

# 17. internationales forum des jungen films berlin 1987

# 6

37. internationale  
filmfestspiele berlin

## MEMOIRE DES APPARENCES

### Erinnerung der Erscheinungen

Land Frankreich 1986  
Produktion Institut National de la Communication Audiovisuelle, Maison de la Culture du Havre, Ministère des Affaires Etrangères – Direction de la Communication

Buch, Regie Raoul Ruiz  
nach 'Das Leben ein Traum' von Pedro Calderón de la Barca in der Übersetzung von Jean-Louis Schefer

Kamera Jacques Bouquin  
Musik Jorge Arriagada  
Dekor Christian Olivares  
Ton Jean-Claude Brisson  
Schnitt Martine Bouquin, Rodolpho Wedeles

#### Darsteller

Sylvain Thirolle, Roch Leibovici, Bénédicte Sire, Laurence Cortadellas, Jean-Bernard Guillard, Jean-Pierre Agazar, Alain Halle Halle, Jean-François Lapalus, Alain Rimoux

Uraufführung 27. November 1986,  
Théâtre de la ville, Paris

Farbe 16 mm, 1 : 1.33, Farbe  
Länge 105 Minuten

mit Unterstützung von: Ministère de la Culture et de la Communication, Ministère des P.T.T. und Société d'Édition de Programmes de Télévision

#### Zu diesem Film

Der Film entsteht aus Anlaß der Inszenierung des Theaterstückes, gleichzeitig, als wäre er eine besondere Art der Wiederholung einer Aufführung.

Die Geschichte ist einfach. Sie trägt sich in einem Land des Südens zu Beginn des Nachmittags zu. Es ist heiß. Ein Mann (Sigismund) betritt ein Kino, das mehrere Filme nacheinander zeigt. Er schläft ein, wacht dann wieder auf und das mehrmals nacheinander. Er sieht und er träumt einen Film, der erzählt, das Leben sei ein Traum.

Ein Prinz ist vor seiner Geburt von den Sternen verurteilt worden, böse zu sein und sein Land unglücklich zu machen. Sein Vater bemüht sich, das Schicksal aufzuhalten und setzt ihn ge-

fangen. Als ihm aber an der Macht des Schicksals Zweifel kommen, entscheidet er, den Sohn freizusetzen und herrschen zu lassen. Um größere Risiken zu vermeiden und um seine Entscheidung revidieren zu können, entschließt er sich allerdings, den Prinzen glauben zu lassen, daß alles sich in einem Traum vollzöge. Wie vom Schicksal vorherbestimmt, wird der Prinz böse. Der König, sein Vater entscheidet unverzüglich, ihn wieder hinter Mauern zu bringen. Auch die Illusion, es handele sich um einen Traum, soll beendet werden.

Es handelt sich also um einen Film im Film, eine Abfolge von Übergängen aus dem Traum in den Wachzustand, die es erlaubt, die Geschichte in verschiedenen Epochen (Jetztzeit, 17. Jahrhundert, Altertum) zu erzählen. Auch die Gattungen werden ausgetauscht, von einem alten Film erfolgt der Wechsel zu einem Kriminalfilm, einem peplum ...

'Das Leben ein Traum' ist ein universelles Stück, das sich für diese verschiedenartige Behandlungen durch den Film anbietet. Ihnen entsprechen die verschiedenen Herangehensweisen an die Inszenierung des Stückes.

Maison de la Culture du Havre

#### Calderón in einem Spiegel

##### Welcher Text?

Ich habe MEMOIRE DES APPARENCES und 'Das Leben ein Traum' im Abstand von nur einer Stunde gesehen. Überraschen würde es mich daher nicht, wenn es zu (teilweise) recht tumultuarigen Reaktionen auf 'Das Leben ein Traum' bei einem einmaligen Besuch des Stückes käme; denn was in der Theateraufführung zu fehlen scheint, taucht in dem Film auf. Darüberhinaus darf man vermuten, daß es für bestimmte Zuschauer ganz sicher zu Mißverständnissen kam bei dem, was sie gerade gesehen hatten. 'Das Leben ein Traum' gehört zu den Klassikern, die man einfach kennt oder die man zu kennen glaubt, selbst wenn man sie nie gelesen hat. Der Titel an sich steht für ein Programm. Und doch wäre es wichtig zu wissen, w e l c h e n T e x t die Zuschauer aufgeführt sehen wollten. 1635 hat Calderón eine 'dramatische' Fassung von 'Das Leben ein Traum' geschrieben. 40 Jahre später arbeitete er zwei Textversionen 'a lo divino' aus, die weniger symbolträchtig, allegorisch oder philosophisch wurden und viel weniger Fiktionales enthalten. Zweifellos haben Raoul Ruiz und sein Mitstreiter Jean-Louis Schefer, der für die Übersetzung und die Textbearbeitung verantwortlich zeichnet, nach dieser Vorlage gegriffen. (Man spricht von 'auto sacramental', Theateraufführungen am Fronleichnamsfest.) Die Ausschnitte aus 'Das Leben ein Traum', die man in MEMOIRE DES APPARENCES sieht, entstammen jedoch nicht der Theaterinszenierung. Sie bewahren eine größere Nähe zu der ersten Fassung des Stückes von Calderón. Und im Theater erscheinen sie als Projektion auf der Rückwand des szenischen Raums.

Mit seiner Entscheidung für das 'auto sacramental' und mit seinem Plädoyer dafür spielt Ruiz ganz offen. Dramaturgische und inszenatorische Entscheidungen ergeben sich daraus. In seiner sparsamen Ausstattung skizziert Christian Olivares die Fassade einer Kirche im Hintergrund. An den Seiten erkennt man Häuserwände. (Im 17. Jahrhundert wurden religiöse Spiele vor Kirchenportalen und auf öffentlichen Plätzen aufgeführt. Im Hintergrund befinden sich demzufolge auf drei Etagen Nischen. In den ober-

sten nehmen alle Schauspieler Platz, welche die Würden Gottes darstellen (z.B. der Freie Wille, die Weisheit, die Macht, die Liebe, das Wissen). Unten stehen die vier Elemente in einer Reihe (Wasser, Erde, Feuer und Luft). Dazwischen (praktisch genau im Fluchtpunkt der Perspektive) geschieht die Projektion der Bilder, die anfangs starr bleiben und sich dann zu bewegen beginnen. Diese Aufnahmen aus MEMOIRE DES APPARENCES zeigen als Bericht oder als Handlung, was nicht auf der Bühne dargestellt worden ist. Damit ist klar, daß 'Das Leben ein Traum', d.h. der Film, der weltlichen Fassung entspricht, der Text der Aufführung der geistlichen. Was einem den Atem verschlägt, das sind die ständigen Bewegungen, das Hin und Zurück, jenes Spiel mit Gegenwart und Abwesenheit, der Kreislauf der Sinnfälligkeit zwischen Theater und Film.

#### Eine recht komische Art Kino

Nicht, daß man glaubt, MEMOIRE DES APPARENCES sei eine Filmversion des weltlichen Stückes von Calderón. Die Bilder, die unmittelbar dem Text von Calderón entstammen, beanspruchen für sich den größten Raum. Den Rest füllt wieder eine Idee von Exil, die zum großen Teil bestimmt wird durch politische Ängste (die Diktatur in Chile) und Kindheitserinnerungen. Damit sich jeder sein eigenes Urteil bilden kann: Anfang April 1974 wurde der Professor für spanische Literatur Ignacio Vega beauftragt, etwa 15.000 Einzelheiten des Widerstandes gegen die Militärdiktatur auswendig zu lernen. Für diese Aufgabe blieb ihm nicht mehr als eine Woche Zeit. Er sah sich gezwungen, zuverlässige Gedächtnisstützen zu erfinden. Dabei erinnerte er sich, daß er in seiner Jugend durch eine Wette dazu gezwungen war, 'Das Leben ein Traum' von Calderón de la Barca in drei Tagen und Nächten auswendig zu lernen. Er entschied sich dafür, das Stück von Calderón als mnemotechnische Hilfskonstruktion zu benutzen. So wird der Film eingeleitet, der auf ein Kino zuweist (eine recht komische Art Kino, mit komischen Zuschauern und mechanischen Vögeln, die im Saal ihre Kreise ziehen) und 'das Kino an sich' anpeilt: Mit all seinem Leben und seinem überschäumenden Humor versucht sich MEMOIRE DES APPARENCES systematisch an allen Filmgattungen, fast allen, am Mantel und Degen – Film und am Thriller, am Science-Fiction-Spot wie am Western (bei einer besonders brillanten und komischen Szene). Ein Jungbrunnen für Raoul Ruiz, Sicher, die Rückwendung auf die eigene Kindheit, den chilenischen Film und die lokalen Umstände haben nicht zufällig den Einfallsreichtum des Films mitbedingt. Außer dem Spiel mit Zitaten und mit Ruiz-Welten, von denen einige hier wirklich zum Lachen mitreißen, findet man in bestimmten Momenten auch die Ernsthaftigkeit, welche die Spannung seines Films *'Retour d'un amateur de bibliothèque'* (Rückkehr des Bibliothekenliebhabers) ausmacht, von Ruiz' Brief, den er nach seiner Rückkehr aus Chile an 'Cinéma – Cinémas' richtete. Die Leinwand in MEMOIRE DES APPARENCES ist nicht mehr die Mauer, gegen die Albert Juross in *Les Carabiniers* von Godard anrennt. Die Personen des Films durchschreiten sie in beiden Richtungen, manchmal bleiben sie stehen und werden dann Bilder. Selten hat Raoul Ruiz bis zu diesem Grad die Durchlässigkeit der Leinwand thematisiert: Nicht mehr allein Projektionsfläche aller möglichen Phantasmagorien, sondern Schleuse mit Öffnungen, Wunden, vergleichbar letztendlich mit gedemütigten Körpern, die nicht aufhören, jedenfalls nicht in diesem letzten Film, das Werk von Ruiz heimzusehen.

Alain Philippon, in: Cahiers du cinéma, Nr. 69, Paris, Januar 1987

#### Aus einem Interview mit Raoul Ruiz

**Frage:** Was heißt eigentlich MEMOIRE DES APPARENCES?

**Ruiz:** Das ist eine Art Gedächtnisstütze. Ein Film, dessen Fiktion der Entwurf einer Gesamtheit wäre, die es erlaubt, ein Theaterstück in drei Tagen auswendig zu lernen. Solch ein System würde darin bestehen, daß man eine Reihe von alten Filmen, die in einem Kinosaal in der Provinz, im Süden von Chile, aufgeführt

würden, in einer bestimmten Weise erlebt. Dies alles geht zurück auf eine persönliche Erfahrung, die ich vor Jahren einmal und dann erst wieder vor kurzem gemacht habe. Ich war vor nicht langer Zeit in Chile und ich wollte noch einmal die Kinos sehen, in die ich ging, als ich jünger war. Das sind alles Mehrfach-Kinos geworden mit 4 oder 5 Filmen im Programm und mit einigen, sehr wenigen Zuschauern. Die Kirche dagegen, auf der anderen Straßenseite, die damals leer stand, ist mittlerweile gut besucht. Die Kirchen voll, die Kinosäle leer: ich sagte mir, das hat etwas zu bedeuten. Später ist mir klar geworden, daß ich 'Das Leben ein Traum' auf die Leinwand bringen konnte unter Verwendung von alten Filmen. Seit langem dachte ich, einen Film zu schaffen über die Welt von Calderón, ohne genau zu wissen, wie ich es anfangen sollte. Und seit einiger Zeit arbeitete ich schon an dem Text. Plötzlich wurde mir klar, daß es eine Verbindung zwischen dieser Erfahrung und Calderón gab. Mein Entschluß stand fest. Ich arbeite parallel an der sakralen Aufführung 'Das Leben ein Traum' und an dem weltlichen Stück, dem Film.

Die sakrale Veranstaltung ist tatsächlich eine Art feierliches Hochamt: Das weltliche Gegenstück ähnelt eher einer Verbindung alter Filme aus den fünfziger Jahren. Mit MEMOIRE DES APPARENCES treibe ich mein mit 'La vocation suspendue' begonnenes Projekt etwas voran. Dort hatte ich zwei Filme, die sich ineinander vermischten. Hier sieht es aus, als fände ein Theaterstück unter veränderten Bedingungen seine Fortsetzung: ein Film von Flash Gordon, ein historischer Film, eine römische Tunika, durch die hindurch man dem Verlauf des Stückes folgen könnte, wobei auch der Eindruck entsteht, man würde ein Vielzahl von Filmen sehen ...

**Frage:** Besteht ein Zusammenhang zwischen der Geschichte von Sigismund und Flash Gordon, zwischen 'Das Leben ein Traum' und der Science Fiction Serie B?

**Ruiz:** Ja. Einmal hatte ich sogar die Idee, das ganze Stück so zu gestalten als wäre Sigismund Flash Gordon. Dann habe ich mich aber ernsthaft in das Stück versenkt, zusammen mit Jean-Louis Schefer, dem eine Übersetzung mit Berücksichtigung der Versifikation gelungen ist. Sie entspricht meiner Meinung nach in der französischen Sprache wirklich dem, was der Text von Calderón im Spanischen ist.

Dem Film habe ich zu verdanken, daß ich auf meine erste Idee zurückkommen konnte. Sigismund wird einmal Flash Gordon, dann aber auch andere Personen, beliebige Helden einer primitiven Form von Science Fiction ... Ich hatte den Eindruck – den viele Filmfreunde mit mir teilen, nehme ich an –, daß bestimmte Filme die Klassiker der Literatur verdecken. Sie waren ihnen ähnlich. Dies ist mehr als bloß ein Eindruck: man weiß sehr wohl, daß eine Reihe von Verfilmungen nichts anderes sind als seichte Anspielungen auf diese Klassiker.

**Frage:** Sie betonen das Mittelalterliche an Calderón und seine 'Special Effects'. Man versteht, was Sie daran fasziniert. Aber noch einmal: Calderón, das heißt die Herrschaft des Symbolischen, der Ausstattung, der Allegorie ...

**Ruiz:** Ja. Die Funktion der Allegorie ist eine Frage, die alle unruhigte, die sich mit dem politischen Film beschäftigt haben: Es ging um Zeichen bzw. Bilder, die nur eine Bedeutung trugen, 'passende Bilder', die nur einen Gegenstand zeigten, offenbarten. Das sind One-Way Systeme, man kann keine Hin- und Rückfahrt lösen. Derartiges habe ich nie praktiziert, ich habe mich dazu immer im extremen Gegensatz befunden: aber jetzt will ich wissen, was es ist, ich will sehen, was das hergibt.

Ich habe mich also in bestimmte Allegorien vertieft. Einig stammen aus der Renaissance, andere wie das Labyrinth der Fortuna, bestimmte Mysterienspiele, Legenden wie die von Gonzalo de Berceo gehören eher ins Mittelalter. Und zur gleichen Zeit handelt es sich um Texte, die man mir in der Schule beigebracht hat; es gibt da so etwas wie ein Zurück zur Schule ...

**Frage:** Zur Kindheit! Zum Wunderbaren, zum Vergnügen?

**Ruiz:** Dies ist ein allegorisches Stück, folglich hat jedes Element der Dekoration seine eigene allegorische Funktion, wie jede Figur. Statt Peter und Paul heißen sie die Erinnerung, der Gehorsam ...

Ich hoffe sehr, daß dies alles komisch wird. Das braucht nicht ernst zu wirken. Barockes war niemals ernsthaft. Vielleicht kann man sagen, daß die Entscheidung, ob ein Stück barock ist, davon abhängt, ob es seine eigene Zerstörung, seinen eigenen Wahnsinn, seine eigene Kritik enthält.

*Frage:* Bei Calderón ist Gott selbst eine Allegorie, kennt man von ihm nichts außer seinen Eigenschaften?

*Ruiz:* In diesem Fall, ja. Das ist in meinen Augen ein realistisches Stück. Ich habe mich daher für den Realismus entschieden. Ich versuche, die Allegorie auf ein Höchstmaß zu treiben. Wie in allen realistischen Stücken kommt es darauf an, die Gesamtheit der emblematischen Systeme, alle Kategorien und Embleme, die in realistischen Texten aus der Zeit von Duns Scotus und Raimundus Lullus Verwendung fanden, ins Spiel einzubeziehen. Demzufolge gibt es Gott nicht, aber 'die Würden Gottes' (*dignitates Dei*, wie man sagte). Der Realismus ähnelt stark dem, was man die negative Suche nach Gott genannt hat: Gott, das ist die abwesende Person, die man sucht.

Es gibt eigentlich drei Möglichkeiten, Gott zu erkennen, drei Wege, drei philosophische Gebäude. Im Spanien des 17. Jahrhunderts war allein die positive oder objektive Kenntnis Gottes zugelassen: Die Vernunft liefert hierbei den Beweis für die Existenz. Das hat der Thomismus ausgearbeitet. Aber daneben gibt es auch noch die negative oder realistische Gotteserkenntnis: man weiß um Gott wegen seiner Abwesenheit, nur durch seine 'Würden', seine Qualitäten ist er präsent. Jeder kennt die Güte, die Schönheit, die Ewigkeit, das Sein, das Einzige, aber man kennt nicht IHN (der das ist und anderes mehr). Calderón spielt mit den zwei Verfahren der Gotteserkenntnis: manchmal ist er Thomist, aber hier, in 'Das Leben ein Traum', spüre ich deutlich, daß er vor allem realistisch ist. Was den dritten Weg zu Gott anbetrifft, so versteht man darunter 'den Aufstieg'. Man erkennt Gott in der Aufwärtsbewegung zu ihm bei den Erfahrungen des alltäglichen Lebens ...

Wenn das einmal klar ist, betone ich, daß ich Atheist bin. Es ist gut daran zu erinnern: Ich glaube an den Atheismus!

*Frage:* Sehen Sie dort eine tiefere Beziehung zum Film?

*Ruiz:* Ja. Wenn Sie einen Augenblick nachdenken, entspricht das ungefähr den drei Möglichkeiten, Filme zu machen. Der Versuch des Aufstiegs besteht für den Filmemacher darin, auf das Wunder der Natur zu warten, nicht einzugreifen, nur zu beobachten und festzuhalten, was geschieht oder nicht geschieht. Hierfür steht Rossellini, die 'Moderne'. Er würde selbst in der Künstlichkeit den Ausdruck der Gefühle erwarten. Denken Sie an Tschiné oder Doillon. Man läßt drehen, und man läßt den Ausdruck kommen und wieder in sich zurückfallen. Daneben gibt es das *positive* Verfahren: ein positives Kino, mit Thesen, wo alles in Verhältnis zu einer These stimmt. Das entspricht dem amerikanischen Film, dem Film der Wirkungssträchtigkeit, dem erzählenden Genre. Schließlich gibt es noch einen Film, in dem alles ungehörig, nicht-hörig ist. Dort setzt man das Künstliche ein, um das Natürliche andernorts, die andere Wahrheit zu erschaffen: niemals im Absoluten, nie im Film selber. Ein Kino, in dem man die Nicht-Wahrscheinlichkeit, die Künstlichkeit sucht: das wäre ein realistisches Kino. Eher realistisch als barock, das Wort ist ein bißchen ... Ich arbeite mehr für solch einen Film, aber genau wie Calderón habe ich auch anderes praktiziert. Stärker noch als ich wäre Schroeter charakteristisch für diesen Film: er spielt mit Übertreibungen er geht soweit, die Augen von der Leinwand abzuziehen, etwas Anderes sehen zu lassen.

*Frage:* In dem Stück gibt es zwei Spielorte: die Höhle und den Palast. Was wird daraus bei Ihrer Inszenierung?

*Ruiz:* Natürlich hatte es mich gelockt, mit wenigen Veränderungen die gleiche Ausstattung für die Höhle und das Schloß zu benutzen. Aber eigentlich spielt das 'auto sacramental' nirgends. Das sind Streitgespräche, die irgendwo im Nichts stattfinden, bevor noch der Mensch, die Erde, ja sogar das Weltall erschaffen wurde. Es wird also nicht eigentlich eine Grotte oder ein Schloß in meiner Inszenierung geben. Aber die Ausstattung befindet sich noch vollständig in der Diskussion, während man an jedem Vormittag den Text probt.

*Frage:* Und Sie danach filmen! Würde dieser 'chilenische Filmvorführraum' der Höhle entsprechen? Findet man deshalb hier jene Vögel, die Hühner und Schweine, die elektrische Eisenbahn und die Kinder? Der Saal wäre dann die Höhle und der Film der Mythos (der Palast?) ...

*Ruiz:* Das spielt mit hinein ... In dem Ausmaß, wie das ein Film ist, in dem mehrere Filme angesiedelt sind. Heute z.B. drehen wir die Passagen mit dem Modell in der Art einer primitiven Science Fiction, à la Flash Gordon. Morgen Außenaufnahmen in Etretat, dann in einem Schloß in der Gegend. Und es ist sehr wahrscheinlich, daß die Personen von einer Aktion zur anderen, von einer Einstellung zur nächsten, den Ort wechseln, dann wird man durch die Vielzahl der Aufnahmen das Nirgends finden, das für Calderón typisch ist.

### Mit Volldampf ins Imaginäre

Im Kulturhaus von Le Havre führen Film und Theater eine wilde Ehe

(...) 17 Monate sind vergangen, seit Raoul Ruiz und Jean-Luc Languier die Leitung der 'Maison de la Culture' in Le Havre übernommen haben. Was andere nur in jahrelangem Mühen zuwege bringen, hat die junge, engagierte Mannschaft mit der gewohnten Zwischengeschwindigkeit geschafft: 150 000 Besucher im ersten Jahr (das Arrondissement zählt 374 000 Einwohner), 5 Produktionen (Theater und Ballett), 10 Filme, ferner ein spektakuläres Debüt bei den Festspielen von Avignon, deren 40. Ausgabe der Tendenz, Theater, Ballett und Film zu verbinden, Rechnung trägt. (...)

In Le Havre haben sich Frankreichs 'Visionäre', die Vorhut der 'Barocken', versammelt: Raoul Ruiz, André Engel, Jean-Claude Gallotta. Engel hat in Straßburg Aufsehen erregt, Gallotta in Grenoble. Sie arbeiteten in Städten, von denen jahrzehntelang die stärksten künstlerischen Impulse ausgingen. Zu dessen Künstlern gesellten sich Régis Obadia und Joëlle Bouvier (Tanz, seit Herbst mit ständigem Sitz in Le Havre), vorübergehend Manuel de Oliveira.

Die Besonderheit der Maison de la Culture du Havre besteht darin, daß neben der traditionellen Kulturhausproduktion eine Film-, Fernseh- und Videoproduktion existiert, auf der der Schwerpunkt liegt. 1985/86 entstanden dort beispielsweise Videoaufzeichnungen von Claude Yersins eindrucksvollen Achterbusch-Inszenierungen *Ella* und *Gust*, als Ballettfilm wäre *Mammame* zu nennen (die Compagnie um Gallotta, Filmregie Raoul Ruiz), als Spielfilm de Oliveiras *Mon cas* (Mein Fall) nach einem Theaterstück des portugiesischen Autors Regio.

(...) Neben Filmen, die eine enge Beziehung zum Theater haben, ist an eine Serie gedacht, für die zehn Filmemacher jeweils einen Beitrag liefern sollen. Motto: Das Imaginäre. Ob und wie viele Regisseure mitmachen werden, bleibt abzuwarten, zumal die Bedingungen heißen, sich die Arbeitsweise Raoul Ruiz' anzueignen: kurze Drehzeit, knappes Budget, Vorliebnehmen mit Vorhandenem der Technik, der Ausstattung und den Schauspielern aus dem Le-Havre-Pool. (...)

Wer Raoul Ruiz erlebt hat, wie er Europa besser analysiert, als ein Europäer es könnte, wie er mit südamerikanischem Charme Einwände hinwegfegt, hält vieles für möglich. Damit die Produktionsstätte weder den Bezug zum Ausland noch den zur Region einbüßt, wird eine Zusammenarbeit mit dem Festival von Rotterdam angestrebt (etwa in Form eines Kino-Sommers, eines Filmfestes). Schon jetzt erfüllt das Kulturhaus von Le Havre die Aufgaben einer Cinémathèque, spielt alte und neue Filme, Retrospektiven, Zyklen, ab Herbst bereichert um die Eigenproduktion.

Anna Mohal, in: Süddeutsche Zeitung, München, 6. 11. 1986

## Biofilmographie

**Raoul Ruiz**, geb. 1941 in Puerto Montt, Chile, emigrierte nach dem Militärputsch in Chile am 11. 9. 1973 zuerst nach Berlin, dann nach Paris. Insgesamt drehte er seit 1966 nahezu 50 Filme. (Ausführliche Filmographie in: 14. Internationales Forum des Jungen Films 22/1984). Seit Anfang 1986 zusammen mit Jean-Luc Larguier Leitung der 'Maison de la Culture' in Le Havre.