

O THIASOS

Die Wanderschauspieler

Land	Griechenland 1975
Produktion	Georges Papalios Productions
Regie, Buch	Theo (Thodoros) Angelopoulos
Kamera	Jorjos Arvanitis
Bauten, Kostüme	M. Karapiperis
Ton	Th. Arvanitis
Musik	L. Kilaidonis
Schnitt	T. Davlopoulos, G. Triandaphilou
Darsteller	
Elektra	Eva Kotamanidou
Ihre Mutter	Aliki Goegoulis
Ihr Vater	Stratos Pachis
Ihre Schwester	Maria Vassiliou
Der Spitzel	Vangelis Kazan
Orest	Pet. Zarkadis
Der Akkordeonspieler	Jannis Firios
Die Alte	Nina Papazaphiriopoulou
Chef der Miliz	Kosta Stiliaris
Der Alte	Alekos Boubis
Der Dichter	Greg. Evaghelatos
Pylades	Kyriachos Katrivanos
Uraufführung	12.5.1975, Cannes, Quinzaine des Réalisateurs
Format	35 mm, Farbe
Länge	230 Minuten

Pressestimmen zum Forum 1975

Abenteuer der Gaukler oder das Wandern ist der Mimen Lust: Mit einem Fuß auf der Schmierbühne, mit dem anderen als Angeschmierte in der Zeitgeschichte, stolpert eine mythologisch angehauchte Truppe durch den Vierstundenfilm des Forum-Dauergastes Theo Angelopoulos.

Jedes Bild atmet den Willen zur Kunst, und gelegentlich findet man die Menschen zur Staffage fürs hochstilisierte Arrangement degradiert. Wo die einzelnen Figuren näher herangeholt werden und außer Fluchtbewegungen auch eine individuelle Reaktion auf die Gesellschaft zeigen, hat der ästhetische Kraftakt seine dichtesten Momente.

Aufwand und Effekt geraten dennoch letztlich aus dem empfindlichen Gleichgewicht, und neben die Bewunderung für die Brillanz im Atmosphärischen gesellt sich Enttäuschung über die sparsame Ausbeute an informierender Aussage.

Lothar Lambert, in: Der Abend, Berlin, 2.7.1975

Die epische Genauigkeit in eins mit dem Gestus des Dargestellten - also Distanz, Choreografie, Monolog - hat O THIASOS erkundet und entfaltet wie wenige Filme vor ihm. Der Reichtum der Mittel, auch der verarbeiteten vom chinesischen Ballettfilm bis zu Straubs insistierenden wie eingemauerten Einstellungen, ist überwältigend; die Anstrengung, über knapp vier Stunden dieser 'Recherche du Temps perdu et retrouvé' zu folgen, fordert ein Äußerstes vom Zuschauer. Wahrscheinlich tut man recht daran, dieses Werk, dessen Struktur nicht ohne Grund an Prousts großen

mehrbändigen Roman erinnert, eher wie Musik zu rezipieren. Nicht allein, weil das Ohr sehr oft die entscheidenden Signale früher vernimmt, als sie im Bild, wenn überhaupt, erscheinen; sondern auch, weil die akustische, musikalische Ebene des Films der Grund ist, auf dem sich seine Bildersäule erstrecken. Und wie ein komplexes Musikstück erschließt sich die Stringenz, das was seine 'Stimmigkeit' genannt werden kann, erst nach mehrmaligem Hören/Sehen.

Wolfram Schütte, in: Frankfurter Rundschau, 4.7.1975

Die persönliche Struktur des reisenden Ensembles leitet Angelopoulos von dem Atriden-Mythos ab - von Elektra, Orest, Klytemnästra und Ägist -, ohne in penetranten Symbolismus auszuarten. Er entmythologisiert die Sagengestalten, indem ihr Schicksal nicht durch göttliches Prinzip determiniert wird, sondern seine Ausprägung und Bewegung durch die gesellschaftlichen Ereignisse erhält, die durch die Kraft des Menschen, seine Haltung hervorgerufen wird. So haßt Elektra ihre Mutter Klytemnästra, weil diese ihren Vater Ägist mit einem faschistischen Spitzel hintergeht. Elektras Haß drückt gleichzeitig revolutionäre Wut aus, die sie neben ihrem Bruder Orest aktiv am antifaschistischen Kampf teilnehmen läßt.

Cre., in: Die Wahrheit, Berlin, 4.7.1975

Das alles sieht sich nicht so schwierig an, wie es in der Beschreibung klingt. Denn ganz im Gegensatz zur Kompliziertheit der Rückblenden ist der Bildaufbau überaus einfach: immer wieder stehen die Menschen frontal vor der Kamera, immer wieder sehen wir die gleichen bildparallelen Bewegungen, und fast über allen Szenen liegt das ewig gleiche Dämmerlicht eines mittelmeeerischen Winters. Diese Karglichkeit und fast Ärmlichkeit der Bilder gibt dem Film etwas Bilderbuchartiges. Angelopoulos hat seinen Film fast so gedreht, als ob die Großaufnahme noch nicht erfunden wäre, und ein kurzer Seitenblick auf Bertoluccis *Strategie der Spinne*, dessen Erzähltechnik sehr ähnlich ist, macht schlagartig auf einen anderen Mangel aufmerksam: auf das Fehlen einer das Individuum zergliedernden Psychologie. Angelopoulos blickt auf seine Menschen wie von außen, als ob Freud nie eine Zeile geschrieben hätte.

Wilfried Wiegand, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.7.1975

Denn so voll von sinnlicher Präsenz O THIASOS ist, so sehr erschließt sie sich erst dem wissenden Auge und Ohr des in der Filmsprache erfahrenen Zuschauers. Dieser Film verweigert sich sanft den kinoüblichen Rezeptionsmechanismen, indem er durch den Verzicht auf das Mittel der Großaufnahme und durch eine Kameraführung, die fast nie die Perspektive der auf der Leinwand agierenden Personen einnimmt, Identifizierung unmöglich macht. Das heißt: man muß sich schon mit den Aktionen der Filmsprache selbst identifizieren, um die Wanderschaft durch die Zeit des Faschismus in Griechenland mitvollziehen zu können.

Schon heute ist dem vierstündigen Epos ein Platz in der Filmgeschichte sicher, als einem Höhepunkt in der Entwicklung einer von anderen Kunstformen unabhängigen, selbständigen Filmsprache. Doch als fast ebenso sicher kann gelten, daß O THIASOS so schnell nicht den Zuspruch eines breiten Publikums finden wird. Wie hoch die Anforderung des scheinbar schlicht erzählenden Films an den Rezipienten ist, mag daraus erhellen, daß gelegentlich selbst erfahrene Kritiker für einen Mangel an Ästhetik halten können, was in Wirklichkeit ein Übermaß an ästhetischer Anstrengung ist.

Peter W. Jansen, in: Frankfurter Rundschau, 10.7.1975