

keiten des fertigen Produkts), und dann 11 davon ausgesucht: fünf Filme bekamen einen Preis von je 10 Millionen Lire (16.500 DM), und sechs Videofilme Preise zwischen 4 und 10 Millionen. Natürlich sind das sehr bescheidene Summen, auch für einen Kurzfilm, aber es ist doch ein großer Anreiz für die Phantasie der Autoren, weitere Finanzierungsmöglichkeiten auch durch finanzielle Beteiligung der Schauspieler und Mitarbeiter, Nutzung von Geräten und Studios in produktionschwachen Momenten u.ä. zu suchen, noch dazu, wenn man am Ende seinen Film einem kompetenten Publikum vorlegen muß.

Stilistisch und inhaltlich haben diese vorfinanzierten Produktionen sehr wenig gemeinsam; sie gehen von der Parodie des amerikanischen Horrorfilms (von Kiko Stella) über die labyrinthische Aufschlüsselung einer Wandmalerei in der psychiatrischen Abteilung der Haftanstalt Volterra (von der Gruppe 'Studio azzuro') bis zu den zwei Werken, die auch in Berlin zu sehen sein werden: das bezaubernde surrealistische Märchen von Giancarlo Soldi und die asketische Großstadtstudie von Silvio Soldini (mit dem vielversprechenden Kameramann Luca Bigazzi). Aber abgesehen vom Wert der fertigen Produkte ist es ein erster großer Erfolg der Mailänder, im Umfeld der Autoren und ihrer Projekte ein weiteres Kräftepotential in Bewegung gesetzt zu haben; Schauspieler, Techniker usw.; und so einen Schritt zum Gruppenbewußtsein der neuen kreativen Kräfte getan zu haben. Dasselbe gilt, wenn auch in geringerem Maß, für das 'Festival dei Giovani' in Turin. Ohne idealisieren oder übertreiben zu wollen, könnte man sich doch vorstellen, daß aus kleinen, aber bedeutungsvollen Initiativen dieser Art eine Renaissance des jungen italienischen Films in den Achtziger Jahren stattfinden werde. Um mit Hölderlin zu sprechen: „Wo die Gefahr liegt, wächst das Rettende auch.“

Giovanni Spagnoletti, Rom, den 29. 1. 1985

ALDIS

Land	Italien 1982 - 85
Produktion	Centro Sperimentale di Cinematografia (Rom)
Regie, Buch, Kamera, Spezialeffekte, Schnitt Giuseppe M. Gaudino	
Musik	Stefano Vizioli; Brian Eno, 'Carmina Burana', Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Wagner, Giuseppe Verdi
Produktionsleitung	Valentina Sebastiani
Darsteller	
Die Frau	Valentina Sebastiani
Der Mann mit dem Lächeln	Stefano Abbate
Der Mann mit der Zeitung	Ole Olense
Die Blinden	Lucilla Baroni, Riccardo Incagnoli, Iwakura Kazunori
Uraufführung	
	11. Oktober 1984, Festival Internazionale Cinema Giovani, Turin (zweite Fassung)
	24. Februar 1985, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin (Endfassung)
Format	16 mm, schwarz-weiß und Farbe, 1 : 1.33
Länge	43 Minuten

Zu diesem Film

Die Erinnerung an:

Eine Trennung, ein Sichnachlaufen, ein Wiederfinden, ein Auslösen, und die Erinnerung an die Angst vor der Flucht des Geliebten. Die Erinnerung an ein Verlangen; das Aufwachen in einem Zimmer diesseits einer eben eingestürzten Wand. Der Wunsch, wiederzukommen und sich zu erkennen zu geben. Holzstücke liegen in der Sonne auf einer Mauer am Rand einer Straße, die gerade ein Mann entlanggegangen ist, der die geschlossenen Fensterläden eines Zimmers hinter sich läßt; der sich auf die Flucht begibt, als er auf der eigenen Hand das Zeichen eines Lächelns entdeckt, rote Lippen, zwei Lippen, die er eben noch berührt hatte. Dieser Mann trifft einen zweiten mit einer Zeitung, auf der sich diese selben Lippen abgedruckt haben. Diese Lippen sind überall. Das Zeichen dieses Lächelns wird zur Obsession.

Aldis, vor vielen Jahren eine schöne Frau, hält die Fäden einiger Figuren, die eigens für ihre Geschichte erfunden wurden, in der Hand: zwei Männer, drei Blinde, Tänzer und eine Tänzerin, eine Frau, die die Projektion ihres Bildes ist.

Personen und Situationen werden zu rein graphischen und musikalischen Bildern in der Dynamik einer Erinnerung oder eines Traumes, der begann, als die Einsamkeit einer hölzernen Puppe ihre eigene Geschichte erfand, geführt von der Erinnerung an die Musik. Und schließlich der Traum einer Begegnung. Ein Traum, der hinter den Vorhängen eines Zimmers begonnen hatte, an einem sonnigen Tag. Alles beginnt auch mit der Erinnerung an ein Lächeln, an zwei rote Lippen. Es ist die Geschichte einer Begegnung. So wie es auch die Geschichte vom Erkennen der Schönheit einer Frau ist, in der Maserung einiger Holzstücke, die seit langer Zeit in der Sonne liegen.

Es ist die Rekonstruktion der Erinnerung an ein Gefühl, das aufkam, als diese Holzstücke entdeckt wurden, aufgehängt, unter der Mause, an einem Nagel auf weißem Verputz, hinter einer Ecke.

In dieser Geschichte, die auch eine Liebesgeschichte ist, sind das Besondere die Bilder, die die Erinnerung – das Verlangen von Aldis selbst – mit den Bildern ihrer Vergangenheit verknüpft, eingehüllt in das flimmernde Licht des Stummfilms.

Es ist die Geschichte einer Trennung, eines Wiederfindens, und des Versuchs, sich zu erkennen.

Alles endet in dem Moment, in dem die Erinnerung an die Trennung beginnt.

Giuseppe M. Gaudino

Gespräch mit Giuseppe M. Gaudino

Von Giovanni Spagnoletti

Frage: Seit dem Anfang der 70er Jahre schien es in Italien so gut wie keinen Experimentalfilm mehr zu geben. Wie kommt es, daß Du jetzt einen solchen Film gedreht hast?

Gaudino: Für mich ist ALDIS kein Experimentalfilm. Es gibt eigentlich nur einen Aspekt, der experimentell ist: Den Versuch, rückwärts und mit unterschiedlichen Erzählzeiten eine Geschichte zu erzählen, die normalerweise mit zwei Sätzen gesagt ist. Ich habe diese Zeit gedehnt. Experimentell ist dabei nur die dramaturgische Fassung; vom filmischen Standpunkt aus handelt es sich um eine ganz solide Bearbeitung, die dem Zuschauer eine Erzählung und die dazugehörigen Bilder und Eindrücke vermittelt.

Frage: Siehst Du Vorbilder im Experimentalfilm des 'New American Cinema'?

Gaudino: Ich kenne diese Filme natürlich, aber ich empfinde meine Arbeit im Vergleich zu ihnen als viel leidenschaftlicher, nicht so intellektuell. Ich habe eigentlich keine direkten Modelle gehabt, auch wenn sich mir Bilder und Sequenzen von Brakhage und vor allem von Cocteau eingepägt haben. Mein Film ist jedoch keine rationale, fast mathematische Konstruktion, wie man sie z.B. bei Kubelka findet, und darin besteht für mich der Hauptunterschied zur klassischen Avantgarde: in der leidenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Thema, wobei in meinem Fall das Material eine Eigendynamik entwickelt hat und mich immer mehr gefangen nahm.

Frage: Cocteau ist jedenfalls ein Vorbild?

Gaudino: Ja, aber ein unerreichbares, zumindest im Moment. Auch Bunuel beschäftigt mich; in mir arbeiten seine Bilder weiter. In ALDIS geht es ja auch in erster Linie um Erinnerung in Bildern und um ihre Bewältigung: Aldis leugnet das Geschehene, leugnet selbst die Erinnerung an das Geschehene. Während sie anfangs noch in Fleisch und Blut existiert, wird sie dann im Lauf des Films Schritt für Schritt annulliert. Dieser Vorgang des Auslöschens von Gefühlen, um die so entstandene Leere sofort wieder durch etwas Neues auszufüllen, wird durch Schnitte dargestellt, die das jeweils vorhergehende Bild aufheben und konsequent einer konstruktiven Erzählweise entgegenhandeln.

Die Filme, die ich gesehen habe, sprechen in erster Linie den Intellekt an, und erst wenn man sich geistig mit ihnen auseinandergesetzt hat, beginnen sie auch emotional zu wirken. Mich interessieren viel mehr die direkten Gefühle.

Frage: Wie ist ALDIS entstanden?

Gaudino: Es gab eine erste Fassung, die man in den ersten Bildern des Films sieht: Die Tänzer und die Puppe. Eines Tages arbeitete ich an einem Dokumentarfilm über den Bildhauer Manzù und sah, wie man eine hölzerne Puppe wegwarf. Ich war sehr berührt, daß jemand etwas so Schönes wegwirft, und begann, über die Geschichte dieses Zerwürfnisses nachzudenken. Daraus ist dann 'ihre' Geschichte entstanden: wie Manzù sie gefunden hat, an einen Nagel gehängt; und ich habe daraus die Geschichte einer Frau gemacht, die verlassen wird. Dann beschloß ich, dem allzu einfachen Finale von der weggeworfenen Puppe eine tiefere Bedeutung zu geben, indem ich den Beweggründen für das Scheitern dieser Beziehung nachging. Mich interessierte, wie es möglich war, daß die Beziehung zu diesem Objekt auf einmal aufhörte, und wie überhaupt eine Leidenschaft zu Ende gehen kann.

Frage: Kann man sagen, Du hast die Geschichte der Holzpuppe auf ein menschliches Schicksal übertragen?

Gaudino: Ja, dabei wollte ich allerdings auch die Grenzen eines solchen Vorgehens aufzeigen, indem ich in jeder Sequenz neue Elemente einführe, die dann die Handlung in immer neue Richtungen drängen.

Frage: Wann genau hast Du mit diesem Film begonnen?

Gaudino: Die erste Fassung war meine Abschlußarbeit im Jahr 1982 für das Fach Bühnenbild am 'Centro Sperimentale' in Rom. Wir hatten ein Budget von nur 1 Million Lire (1.600 DM), und ich mußte auf eigene Faust weiteres Geld beschaffen, denn das 'Centro' war anfangs der Meinung, der Film entspräche nicht den traditionellen Anforderungen an einen Abschlußfilm. Erst nachdem ich mich für einen weiteren Kurs im Regiefach eingeschrieben hatte und schon mein ganzes eigenes Geld in den Film gesteckt hatte, bekamen wir weitere Unterstützung von 'Centro', so daß der Film im Endeffekt etwa 13 Millionen Lire (21.500 DM) gekostet hat, unter Ausnützung der technischen Mittel der Filmhochschule.

Frage: Worin bestanden Deine anfänglichen Schwierigkeiten mit dem 'Centro'?

Gaudino: Was mir an meinem Film am wichtigsten erscheint, ist, daß er sich ständig in Frage stellt, daß er eine Geschichte mit Mitteln erzählt, die mir selbst anfangs unmöglich erschienen. Die Filme, die man heute an einer Filmhochschule macht, sind eine rein formale, saubere Nachahmung des kommerziellen Kinos – schön, aber nichtssagend. ALDIS war vom ersten Moment an ein Bruch mit der herkömmlichen Art der filmischen Erzählweise und ihrer allzu offensichtlichen Logik, und es war schwer, sich mit einer anderen Schweise durchzusetzen.

Biofilmographie

Giuseppe M. Gaudino, geb. 1957 in Pozzuoli (Nepel), absolvierte 1980 - 82 das 'Centro Sperimentale di Cinematografia' (Rom) als Bühnenbildner und 1982 - 83 als Regisseur.

Filme:

- 1982 *Aldis*, erste Fassung, 16 mm, 65 Minuten, unveröffentlichter Abschlußfilm von C.S.C.
- 1983 *In una notte di luna piena*, 16 mm, Farbe, 6 Minuten.
Androco, una storia per due battaglie, 16 mm, Dokumentarfilm, 24 Minuten.
- 1982/84 *Aldis*, zweite Fassung, 52 Minuten.
- 1985 *ALDIS*, Endfassung, 43 Minuten