

18. internationales forum des jungen films berlin 1988

18

38. internationale
filmfestspiele berlin

ENIGMA

Das Rätsel

Land	Italien/Frankreich 1987/88
Produktion	KWK Kinowerke, CNRS, INA
Regie, Buch	Jean Rouch und Alberto Chiantaretto, Marco di Castri, Daniele Pianciola
Kamera	Jean Rouch, Marco di Castri
Ton	Remo Ugolinelli, Stefano Savino
Schnitt	Francoise Beloux
Kostüme	Galtruccio, Gruppo GFT
Dekor	Unistudio, Galliano Habitat
Darsteller	Gilberto Mazliah (Bilderfälscher), Gianfranco Barberi (Mäzen), Sabina Sacchi, Philo Bregstein, Giorgio Bono, Sandro Franchina, Sauro Roma und die Kinder Eleonora, Simona, Carmine, Fabio, Francesco und Stefano
Uraufführung	11. Oktober 1986 in Turin (erste Fassung) 6. September 1987, Venedig, (zweite Fassung)
Format	16 mm, auf 35 mm aufgeblasen, Farbe, 1 : 1.33
Länge	80 Minuten

Inhalt

Ein geheimnisvoller Mäzen lädt einen berühmten Bilderfälscher auf sein Schloß ein, das in Turin auf einem Hügel liegt, und gibt ihm den Auftrag, für seine Kollektion das Bild anzufertigen, das Giorgio De Chirico während seines kurzen Besuchs in Turin 1911 nicht malte. Die Suche nach Anregungen in der Stadt bringen den Maler zu seltsamen Begegnungen (eine Gruppe von Kindern bereitet eine phantastische Flucht zu einem fernen Ziel vor, ein Philosoph betrachtet von der Höhe eines Bauwerks wie ein Säulenheiliger das Treiben der Welt). Durch diese Begegnungen vollzieht sich ein Einbruch des Imaginären und die Handlung beschleunigt sich bis zu ihrer Umkehrung in der dramatischen Schlußzene.

Das Projekt

In den zwei Jahren, die zur Herstellung dieses Films nötig waren, wirkten italienische, französische, holländische Einflüsse

auf ihn ein. Aus einem europäischen Raum bezieht er seine Inspiration und Methode: auf der einen Seite die metaphysische Wendung eines De Chirico, die eng mit dem französischen Surrealismus verbunden ist; auf der anderen der Ausbruch ins Phantastische, ausgehend von Elementen und Fragmenten der Realität, ein Verfahren, das sich auch vom Surrealismus herleitet (die 'cadavres exquis' und die 'jeux poétiques', (poetische Spiele, die André Breton lieb waren). Der Film war auch eine Werkstatt des Phantastischen: der 'unvollendete' Charakter des Films ist quasi eine Voraussetzung der spezifischen Arbeitsweise Rouchs, bei der der Film nicht als Ausführung eines schon abgeschlossenen und aufgeschriebenen Plans gilt, sondern als Werk, das von einem gewissen Punkt ab, ein Eigenleben führt und 'sich selbst erfindet'. Rouch nennt das mit einem Ingenieurs-Ausdruck 'die Methode der wiederholten Annäherung'.

Jean Rouch sagt: „Dies ist ein Film, der die sieben Todsünden vereint:

1. ein Film in der Einheit der Zeit (15 Tage Dreharbeiten), Einheit des Ortes (Turin), Einheit der Handlung (der Mensch und sein Double);
2. ein Film mit zwei sich überlagernden Schweisen, der der beiden Kameras;
3. ein Film in drei Akten wie die griechischen Tragödien;
4. ein Film mit vier Händen beim Schreiben des Drehbuchs und beim Schnitt;
5. ein Film mit 5 Dimensionen (x, y, z, t und i) (t-Zeit; i-das Imaginäre);
6. ein Film mit sechs wunderbaren Kindern und sechs 'gefundenen' Schauspielern: einem Mäzen, einem Maler, einem Philosophen, einer Fata Morgana, einem Unterseeboot, einem Ingenieur und der Stadt Turin;
7. ein Film mit sieben Richtungen, den sieben Hauptrichtungen ... aber ein Film mit einer einzigen Geschichte wie in Tausendundeiner Nacht: der Quadratur des Kreises."

Zur Entstehung des Films

Wie kann man mit den Mitteln des Films eine Stadt beschreiben? Und was ist eine Stadt? Jean Rouch, der sich schon mehrfach mit diesem Problem auseinandergesetzt hat (*Gare du Nord*, Episode in *Paris vu par*; *La mosquée du Chah a Ispaha*, aber auch *Petit à petit*, *Architectes Ayorou* und in gewisser Hinsicht *Chronique d'un été* sowie *Moi, un noir*), sieht das Thema mit dem Auge des Fremden. Mit ihm arbeitete eine Gruppe von Regisseuren aus Turin zusammen, die dem 'KWK' angehören (Alberto Chiantaretto, Marco di Castri, Daniele Pianciola) und seit einigen Jahren den Film als Kommunikationsmittel in der sozialen und kulturellen Struktur einer Stadt einsetzen (*Some of us looking at the stars*, *Venerdì sera*, *Lunedì mattina*).

Die Hypothese: eine Stadt darstellen (hier eine besondere, aber die Methode gilt für alle) wie ein Drehbuch, in dem es unendlich viele verschiedene Ebenen gibt, die die Vielfalt und die 'perspektivische' Tiefe ergeben sowie den Sinn, mit einem Wort: die Stadt als realer Ort der Darstellung des Kollektiven.

Die Methode: einen 'Fiktionsfilm' drehen, indem man mit dem Material der Realität umgeht. Gedreht 'à la Rouch' (zwei Handkameras, direkter Ton, Aufnahme in der Reihenfolge der Handlung), entstand der Film aus einer Idee, die zusammen mit Rouch von der Equipe des KWK während des 2. Internationalen Festivals

des Jungen Films ('Festival Internazionale cinema giovani') 1984 entwickelt wurde.

Die Dreharbeiten zum Film fanden 1986 statt.

Der Film wurde gedreht mit Unterstützung des 'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte', des 'Assessorato allo sport, al Turismo e Tempo Libero', des 'Assessorato per la cultura' und des 'Assessorato alla Gioventù' der Commune di Torino.

Unterstützung kam auch von Fiat sowie von französischen Institutionen wie dem NRS, der INA und dem französischen Außenministerium.

Gleichzeitig mit der Realisierung des Films fand ein Workshop für 10 junge Film- und Videomacher statt, die zusammen mit den Regisseuren Anteil an allen Phasen der Arbeit von der Vorbereitung bis zum Schnitt hatten. Dieser Workshop wurde von Alberto Signetto nach Anweisung von Jean Rouch organisiert und folgte dem Vorbild von Filmkursen, die Rouch in Frankreich und den USA gegeben hat. Als Ergebnis dieses Workshops ist ein Videofilm entstanden: *L'occhio, la macchina, la città - appunti di una scuola di cinema* (Das Auge, die Kamera, die Stadt. Notizen aus einer Filmschule). Regie: Alberto Signetto, Marco di Castri, U-Matic, 60 Minuten.

Nietzsche, De Chirico und Turin

Die Stadt der Fiat-Werke. Grau, verräuchert, provinziell, die Metropole der Freuden und Leiden des Industriezeitalters, mit der rationalen Geometrie ihres Stadtbildes, besaß schon immer eine eigene Magie, wie die einer geheimnisvollen afrikanischen Landschaft. Hier ist der Wahnsinn Nietzsches ausgebrochen. De Chirico hat hier starke metaphysische Eindrücke erhalten. Und für Rouch, der immer schon gern das Fantastische filmte, war das magische Turin, das nicht den Turinern, sondern den Ausländern gehört, eine Anregung, eine Liebe auf den ersten Blick, die ihn bewog, hier einen Film zu drehen.

„Als ich 1983 meinen Film *Dionysos* drehte, hatte ich eigentlich vor, eine Sequenz in Turin zu drehen. Es ging mir darum, eine imaginäre Begegnung zwischen Nietzsche und De Chirico zu filmen. De Chirico hat selbst erzählt, er sei nach Turin gekommen, um das zu suchen, was auch Nietzsche entdeckt hatte: die 'Stimmung', jenes unbeschreibliche Gefühl, das man bei Sonnenuntergang in einer Stadt empfindet, wo die Straßen in die Berge und in die Unendlichkeit führen. De Chirico hat in Turin auch diese 'Stimmung' empfunden und so wurde die 'metaphysische Malerei' geboren, eine Malerei, die eine Stadt darstellt, in der von dieser Stadt nichts anderes zu sehen ist als das, was aus der Imagination kommt. Die metaphysische Malerei der Jahre 1909 - 1913 hat die pariser Malerei stark beeinflusst, und von ihr ist der Surrealismus ausgegangen - Magritte, Dali und andere.

Wir sprachen von Nietzsche. Nietzsche ging durch die Straßen von Turin und schrieb später auf, an was er sich zu erinnern meinte ... 'In der Dämmerung, wenn die Statuen von ihren Sockeln herabsteigen, begegnet man seltsamen Gespenstern, die sonst nirgendwo anders zu sehen sind.'

Dieser Satz reichte aus, damit ein Besessener, Giorgio De Chirico, nach Turin reiste und dort wunderbare Bilder malte, metaphysische und poetische Bilder, die sich direkt dem Raum der Träume öffnen ... Diese Poesie bestand aus Schornsteinen, aus Fabriken, aus Vorotiven; aus schlechten Ziegelsteinmauern, aus rauchenden Lokomotiven, aus unendlichen Schatten, die andere Dinge ankündigen. Es gelang ihm, einen Mythos zu erzeugen, einen modernen Mythos von der Welt dieser Straßen ...

Ich weiß, daß es in der Welt Orte gibt, wo ich unvermittelt eine solche Perspektive finde; sie hängt ab vom Zufall, von einem bestimmten Licht, von einer Verfassung, von einer Jahreszeit. So ist es, wenn ich einen Film mache: ich möchte mit der Bewegung, mit der Farbe bestimmte Momente darstellen, Fragen an die Zuschauer richten, aber keine Antworten liefern. Es ist Aufgabe der Zuschauer, die Antworten zu finden, wie ich sie vielleicht auch finde, mit dem Auge am Sucher meiner Kamera, der erste Zuschauer meines Films.'

Aus: Gespräch mit Jean Rouch von Enrico Fulchignoni

„Warum ich filme“

Von Jean Rouch

Für diejenigen, die zugleich Regisseur und Kameramann sind (die 'film-makers', wie die Amerikaner Richard Leacock und Don Alan Pennebaker sagen), bedeutet filmen die Freude, am Objektiv der Kamera der *erste* Zuschauer eines Films in seinem Entstehungsprozeß zu sein.

Nichts ist vorausgegeben, in diesem Spiel, das grausam ist wie eine Corrida, wo ein strauchelnder Fuß, ein falscher Atemzug, ein Irrtum der Schärfe oder der Blende alles ins Schwanken bringen können, wie der falsche Tritt eines Toreros die Eleganz einer 'faena' unterbricht und einem drohenden Horn eine Angriffsfläche bietet.

Aber wenn man diese Probe überstanden hat, welche Emotion, diese 24 Bilder zu sehen, die sich jede Sekunde miteinander verbinden und durch die impertinente Trägheit der Retina erst am Ende der Einstellung, der Sequenz, der Geschichte halt machen, jenseits der Atemlosigkeit, jenseits der Unendlichkeit, jenseits der Schwelle zum Unhörbaren ... In diesem Moment löst sich die noch vibrierende Kamera von dem Auge, das geblendet ist durch die Überschreitung verbotener Grenzen von Zeit und Raum, dort, wo die Manifeste von André Breton und Dsiga Wertow sich in der Kino-Überwirklichkeit begegnen ...

Und wenn dieser Enthusiasmus der Geburt eines Kinos 'in direktem Eingriff auf die Wirklichkeit', wie Mario Ruspoli sagte, sich auch noch dem zweiten Zuschauer, dem Cutter oder der Cutterin mitteilt, dann verwandelt sich der phantastische Traum langsam in einen wirklichen Film und, um zu zitieren, was Jean Epstein über seinen Film *Le tempestaire* schrieb, aus dem Objekt wird ein Ereignis.

Dann entsteht das Ciné-Vergnügen ...

Pourquoi filmez-vous? Libération, Paris, Sondernummer, Mai 1987

Biofilmographien

Jean Rouch wurde am 31. Mai 1917 in Paris geboren. Er studierte Literatur, absolvierte dann eine Ausbildung als Bauingenieur und erwarb schließlich ein Diplom am Institut für Ethnologie. Während des Krieges widmete er sich ethnographischen Forschungen in Nigeria und im Senegal. 1946 - 47 fuhr er zusammen mit Jean Sauvy und Pierre Bonty in einer Pirogge den Niger hinab. Dabei nahm er mit einer 16 mm-Kamera Zeremonien und Riten auf. So entstand ein ethnographisches Dokument über die Wandlung eines Kontinents vom Kolonialismus zur Unabhängigkeit.

Au pays des mages noirs (Im Land der schwarzen Magier, 1947) ist der erste einer Serie von Kurzfilmen, die mit der Technik des 'cinéma direct' aufgenommen wurden. Diese Technik geht aus von dem Gebrauch der Handkamera und der synchronen Tonaufnahme, um die Realität in ihrer Unmittelbarkeit aufzuzeichnen. Dieser Entschluß, das technische Instrument zu entmythisieren - und damit zugleich die Demonstration der Möglichkeit, einen Film herzustellen, ohne sich den Bedingungen einer schwerfälligen Technik und eines großen Teams zu unterwerfen - hatte einen großen Einfluß auf die französische 'Nouvelle vague'. Mit seiner Methode drehte Rouch andere Filme wie *Moi, un noir* (Ich, ein Schwarzer, 1957), über junge Leute, die auf der Suche nach Arbeit in Treichville (Elfenbeinküste) zusammenströmen; *La pyramide humaine* (Die menschliche Pyramide, 1958), über die Beziehungen zwischen schwarzen und weißen Studenten im Gymnasium von Abidjan; *Chronique d'un été* (Chronik eines Sommers, 1960), ein Film über die Pariser, zusammen mit Edgar Morin gedreht (von diesem Film leitet sich die Bewegung des 'cinéma-vérité' her); *Chasse au lion à l'arc* (Löwenjagd mit Pfeil und Bogen, 1964) über eine besondere Art von Jagd, die in der Elfenbeinküste praktiziert wird, und *Gare du nord*, eine Episode aus *Paris vu par* (Paris, gesehen von, 1966), gefilmt in realer Zeit, die von einem Abschied, einer Begegnung, einer Verfolgung quer durch Paris und von einem Selbstmord handelte.

Die Methode von Rouch darf nicht verwechselt werden mit dem Konzept der 'Überrumpelung des Lebens' (von Dsiga Wertow). Rouch provoziert mit der Kamera die Protagonisten seiner Filme, bringt sie dazu, sich in Personen der Handlung zu verwandeln und Geschichten darzustellen, die sie manchmal selbst erfinden. Auf diese Weise verwandeln sich Fiktion und Improvisation in Instrumente der Wahrheitsfindung.

1984 zeigte Rouch auf den Filmfestspielen von Venedig den Film *Dionysos*, das ironische Porträt eines Anthropologen, der zwischen industrieller Zivilisation und primitiven Welten gespalten ist. 1987 drehte Rouch *Bac au mariage* (Die Hochzeitsfahre) mit Fifi Jamsir Niane (gegenwärtig im Schnitt) und *Couleur du temps* (Die Farbe der Zeit).

Bis heute zählt die Produktion von Jean Rouch mehr als 150 Titel. 1987 wurde Jean Rouch zum Präsidenten der Cinéma-thèque Française ernannt.

Alberto Chiantaretto wurde am 22. Juli 1947 in Castellamonte (Turin) geboren. Er studierte Medizin und Chirurgie. 1979 begann er seine Tätigkeit als Filmregisseur in der Kooperativen KWK Kinowerke. 1983 drehte er zusammen mit Daniele Pianciola den Spielfilm *Venerdì sera, lunedì mattina* (Freitag abend, Montag morgen). 1984 und 85 betreute er zusammen mit Marco di Castri und Daniele Pianciola das Videomagazin 'VIS Video Information System'. Seit 1984 arbeitete er zusammen mit Jean Rouch, Marco di Castri und Daniele Pianciola an dem Projekt *L'occhio, la macchina, la città: un film di Jean Rouch a Torino*, das 1986 in die Herstellung des Films ENIGMA mündete. 1987 drehte A. Chiantaretto für das italienische Fernsehen RAI zusammen mit Renzo Villa ein 'Doku-Drama' in acht Folgen über die Entwicklung der Medizin und die Geschichte der italienischen Gesellschaft im 19. Jahrhundert, *La medicina conquistata* (Die eroberte Medizin).

Filme:

- 1979 *Tolleranza un decimo* (zusammen mit D. Pianciola)
- 1980 *Tutto occupato* (zusammen mit D. Pianciola)
- 1981 *Come uno di noi* (zusammen mit D. Pianciola)
- 1982 *Some of us looking at the stars* (zusammen mit D. Pianciola)
- 1983 *Biella e l'industria tessile*
- 1984 *Fabbrica e salute*
- 1986 ENIGMA (zusammen mit Rouch, di Castri, Pianciola)
- 1987 *La medicina conquistata*

Marco di Castri, geboren in Mailand am 8. Oktober 1952. Von 1970 bis 1975 war er Mitglied der Gruppe für experimentelle Musik 'Dedalus', mit der er 2 LPs aufnahm und zahlreiche Konzerte gab. Seit 1980 arbeitete er mit der Kooperativen KWK Kinowerke zusammen und drehte Filme sowie Videos über Themen der zeitgenössischen Kunst. Sein Video *Now I know Snow*, das er zusammen mit Gianfranco Barberi drehte und das dem Künstler und Experimentalfilmemacher Michael Snow gewidmet ist, gewann einen Preis auf dem Festival von Bellaria.

Filme:

- 1982 *Pietro G.*
Here Comes Everybody (über den amerikanischen Komponisten John Cage)
Notes pour partager joyeusement notre imaginaire (Die ersten Schritte des Projektes *Jean Rouch in Turin*)
- 1984 *Overture* (zusammen mit G. Barberi)
Joseph Beuys' Olivestone (zusammen mit G. Barberi)
- 1986 ENIGMA (zusammen mit Jean Rouch, A. Chiantaretto, D. Pianciola)
- 1987 *Il corso del coltello* (zusammen mit G. Barberi, über Claes Oldenburg)
L'abito della Rivoluzione (zusammen mit G. Barberi)

Daniele Pianciola, geboren in Turin am 3. Juli 1947. Studium der Soziologie und Anthropologie, der englischen und amerikanischen Literatur. Tätigkeit als Verleger. Von 1975 - 78 beschäftigte er sich in seiner Eigenschaft als Verleger mit der Vorbereitung und Realisierung audiovisueller Projekte. 1979 Beginn der Arbeit für die Kooperative KWK. Seit 1984 Zusammenarbeit mit Jean Rouch, Chiantaretto und di Castri.

Filme:

- 1978 *Tolleranza un decimo* (zusammen mit A. Chiantaretto)
Tra le due guerre
- 1982 *Some of Us Looking at the Stars* (zusammen mit A. Chiantaretto)
- 1982-83 *Un cuore d'acciaio*
- 1984 *Venerdì Sera, Lunedì Mattina* (zusammen mit A. Chiantaretto)
Innovazione tecnologica e ricerca scientifica
Metropoli/computer, lavoro distrutto / lavoro possibile
- 1985 *La scienza e la colpa*
Knots/nodi
- 1986 ENIGMA
- 1987 *Bianco di Zinco, Rosso Cadmio, Verde Bandiera*