eine der Töchter des Lastwagenfahrers ist das Band zwischen den Gruppen. Sie lehrt die Musiker die Geheimnisse des Landes und lernt von ihnen. zu musizieren.

Kritik

Seitdem Otar Iosseliani von seinem Land erzählt, von Georgien, haben sich die Dinge verändert. PASTORALE ist weit entfernt von *Listopad*, der mit einer Weinernte begann und mit der Unbeweglichkeit einer Kirche aufhörte. In PASTORALE gibt sich der Filmemacher ernster, desillusionierter.

Auf zugleich zärtliche und kritische Weise zeigt er die Georgier und ihre Art zu leben und zu arbeiten, aber er konstatiert diesmal, daß die Invasion des Fortschritts die Wurzeln erreicht. Der Plattenspieler, der das Grammophon überholt, der Fischfang mit Dynamit, die Verteilung von Dünger mit einem Flugzeug, das Fernsehen unter den Familienporträts ... Iosseliani verweilt mehr auf diesen Unstimmigkeiten, Widersprüchen, als auf dem traditionellen Bild. des Georgiers, der singt und viel Wein trinkt.

Es ist nicht ganz zu verstehen, warum die sowjetischen Behörden sich bis jetzt geweigert haben, PASTORALE im Ausland zu zeigen. Es dauerte vier Jahre, bis ein Festival ihn zeigte (das Festival des jungen Kinos in Hyères, im Juni), und bis das Kino Cosmos, wo die sowjetischen Produktionen gezeigt werden, ihn dem Pariser Publikum vorstellte.

Aber für den Zuschauer ist das nicht so schlimm. Ein großer Film kommt immer zur rechten Zeit, und PASTORALE ist jetzt da, eine gute Nachricht zum Beginn der neuen Kinosaaison.

Wenn Iosseliani das Land zeigt, so tut er das nicht in der Manier der Italiener. Sein Georgien ist nicht spektakulär: dort stehen die Emphase und das Drama nicht sofort bereit, um inszeniert zu werden, und es wäre dort beispielsweise unmöglich, den *Holzschuhbaum* zu drehen. (*L'albero degli zoccoli*, Ermanno Olmi, Italien 1979, A. d. R.).

PASTORALE ist eine diskrete und komplexe Schilderung, sie steht nicht in Abhängigkeit von der Erzählung. Die Erzählung verläuft eher unterirdisch. Ein Musiker-Quartett, das aus der Stadt gekommen ist, installiert sich im Sommer in einem Dorf, und die Kinder der Familie, die ihnen einige Zimmer im Obergeschoß vermietet hat, sind sehr von diesen Besuchern angezogen. Aber diese Geschichte wird nicht auf der Leinwand entfaltet: Iosseliani erzählt sie, ohne den Anschein des Erzählens zu erwecken, multipliziert sie und fügt unendlich viele Anfänge neuer Geschichten ein.

Während des seltsamen Aufenthaltes des Quartetts wird ein junges Mädchen zur Frau. Sie zieht keine langen Hosen mehr unter ihren Röcken an, sie trägt Halsbänder und bindet das Taschentuch ab, das sie um den Kopf geknotet trug, um ihre Haare dem Jüngsten der Städter zu zeigen. Sie fehlt häufig am Familientisch. Natürlich machen sich die Jungen der Gegend über sie lustig, und man spricht von 'deinen' Musikern.

Der von ihr bevorzugte junge Musiker ist den georgischen Freuden nicht zugeneigt: er verabscheut den Wein, den er zu süß findet. Bei einer Mahlzeit verschwindet er. Und die Geselligkeit ist überhaupt nicht die stärkste Eigenschaft seiner Kameraden. Was machen sie eigentlich auf dem Land? Frische Luft schöpfen, wovon zweifellos ihre tägliche Morgengymnastik zeugt, und arbeiten. Sie spielen solange sie können, und das ist für die Leute aus dem Dorf erstaunlich. Sie kennen die Musik. Sie könnten sie vielleicht vergessen, aber sicher nicht erlernen. Die aus der Stadt haben ein Tonband mitgebracht: heißt das nicht, einem ganzen Kulturbereich den Todesstoß versetzen, wenn man beginnt, ihn künstlich zu konservieren?

Währenddessen geht das Leben auf georgische Art weiter. Eine andere parallel erzählte Geschichte ist die des Hauses, das gebaut wird, dessen eines Fenster auf den Hof des Nachbarn geht. Man kommt zurecht. Wenn die Sense konfisziert wird, nimmt man die Sichel, wenn man Ziegel braucht, so leiht man sich den Lastwagen der Kolchosa. Wenn die Polizei in eine Auseinandersetzung eingreift, findet man einen listigen Ausweg. Man hält jedenfalls stand.

Tausend Details sind auf diese Art zu entdecken, und deshalb kann man PASTORALE ohne Langeweile sehen und immer wieder sehen. Jede Einstellung wird orchestriert mit unaufhörlichen Bewegungen, die ihr Tiefe geben. Leicht und freundschaftlich gleitet der Blick Iosselianis, den man zu Beginn in einem Autobus sieht, von einer Geste zur anderen. Tiere gehen mit ihrem eigenen Rhythmus vorbei, ein Greis mäht und kehrt nach Hause zurück, die Sense und das Heu auf dem Rücken, die Frauen bringen Teppiche und Betten ins Haus, weil ein Gewitter droht, und bald hämmert der Regen auf den ewig schlammigen Boden. Wie in den schönsten Stummfilmen regiert das Kino und beweist sein Genie in der poetischen Schilderung der Welt.

Claire Devarrieux, La description poétique du monde, in *Le Monde*, Paris, 6. September 1980

Der georgische Filmregisseur Otar Iosseliani

Ein asketischer Chronist der Lebenskunst

Von Felicitas von Nostitz

(...) Mit vielen seiner künstlerisch so fruchtbaren Generation, deren Kindheit und Jugend in die späte Stalinzeit fiel, teilt Iosseliani die Abneigung gegen Ideologien jeglicher Couleur und das moralische Engagement. Kunst, meint er, solle nur der machen, der vieles wisse, die Menschen liebe und ihnen etwas zum Nachdenken geben wolle.

Als Oberschüler studierte er nebenbei vier Jahre Klavier und Komposition am Konservatorium von Tiflis, fand dann aber, er habe nicht genügend Talent, begann zu zeichnen und studierte Mathematik an der Moskauer Universität, ohne das Examen abzulegen. „Ich hätte es geschafft, aber es wäre mir als Sünde erschienen, als Beitrag zur Zerstörung der Welt, an der ich nicht teilnehmen wollte.“ Ende der fünfziger Jahre besuchte er an der Moskauer Füm-hochschule den Regiekurs des damals schon kranken Dowshenko. Er habe das humane Wesen des Ukrainers geschätzt, ihn aber selten zu Gesicht bekommen. Seine eigentlichen Lehrer seien die klassischen Stummfilme gewesen und die Werke der poetischen Realisten Renoir und Vigo sowie der italienischen Neorealisten. Iosseliani arbeitet nur mit Schwarzweißfilm („weil die Farben das Leben schminken“) und möglichst mit Laiendarstellern, die er kennt, an authentischen Schauplätzen (fem der Ateliers). Das Erzählkino lehnt er ab; seine assoziativ gefilmten Geschichten findet er im georgischen Alltag. Weder Liebe noch Gewalt ließen sich schauspielerisch darstellen. Daher verzichtete er auf Sexszenen. Und er werde nie ein Tier um einer Fümepisode wülen töten.

Die übliche Füm Musik empfindet er als ablenkend: ihm genügt die Musik des Alltags: mechanische Geräusche, die Laute der Natur, Lieder und Musikstücke der Protagonisten, schließlich die menschlichen Stimmen. Denn er mißt den Dialogen keine inhaltliche Bedeutung zu. Das Wesentliche zwischen Menschen spiele sich in Blicken, Mimik und Körperhaltung ab.

Tatsächlich beherrscht Iosseliani wie einst die sowjetischen Stummfilmer den artistischen Budaufbau und Schnitt. Vor Drehbeginn zeichnet er alle Einstellungen, nachher montiert er sie analog musikalischen Kompositionsprinzipien. So siegt die Poesie stets über den dokumentarischen Anspruch, zumal er den leblosen Dingen magisches Eigenleben zugesteht.

Nach einigen impressionistischen Dokumentarfilmen drehte er 1961 seinen ersten Spielfilm *April* mit dem Untertitel: *Geschichten über Dinge*. Ein Mann und eine Frau leben in einem leeren Zimmer, ohne zu sprechen, verstehen sie sich. Nach und nach gesellen sich Schrank, Tisch und Tassen zu ihnen. Die Dinge unterjochen die Menschen, deren Liebe zueinander erlischt.

Spießige Kulturwächter hielten diese Parabel offenbar für subversiv, jedenfalls wurde sie damals nicht veröffentlicht und wird dem Ausland bis heute vorenthalten. Der Regisseur verdingte sich als Fabrikarbeiter und fuhr als Matrose zur See. Doch dann zog es ihn wieder zur Kamera hin. Früchte seiner proletarischen Jahre waren 1964 der ebenso realistische wie lyrische Industriefilm *Roheisen* und 1966 der Spielfilm *Blätterfall* bzw. *Weinerte*: Ein scheuer Jüngling weigert sich, an seinem Arbeitsplatz in einer Weinkelerei von Tiflis die Korruption des Direktors zu decken.

Die Kraft zur Zivülcourage bezieht er aus dem ihn bergenden Elternhaus, dessen antike Möbel und Familienfotos — Iosselianis eigene Großeltern — Kontinuität signalisieren. Gesichter und Gesten der lebhaften Straßenpassanten, Schnörkelfassaden und Tore der Altstadt vereinen sich zum südländischen Umfeld. Mittendrin der ironische Mitschnitt der Frühgymnastik im pathetischen Radio-Russisch, dann das Defilee tapsiger Touristen und Soldaten im Weinkeller — mehr bedarf es nicht, um das Thema Fremdherrschaft hervorzurufen. Und das Büd der georgischen Klosterkirche, das als Rahmen den Füm eröffnet und beschließt, genügt zur Demonstration nationaler Identität.

Der Held des schönsten Spielfilms Iosselianis mit dem Märchentitel *Es war einmal eine Singdrossel* (1970) schlägt zwar die Pauke im Sinfonieorchester, doch gibt es nichts Lautes in dieser poetischen Alltagskomödie, die tragisch mit dem Unfalltod des jungen Gia endet. Ein Nachfahre von Chaplins Tramp, kommt Gia mit den

modernen Zeiten nicht zurecht. „Er lebt 'natürlich', d.h. er fühlt sich verpflichtet, dem Freisein für seine Freunde den Vorrang einzuräumen zum Nachteile seiner Arbeit“, soweit der Regisseur über seine menschliche Singdrossel — vielleicht sein *alter ego* —, die nach Ameisenbegriffen ihr Leben mit freundlichen Nichtigkeiten vergeudet.

Gia hastet herum zwischen Freunden, Mädchen, Uhrmacher, Bibliothek, alten Tanten, verbreitet überall unabsichtlich Wärme und kommt jedesmal in letzter Sekunde zu seinem Orchestereinsatz. Aber ein solcher Traumtänzer gehört nicht ins effiziente Heute. Herabstürzende Gegenstände verfehlen ihn um Haaresbreite; schließlich erwischt ihn ein Auto, als er einem Mädchen nachsieht. Er betrachtet sich als Chronisten der mehr und mehr schwindenden georgischen Lebenskunst, meinte Iosseliani bei einer Diskussion in der Pariser Cinematheque. Früher habe man in Georgien gearbeitet, um großzügige Gastfreundschaft pflegen zu können, nicht aber des Geldes wegen. Keine Spur mehr von dieser geselligen Kultur findet sich freilich in Iosselianis letztem Füm *DIE PASTORALE*, den er 1975 in den Bergen Westgeorgiens drehte. Es handelt sich um das veristische Porträt eines verfallenden Dorfes. Fünf junge Musiker aus der Stadt logieren den Sommer über bei einer Bäuerin und studieren ein klassisches Quartett ein. Weder verstehen sie den lokalen Dialekt, noch berühren sie Armut und stumpfe Gleichgültigkeit der Dorfbewölkerung. Die noch kindliche Tochter der Wirtin bewundert die Fremden, findet aber keinen Eingang in ihre Welt.

Zur Metapher der Kluft zwischen Stadt und Land wird die Eisenbahn mit singenden Jugendlichen, die an den Bauern vorüberfährt. Schulter an Schulter, die Rechen wie Fahnenstangen in den Händen, stehen sie im Leiterwagen und schauen stumm auf den Zug. Ebenso präzise und lakonisch wird die Willkür der Obrigkeit fotografiert. Der Dorfpolizist galoppiert durchs hohe Gras und nimmt einem alten Mann die Sense fort, der murrend mit der Sichel weiterarbeitet: „Sie mähen selbst nicht und geben uns keine neuen Sensen.“ Später überrascht der gleiche Polizist örtliche Parteibonzen beim Fischfang mit Dynamit und sagt: „Ich habe nichts gesehen.“

Auch das Schlußbüd mit den unmotiviert blühenden Apfelbäumen — wie Dowshenko sie liebte — vermag den Zuschauer nicht heiter zu stimmen. Es wirkte auf mich lediglich wie ein ironisches Zitat des Altmeisters, dessen Fortschrittsglauben der Jüngere nicht mehr teüt. Seine Hoffnung setzt Iosseliani in sein Publikum, die 'kritische, aber besonnene* junge Intelligenz. Georgien hat per zentral die meisten Studenten und Wissenschaftler der Sowjetunion. Sie mußten bis zum Sommer '79 warten, ehe sie die *PASTORALE* zehn Tage lang in einem kleinen Kino von Tiflis sehen konnten.

Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 22.2.81

Biofilmographie

Otar Iosseliani, geb. 1934, studierte Musik und Mathematik an der Universität Moskau. Füm ausbildung an der Moskauer Füm-hochschule WGIK 1958-61.

Füme:

1957 *Akwarel* (Aquarell, auch: Wasserfarben, Kurzfilm)

1959 *Zwetok, kotorij nigde nelsja najti* (Die Blume, die man nirgends finden kann, Kurzfilm)

1962 *April* (April - nicht aufgeführt, erst 1973 in einer 30-Minuten-Fassung fertiggestellt)

1964 *Tschugun* (Roheisen, auch: Gußeisen)

1966 *Listopad* (*Giorbistwe*, Wenn die Blätter fallen, auch: Weinlese)

1969 *Starinnaja grusinskja pesnja* (Alte georgische Lieder, Kurzfilm)

1970 *Shil pewtschij drosd (iko schaschwi mgalobeli)*, Es war einmal eine Singdrossel)

1976 *PASTORALE*

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