

LYRISCH NITRAAT

Lyrisches Nitrat

Land	Niederlande 1990
Produktion	Yuca Film, Niederländisches Fernsehen (NOS)
Buch, Regie	Peter Delpout
Schnitt Produzentin	Menno Boerema Suzanne van Voorst
Uraufführung	17. Oktober 1990, Pordenone
Format Länge	35mm, Farbe und s/w, 1:1.33 50 Minuten
Weltvertrieb	Yuca Film Postbus 1379 1000 BJ Amsterdam Fax (31) 20 380 149

Mit Unterstützung des niederländischen Filmmuseums und des Fonds voor de Nederlandse Film sowie dem Coproduktie Fonds Binnenlandse Omroepen.

Filmausschnitte

De Rivier Velino (1910 ?), *A Fate of the Sea* (1910)
Santa Lucia (1915), *Die Chernowska* (1914)
Teutoburgerwald (1912 ?), *De Dytique* (1912)
Rachat de l'Honneur (1913 ?)
Het Grote Plateau van de Carnische Alpen (1912 ?)
Una Tragedia al Cinematograph (1913)
Al Cinematografo Guardata e Non Toccata (1912)
The Picture Idol (1912), *At the Hour of Three* (1912)
Artheme Operateur (1914), *Fior di Male* (1915)
Au Pays de Tenèbres (1912), *Alexandra* (1914)
Das Teufelsauge (1914), *Der Stern des Südens* (1911)
Les Enfants du Capitain Grant (1914)
Erger dan de Dood (1912 ?), *Sui Gradini del Trono* (1913)
Roman van de Zee (1910 ?), *Stockholm* (1912 ?)
Das Abenteuer des Journalisten (1914)
Kindertoonstelling (1912 ?)
Zenscina Zavtrasnego Dnja (1914), *Waterlilies* (1911)
Gli Ultimi Giorni di Pompei (1908), *In de Pyreneeën* (1913)
Indische en Ceylontypen (1913), *De Oase van El Cantora* (1913)
La Vie et la Passion de N.S. Jesus Christ (1906-07)
Van Pau naar Cauterets (1910 ?), *La Voix d'Or* (1913)
Loetschberg (1919), *De Weg des Doods* (1912)
Picture Palace Plecans (1914), *Warfare of the Flesh* (1917)

Musikzitate

Eugen d'Albert: Zwischenspiel, aus: 'Tiefeland' (1903), gespielt von der Staatskapelle Berlin unter Leitung von Eugen d'Albert, Aufnahme 1928

Georges Bizet: 'Mi par d'udire ancora', aus: 'Les Pêcheurs de Perles' (1864), gesungen von Enrico Caruso, Aufnahme 1903

Masek: 'Sechs Variationen für Glasharmonika', gespielt von Bruno Hoffmann

Georges Bizet: 'Au Fond du Temple Saint', aus: 'Les Pêcheurs de Perles' (1864), mit Léopold Simoneau, René Bianco und dem Orchestre des Concerts Lamoureux unter Leitung von Jean Tournet
Giacomo Puccini: 'Crisantemi', gespielt von der Camerata Bern, Live-Aufnahme von TROS-Radio (Niederlande)

Georg Friedrich Händel: 'Let Me Wander Yet Unseen', aus: 'L'Allegro', gesungen von Marian Anderson, Aufnahme 1936

Gaetano Donizetti: 'Una furtiva lacrima', aus: 'L'Elisir d'Amore' (1832), gesungen von Tito Schipa, Aufnahme 1929

Sergej Rachmaninow: 'Die Toteninsel' opus 29, gespielt vom Philadelphia Orchestra, unter Leitung von S. Rachmaninow, Aufnahme 1929

Christoph Willibald Gluck: 'Che puro ciel', aus: 'Orfeo ed Euridice' (1762)

Zu diesem Film

LYRISCH NITRAAT ist eine Zusammenstellung von Filmausschnitten aus den Jahren 1905-1915. Ziel des Filmes ist es, dem alten Filmmaterial seine wohlverdiente Ehre zukommen zu lassen. Die Bilder des Films werden in ihren ursprünglichen Farben gezeigt, wie in den frühen Tagen der Filmkunst. Und wenn der Projektor von Hand angetrieben werden würde, könnte man die Geschwindigkeit ganz nach der Stimmung der Bilder variieren. Der Film möchte Filmgeschichte wachrufen und auch der emotionalen Seite einen Platz einräumen.

All diese Filme sind ursprünglich natürlich stumm; auf der Tonspur von LYRISCH NITRAAT hören wir Musik, meistens alte Aufnahmen, von einem Belcanto von Caruso und Schipa bis zu den dünnen Klängen einer Glasharmonika.

LYRISCH NITRAAT evoziert Filmgeschichte als Empfindung, nicht als Belehrung. Der Zuschauer wird von den Filmausschnitten einer meist nur mit Slapstick und Tingeltangel assoziierten Epoche verblüfft sein. In dieser Zusammenstellung stehen das melodramatische, das romantische und das lyrische Element, die auch jener Epoche angehören, im Mittelpunkt. Als roter Faden dient hier das Dreieck Kino-Liebe-Tod.

LYRISCH NITRAAT ist sicher nicht nur Nostalgie, sondern vor allem eine Einladung zur neuerlichen Betrachtung des alten Materials. Durch den chemischen Zerfallsprozeß des Nitrats sind die Bilder zwar gealtert, aber man erkennt gleichwohl, wie wirkungsvoll die Filmschöpfer Bildausschnitt, Inszenierung, Farbe, Licht und Schauspielkunst eingesetzt haben.

Die Filmausschnitte in LYRISCH NITRAAT stammen alle aus der Sammlung von Jean Desmet (1875-1956), einem der ersten niederländischen Filmverleiher. Es ist eine internationale Sammlung - die Filme kommen aus vielen europäischen Ländern und den USA -, die Spielfilme sowie Dokumentarfilmmaterial umfaßt.

Jean Desmet bewahrte seine Filme bis zu seinem Tod auf dem Dachboden seines Amsterdamer Kinos 'Cinéma Parisien' auf. Danach ging die Sammlung in den Besitz des niederländischen Filmmuseums über, das augenblicklich mit der Wiederherstellung der ursprünglichen Farbgebung der Filme beschäftigt ist.

Produktionsmitteilung

Kritik

Der Eindruck, den LYRISCH NITRAAT hinterläßt, ist mit der Reaktion jener jungen Frau im Film zu vergleichen, die wir bei einer Kino-Vorführung gesehen haben. Während alle den Saal verlassen, bleibt sie sitzen. Obgleich es nichts mehr zu sehen gibt, starrt sie mit großen Augen auf die Leinwand. Sie ist von dem Film, den sie gerade gesehen hat, vollkommen fasziniert und bezaubert. Erst durch ein Antippen der Schulter kommt sie wieder zu Bewußtsein.

Ähnliches ereignet sich beim Sehen von LYRISCH NITRAAT. Das ist nicht befremdlich. Das Material läßt einem keine andere Wahl. Es zwingt zu diesem Blick. Höchstwahrscheinlich hat es bei Peter Delpout auch mit diesem Staunen angefangen. Das erste Kapitel des Films heißt darum auch 'Sehen'. Sehen, nur sehen, damit fängt es an, um die einmalige Schönheit des Materials in sich aufzunehmen.

Es ist eine Schönheit, die eigentlich zweifach vorhanden ist. Die Bilder erscheinen zunächst als pures Bild, als ein besonders schönes Filmbild, aber daneben verfügen sie über eine beeindruckende Schönheit durch ihren Dokument-Charakter. Filme spiegeln die Realität vielleicht nur gefiltert, verarbeitet oder gefärbt wider, die einzelnen Bilder aber haben unbestreitbar einen starken Wirklichkeitsgehalt. Diese Eigenschaft verschafft den Bildern in LYRISCH NITRAAT einen außergewöhnlichen Charme. So sahen die Menschen damals aus! So die Landschaften, die Städte, die Kleidung und die Frisuren. Man kann sich nicht satt sehen. Abgesehen von diesen beiden Vorzügen erhöht noch ein anderer - und schwer zu definierender - Aspekt die Aussagekraft der Bilder. Die Bilder wirken sehr überzeugend, ohne Vorbehalt. Es sind ja keine Bilder, die - wie es heute gang und gäbe ist - an sich selbst zweifeln. Es ist, als ob der Glaube an den Film damals größer war. Die Bilder in LYRISCH NITRAAT untersuchen nicht ihre Darstellungsweise; sie stellen sich selber nicht zur Diskussion. Sie zeigen etwas, legen etwas fest, einfach weil Film dazu imstande ist. Es ist eine Unbekümmertheit, eine bestimmte Naivität, der heute etwas Rührendes, etwas Sensibles anhaftet. (...) Im Vergleich zur Art und Weise, in der Stummfilme in der Regel musikalisch begleitet werden, ist Delpouts Umgang mit Musik eine Wohltat. In LYRISCH NITRAAT gibt es keine Musik, die wie ein Bulldozer die Bilder in den Hintergrund schiebt. Die Musik bildet die Ouvertüre zu den Szenen, statt die Bilder zu erdrücken.

Manchmal ist der Klang verstummt, fast abwesend, manchmal gewagt und ausgelassen (wie die Perlenfischer-Arie in einer Szene von zwei Männern im Minenschacht). Aber stets ist diese nie gekannte Feinabstimmung zwischen Bild und Ton, zwischen Gefühl und Getragenheit da. Durch Delpouts ausgewogene Musikbehandlung bekommt der Film in den stummen Momenten fast etwas Sensationelles. Diese Pausen sind gleichwertige Bestandteile der Tonspur. Es sind keine toten oder neutralen Momente. Sie sind festgelegt. Weil die Musikausschnitte so präzise eingesetzt sind, bekommen die dazwischenliegenden Pausen eine derartige Grazie und Würde. Es sind schöne, reiche und sehr stumme Pausen.

Eigentlich müßte LYRISCH NITRAAT den Zuschauer etwas traurig stimmen, weil das so lyrische Nitrat ausstirbt. Im Laufe des Films nimmt der Tod immer konkretere Formen an. Erst wird Christus geopfert, dann das Nitrat selbst. In den letzten Filmminuten verwandelt sich Delpouts Ode in ein Requiem. Aber sogar das Sterben dieses Materials ist so wunderschön, daß es die Tragik des Vorgangs vollkommen überschattet. Anders gesagt: wenn Film immer so wunderschön sterben würde, könnte er ruhig morgen wieder auferstehen, um übermorgen erneut zu sterben.

Mart Dominicus, in: Skrien, Amsterdam, Nr. 176, Februar/März 1991

Die in LYRISCH NITRAAT gezeigten Filmausschnitte stammen aus der Zeit, die in der Kinematografie als 'Übergangszeit' firmiert: eine Epoche, die um 1915 mit den Filmen Griffiths und anderer zu Ende ging. Bis dahin wurde hauptsächlich in Totalen fotografiert; danach gewann die Montage an Bedeutung. Delpout: "In LYRISCH NITRAAT sieht man Glanzleistungen der Kameraführung, die in den 60er Jahren wieder modern wurden. Diesen Filmstil beherrschten sie bis in die Fingerspitzen; man wußte ganz genau, wie die Geschichten erzählt und wo die Figuren plaziert werden konnten. Dazu hatte man ein großes Gespür für Farbgestaltung und Kontraste. Alles sehr raffiniert. Es ist faszinierend, wie innig die Filmemacher an das Material und an die Möglichkeiten des Materials glaubten. Sie filmten ohne Hemmung, ohne Einschränkung; eine Gabe, die viele moderne Filmemacher verloren haben. (...)

Die große Überraschung beim Materialssichten war, daß alle Büchsen Farbkopien erhielten. Ich würde den Anteil der eingefärbten Filme auf 80 bis 85 % schätzen. Man verfügte damals - und das wissen die wenigsten - über drei Techniken: Kolorierung, Einfärbung und Viragierung. Davon haben sie eifrig Gebrauch gemacht. Im übrigen wurde in dieser Zeit oft mit der Farbgestaltung experimentiert. Ohne sonderlich viel Systematik. Der wichtigste Aspekt war die visuelle Überzeugungskraft, die visuelle Potenz der Bilder." (...)

Delpouts Äußerung zum Dokumentarfilm ist provokativ: "Es schien mir viel interessanter, mit diesem Material einen Film zu machen. Das reizte mich mehr, als einen beliebigen Dokumentarfilm zu drehen. Ich will sagen: die Filme selbst haben ungeheure Kraft; warum also sollte ich durch die Welt reisen, um mir die Meinung von Hinz und Kunz anzuhören?"

Delpout hat das Material zum Teil durch Verlangsamungen und Großaufnahmen manipuliert. Er hofft auf Kritik. "Es war nie meine Absicht, authentisch zu sein, sondern eine authentische Stimmung hervorzurufen. Das ist die Friktion, mit der ich gearbeitet habe, und das wird bestimmt eine Diskussion mit den Filmhistorikern bewirken. Ich vermute, daß sie sagen werden: 'Du hast dieses Material bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt.' Ich denke aber, daß mein Film der authentischen Stimmung der Filme selbst näherkommt." (...)

Laut Delpout werden Stummfilme oft zu schnell projiziert, wodurch eine komische Verzerrung entsteht. "Einer der ersten Ausgangspunkte war, das Material in der Originalgeschwindigkeit - zwischen 14 und 20 Bilder/Sekunde - zu zeigen. Auf diese Weise kommen Stimmung und Absicht besser zur Geltung. Ich habe entdeckt, daß viele Filme aus der Desmet-Sammlung mehr in der Tradition des Melodrams stehen als in der des Vaudeville." Darum hat er auch die dramatischen Szenen ausgewählt. (...)

René Kastelein in: *Lampier de Cinéma*, Amsterdam, Nr. 2/1991

Biofilmographie

Peter Delpout, geb. 1956. Absolvierte 1984 die Niederländische Film- und Fernsehakademie. Delpout ist z.Z. Konservator am Niederländischen Filmmuseum.

Filme

- 1984 *Emma Zunz*
- 1986 *Stravers*
- 1987 *Trouble ahead*
- 1988 *Toreador in Hollywood/Budd Boetticher*
- 1988 *Pierrot Lunaire* (Co-Regie)
- 1989 *Ghatak* (Co-Regie)
- 1990 LYRISCH NITRAAT

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, 1000 Berlin 30 (Kino Arsenal)
Druck: graficpress