



# Schuss!

**Regie:** Nicolas Rey

**Land:** Frankreich 2005. **Produktion:** L'Abominable, Paris. **Regie, Kamera, Ton, Schnitt:** Nicolas Rey. **Format:** 16mm (gedreht auf Super8 und 16mm), Farbe. **Länge:** 123 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Französisch. **Uraufführung:** 16. Dezember 2005, Festival des cinémas différents, Paris, Frankreich. **Kontakt:** Light Cone, 12, rue des Vignoles, 75020 Paris. Tel. (33-1) 4659 0153, email: [lightcone@lightcone.org](mailto:lightcone@lightcone.org)

## Anmerkung

Das deutsche Wort 'Schuss' wird auch im Französischen für jene Art des Skifahrens verwendet, bei der man einen steilen Hang geradewegs und ungebremst hinunterfährt. Im übertragenen Sinn bedeutet der Begriff im Französischen, sein Ziel möglichst schnell oder direkt zu erreichen.

## Inhalt

Der Film beginnt wie ein – allerdings etwas ungewöhnlicher – Dokumentarfilm über den Wintersport, wendet sich dann aber dem Thema der industriellen Herstellung von Aluminium zu. Anhand dieser beiden in überraschender Verbindung stehenden Themen ruft er bedeutende

## Note

The German word "Schuss" is also used in French and English to mean skiing straight down a steep slope, without braking. In French, it also metaphorically means reaching one's goal as fast or as directly as possible.

## Synopsis

The film begins like a documentary film about winter sports, if a rather unusual one. But then it turns to the topic of the industrial production of aluminum. Using the examples of these surprisingly connected themes, it recalls important phases of 20th-century industrial history and

Stationen der Industriegeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts in Erinnerung und stellt Fragen zum Verhältnis zwischen Staat und Industrie.

### **Über den Film**

Der Film ist in Kapitel unterteilt, die immer die gleiche Struktur aufweisen, jedoch unterschiedliches Material benutzen – darunter die Aufnahmen von Skifahrern, die mit einem alten chromatischen Verfahren gefilmt wurden, das Nicolas Rey wiederentdeckt hat und das diesen Einstellungen eine besondere Aura verleiht. Der Film ist ein Forschungsprojekt, dessen materialistisches Prinzip – das Herstellen von sinnträchtigen Konstellationen mittels der Montage – nicht umsonst an die Arbeiten Walter Benjamins erinnert. Ausgehend von den drei Themenkomplexen Kino, Aluminiumherstellung und Wintersport – die alle etwa zur gleichen Zeit entstanden sind (...) –, gräbt sich der Filmemacher wie ein Archäologe durch die Schichten dieses ‘Gebirges’, das symptomatisch ist für das Jahrhundert. Anhand der die weißen Abhänge hinabstürzenden Silhouetten der Skifahrer stellt er die Spuren der militärischen und industriellen Vergangenheit der Gegenwart gegenüber, die diese Spuren verdeckt. Das Bild, das der Film entwirft: Der Mensch zähmt die Natur nur, um besser seinem Verderben – und zwar in Schussfahrt – entgegenrasen zu können.

Emeric de Lastens

### **Der Regisseur über den Film**

Während meines Aufenthaltes in den verschiedenen Wintersportorten, die ich im Verlaufe der Arbeit an diesem Film besuchte, habe ich mich gefragt, was mich dort so faszinierte. War es bloß die Unberührtheit der Skipiste, dieses weiße Band, von dem die Skiläufer sich farblich abheben? Ich wollte mich bei diesem Film weder auf das Formale beschränken, noch wollte ich nur in der Schönheit der Gebirgslandschaft schwelgen, die von den Anlagen und Bauten der Wintersportstationen zerstört wird. Das wäre zu einfach gewesen.

Als ich eines Tages unterwegs zu den Ortschaften oberhalb des Romanche-Tals – das ich seit langem gut kenne – war, machte ich in Livet-et-Gavet Halt, einem Industriestädtchen, das in einer Rechtswindung des Tals liegt; ich war völlig gebannt von einem Haus auf Pfählen (...) und dieser Landschaft, die die einzelnen Kapitel des Films markiert. Ich wusste, dass die dortige Industrie in erster Linie aus der Elektrometallurgie besteht; insbesondere die Elektrolyse des Aluminiums war für diesen Ort bis in die sechziger Jahre hinein der wichtigste ökonomische Faktor. Allerdings hatte ich damals noch keine Ahnung von der direkten Verbindung, die zwischen jener Industrie und der, durch die sie später ersetzt wurde, besteht: dem Wintersport. Beides wird als „weißes Gold“ bezeichnet.

Für die Organisation und Verwaltung dieser Wintersportgebiete sind teilweise die angrenzenden Gemeinden zuständig, teils private Firmen oder auch gemischte Konstellationen; entsprechend sind diese Orte herausragende Beispiele für die komplexe Überschneidung dessen, was wir den öffentlichen und den privaten Sektor nennen – zwei Konzepte, die die Wirtschaftsgeschichte der westlichen Gesellschaften im zwanzigsten Jahrhundert geprägt haben. Obwohl es um zwei völlig verschiedene Rohstoffe geht, ist in diesen beiden Wirtschaftszweigen die Grundsatzfrage nach dem Verhältnis von Industrie und Staat präsent.

raises questions about the relationship between industry and the state.

### **About the Film**

The film is divided into chapters whose structure is always the same, but which use different material – including pictures of skiers created using an old chromatic method that Nicolas Rey has rediscovered and which lends this footage a special aura. The film is a research project whose materialistic principle – creating evocative constellations by means of montage – is not at all coincidentally reminiscent of Walter Benjamin’s work. Beginning with the three thematic complexes of cinema, aluminum production, and winter sports, which all arose at about the same time (...), the filmmaker digs like an archaeologist through the strata of this “mountain”, which is symptomatic of the century. Using the silhouettes of the skiers plunging down the white slopes, he juxtaposes the traces of the military and industrial past with the present, which conceals these traces. The picture conveyed by the film is that man tames nature only in order to be able to plunge toward his ruin – straightaway and without braking.

Emeric de Lastens

### **The director about the film**

During the visits I made to various winter sport resorts while working on this film, I wondered what fascinated me about them so much. Was it merely the untouched ski run, this white band that contrasts with the colors of the skiers? In this film, I didn’t want to limit myself to formal qualities, nor to revel in the beauty of the mountain scenery that is being destroyed by the facilities and buildings of the winter sport stations. That would have been too simple.

One day I was on my way to the villages above the Romanche valley, with which I have long been familiar. I stopped in Livet-et-Gavet, an industrial town in a bend in the valley, and was completely enthralled by a house on stilts (...) and by this landscape that marks the individual chapters of the film. I knew the local industry was primarily electrometallurgy; the electrolysis of aluminum was the most important economic factor for this community as late as the 1960s. But at the time I had no idea about the direct connection between that industry and the one that later replaced it, winter sports. Both are called “white gold”.

The organization and administration of these winter sports areas is in part the responsibility of neighboring communities, in part of private companies or of mixed constellations; so these places are good examples of the complex overlap between what we call the public and private sectors – two concepts that have shaped the economic history of Western societies in the 20th century. Although these two economic branches deal with completely different raw materials, they raise the same basic question of the relationship between industry and the state.

Mein Anliegen war es wiederum auch nicht, einen Thesenfilm zu machen. Mir ging es eher darum, Denkgewohnheiten in Frage zu stellen, zuallererst meine eigenen. Komisch ist doch zum Beispiel, dass man sich unter dem Begriff Industrie immer etwas Schwerfälliges, Schmutziges vorstellt, während man bei dem Begriff Dienstleistungen Helligkeit und Sauberkeit assoziiert – als sollten diese Kategorien kaschieren, was in der Entwicklung unserer Gesellschaft seit Ewigkeiten unverändert gilt: Dass jede Industrie als Gewinn betrachtet wird, solange sie 'bei uns' angesiedelt ist, und als Verhängnis, wenn sie abwandert, und dass die Zeit in unserer Gesellschaft zweigeteilt ist, nämlich in die Arbeitszeit, in der wir produktiv sind, und in die Freizeit, in der wir per se unproduktiv sind – während wir zum Funktionieren des Systems beitragen, indem wir das verdiente Geld wieder ausgeben. Solche Gedanken könnten einem durch den Kopf gehen, während man diesen Film sieht. (...)

SCHUSS! nimmt auf meinen letzten Film *Les Soviets plus l'électricité* (Forum 2002) Bezug, er ist gewissermaßen das Pendant dazu, so wie 'hier' das Pendant zu 'anderswo' ist. Unbekanntes Terrain erkundet man, indem man zunächst die Oberfläche der Dinge erfasst und Stück für Stück zusammensetzen versucht, was man sieht und hört. Vertrautes greift der Film auf, indem er Elemente aus dem Vorgängerfilm zugleich vertieft und erweitert. Die Zeitverschiebung zwischen Bild und Ton in *Les Soviets plus l'électricité* wird hier zur Sinnverschiebung. (...) Wie schon *Les Soviets plus l'électricité* bildet auch SCHUSS! durch das Spiel mit Verweisen (die Postkarte, der Strom, die geschriebenen Texte, die Kapiteileinteilung etc.) ein Diptychon. Das Filmmaterial wird hier wie dort auch in seiner optisch-mechanisch-chemischen Dimension verwendet; Techniken, die im neunzehnten Jahrhundert erfunden wurden und die Grundlage der industriellen Entwicklung im darauffolgenden Jahrhundert bildeten, wurden von mir im Labor zu künstlerischen Zwecken angewendet (...).

Konkret geht die Methode der manuellen Entwicklung des Filmmaterials per Spule und der Herstellung von Abzügen bei L'Abominable sowie von speziellen Diapositiven in Kinemacolor, die für die Aufnahmen von den Skifahrern angewendet wurde, auf eine 1908 erfundene Technik zurück. Diese ermöglichte es, in Farbe auf Schwarzweißfilm zu drehen, indem man die Fotogramme sukzessive durch Primärfarben filterte.

Ich versuche Filme zu machen, die eine gewisse historische Tiefe haben und zugleich in der Gegenwart angesiedelt sind. Ich bin überzeugt davon, dass tiefgreifende Umwälzungen auf unsere Gesellschaft zukommen, deren Ursachen wir meiner Meinung nach einer kollektiven Betrachtung unterziehen müssen – und das geht nur, indem man Vergangenes ans Licht holt. So bescheiden und winzig mein Anteil an diesen Bemühungen auch ausfallen mag, so hoffe ich doch, dass meine Filme als Beiträge in diesem Sinne verstanden werden: *Les Soviets plus l'électricité* stattete der Sowjetunion einen Besuch ab, um festzustellen, was sie für den Westen hätte bedeuten können, und SCHUSS! kehrt vor unserer eigenen Tür. Ich habe den Eindruck, dass uns die simple dokumentarische Denunziation der Verbrechen des Kapitalismus oder der Globalisierung heutzutage nicht mehr weiterbringt – und ich wäre gerne weiter, jenseits der trügerischen Beweiskraft von Bildern. Deshalb habe ich versucht, zugleich sehr präzise und extrem allgemein zu sein; ich glaube nämlich an die Kraft der Imagination. Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, gegen Ende der Französischen Revolution, schrieb Hölderlin: „Dies ist die Zeit der Könige

My aim was less to make a thematic film than to question habits of thought – my own first of all. It's odd that one always associates something plodding and dirty with the term industry, while one associates brightness and cleanliness with the term services – as if the categories aimed to conceal what has remained eternally unchanged in the development of our society: that each industry is regarded as an asset as long as it is located near us and as a calamity when it goes somewhere else; and that in our society our time is divided between working hours, when we are productive, and leisure time, when we are unproductive per se – although we contribute to the functioning of the system by spending our earnings. Such thoughts could go through one's mind while watching this film. (...)

SCHUSS! refers to my last film, *Soviets Plus Electricity* (Forum 2002); it is a kind of counterpart to it, just as "here" is the counterpart of "elsewhere". One explores unknown terrain by first surveying the surfaces of things and then trying to put together what one sees and hears, piece by piece. The film takes up the familiar by deepening and expanding elements from its predecessor. The shift away from synchronicity between image and sound in *Soviets Plus Electricity* becomes a shift in meaning here. (...) Like *Soviets Plus Electricity*, SCHUSS! is also a diptych, by playing with references (the postcard, the river, the written texts, the chapter divisions, etc.) In both, the film material is also used in its optical-mechanical-chemical dimension; techniques that were invented in the 19th century and that led to the industrial development of the following century, I use in the lab for artistic purposes (...).

Concretely, the method of manually developing the film material by the reel and the production of prints at L'Abominable, as well as of special slides in Kinemacolor used for the pictures of the skiers, goes back to a technique invented in 1908. It makes it possible to shoot color films using black-and-white film by successively filtering the photograms through primary colors.

I try to make films that have a certain historical depth while remaining rooted in the present. I'm convinced that our society will undergo far-reaching changes whose causes I think we must collectively examine – and that is possible only by bringing the past to light. As modest and small as my part in this effort may be, I hope this is how my films will be understood: *Soviets Plus Electricity* paid a visit to the Soviet Union to find out what it could have meant for the West, and SCHUSS! examines what's on our own doorstep. I have the impression that simply documentarily denouncing the crimes of capitalism or of globalization will not take us any further today – and I would like to go further, beyond the deceitful evidential power of images. So I have tried to be very precise and very general at the same time; because I believe in the power of the imagination. At the end of the 18th century, near the end of the French Revolution, Hölderlin wrote, "This is no longer the time of the kings." Even if the kings have not really abdicated, the era of ideological directives does seem long past. How can

nicht mehr.“ Auch wenn die Könige nicht wirklich abgetreten sind: Ihm scheint das Zeitalter der ideologischen Weisungen längst vorbei zu sein. Wie kann man Filme machen, die auf den Menschen zugeschnitten sind, Filme, die geduldig sind und zuhören, und die etwas zeigen, ohne der Welt ihre Komplexität zu nehmen?

Nicolas Rey, Januar 2006

### **Kapitalismus und Freizeitkultur**

Die Filmspule von SCHUSS!, dem jüngsten Film von Nicolas Rey, dreht sich noch, und trotzdem vernimmt man bereits ein „Ich glaube, ich muss ihn noch einmal sehen“ ...

Dieser Satz macht untrüglich klar: Der Film bietet mehrere Lesarten, der Film ist komplex, der Film ist toll und schwer zu knacken. Zunächst einmal, weil man nicht genau weiß, woran man ist. Handelt es sich um einen Experimentalfilm, dessen Charakteristika er durchaus aufweist, oder eher um einen Dokumentarfilm, mit dem er ebenfalls Gemeinsamkeiten hat? Oder gar um einen experimentellen Dokumentarfilm? Das alles trifft zu, aber SCHUSS! ist noch etwas anderes: ein System. Es gibt eine Struktur, eine sehr komplexe übrigens, und die Funktionalität. Was sagt Nicolas Rey über seinen Film? Dass es ein alpiner Film ist. Man bekommt allerdings relativ schnell mit, dass das Thema des Films nicht die Alpen sind, auch nicht der Skisport oder das Aluminium, sondern das zwanzigste Jahrhundert selbst, in dem sich der Kapitalismus und die Freizeitkultur entwickelt haben. SCHUSS! ist ein System, das das System angreift, indem es sich als harmloser, aber etwas sperriger Dokumentarfilm über den Skisport ausgibt.

„Ein kühner Streich!“ lautet die Überschrift eines Kapitels, das sich im zweiten Drittel des Films versteckt, aber nicht von ungefähr mit einer Null bezeichnet ist. Weil SCHUSS! den Skisport als Phänomen wahrnimmt, das die soziale Verfasstheit der Gesellschaft insgesamt beleuchtet, folgt er einer eher anthropologischen Herangehensweise, wie man sie auch in der bildenden Kunst findet, und ist zugleich doch eine durch und durch filmische Arbeit. Man nimmt einen Ausschnitt aus der Realität und entwickelt daraus eine Reflexion über das Gesamte (weshalb der Künstler B. Toguo, wenn er von der Globalisierung spricht, mit Plastik verstärkte Stofftaschen nimmt, die die Koffer der mittellosen Emigranten ersetzen). Eine fabelhafte Eingebung, wenn man sieht, wie der Film weitergeht. Denn als er sich zu den Pisten hoch oben aufmacht, entdeckt Nicolas Rey die Bedeutung der Elektrometallurgie im Tal der Romanche. Diese zwei direkt miteinander verbundenen Phänomene – das erste wird mit Hilfe des zweiten fabriziert – haben sich also in demselben Gebiet entwickelt. In dem Moment, in dem man versteht, dass der Erfolg des einen sich der Erfindung des anderen verdankt, beginnt eine Reise über eine Vielzahl von Schichten hinweg, die sich miteinander verbinden: Aufnahmen von Skifahrern in selbst hergestelltem Kinemacolor, unterlegt mit Tonaufnahmen vom Familienalltag im Schnee. Das Räderwerk der Skistation, das wie ein neues Sinnbild für die übergeordnete Struktur wirkt, alte Filme im 9,5mm-Format oder Außenaufnahmen von dem Ort. Die genau komponierten Einstellungen sind wunderschön, überwältigend. Die weißen Hügel, die sich kaum voneinander abheben, das Ballett der Skifahrer, die im Nebel Slalom fahren, eine Lawine. Die Stimme des Autors überlagert die Bilder. Zahlen und Fakten werden angeführt, wir durchqueren das Jahrhundert: Kriege, Klassenkämpfe, Ausbeutung und Kapitalismus, das alles lässt sich anhand der Geschichte des Aluminiums zeigen. Verwaltungsbriefe bezeugen chronologisch den Übergang

one make films tailored to people, films that are patient, listen, and show something – without robbing the world of its complexity?

Nicolas Rey, January 2006

### **Capitalism and leisure culture**

The film reel of SCHUSS!, Nicolas Rey's latest film, is still turning, and already one hears "I think I have to see it again"...

This sentence makes it unmistakably clear: the film can be interpreted in several ways, is complex, is great and hard to crack. First because one doesn't know exactly what it is. Is it an experimental film? It certainly shows such characteristics. Or is it a documentary film, which it also resembles? Or maybe an experimental documentary film? All this fits, but SCHUSS! is something more: a system. It has a very complex structure, and it has functionality. What does Nicolas Rey say about his film? He says it's an alpine film. But one soon realizes that its theme is not the Alps, skiing, or aluminum, but the 20th century itself, in which capitalism and leisure culture have developed. SCHUSS! is a system that attacks the system by pretending to be a harmless but somewhat unwieldy documentary film about skiing.

"A daring prank!" says a chapter title hidden in the second third of the film, but it is no coincidence that this chapter is numbered zero. SCHUSS! perceives skiing as a phenomenon that illuminates the social constitution of society as a whole; its approach is anthropological, as one also finds in visual art, and at the same time it is cinematic through and through. One takes an excerpt of reality and develops it into a reflection on the whole (which is why when the artist B. Toguo talks about globalization, he uses plastic-reinforced fabric bags as a substitute for the suitcases of penniless emigrants). A fabulous inspiration when one sees how the film continues. Because when Nicolas Rey sets off for the high-altitude slopes, he discovers the significance of electrometallurgy in the valley of the Romanche River. These two directly connected phenomena – the first produced with the aid of the second – developed in the same region. As soon as one understands that the one's success is due to the other's invention, a journey begins through a multiplicity of interconnected layers: footage of skiers in self-manufactured Kinemacolor, underlaid with sound recordings of everyday family life in the snow. The gears of the ski station like a new allegory of the overarching structure; old films in 9.5mm format; or exterior shots of the town. The precisely composed shots are overwhelmingly beautiful. The white hills, almost indistinguishable from each other, the ballet of the skiers slaloming in the fog, an avalanche. The voice of the author overlays the images. Numbers and facts are adduced as we traverse the centuries: wars, class struggles, exploitation, and capitalism, all shown in the history of aluminum. Administrative letters bear chronological witness to the transformation of a rural society to a leisure industry. The matter-of-fact and

von einer ländlichen Gesellschaft zur Freizeitindustrie. Die sachliche und zugleich bissige Tonspur im Stil eines Dokumentarfilms steht im Gegensatz zur Einfühlsamkeit der Bilder. Als würden Ästhetik und Intellekt getrennt bemüht, um zu einem umfassenden Verständnis zu gelangen. Und immer wieder rückt eine beinahe fotografische Einstellung von der Fabrik ins Bild, die das vereiste Tal überragt. Stille. Ein eingblendetes Textdokument. Stille, um nachdenken, aufnehmen zu können. Und dann geht es wieder von vorne los: das gleiche systematische Aneinanderreihen, das dennoch etwas weiter führt diesmal, und jedes weitere Mal noch ein bisschen weiter. Keine Landschaften. Nicolas Rey filmt, ohne abzuschweifen. Er gräbt einen Tunnel, der am Ende zum Vorschein kommt, ein dunkler Zylinder mit grünen, schimmernden, regelmäßigen Bögen. Von dort bricht man auf.

Caroline Ferando-Durfort

### **Biofilmografie**

**Nicolas Rey** wurde 1968 geboren. Sein Name ist (anders als bei dem berühmten amerikanischen Regisseur) kein Pseudonym, und er ist auch nicht der Sohn des französischen Experimentalfilmers Georges Rey. Seit 1993 macht Nicolas Rey Filme, die Elemente aus der Fotografie, dem Dokumentar- und dem Experimentalfilm miteinander verbinden. Zugleich ist er Mitbegründer und Mitarbeiter der kollektiven Filmwerkstatt *L'Abominable*.

### **Filme / Films**

1995: *Postier de nuit* (Dokumentarfilm, Video, 78 Min.). 1996: *Terminus for you* (16mm, 10 Min.). 1999: *opera mundi* (Performance-Promenade, Dreifach-Projektion 16 mmm, 60 Min.). 2001: *Les Soviets plus l'électricité* (16mm, Dokumentarfilm, Forum 2002). 2005: SCHUSS!

yet acid-tongued soundtrack in the style of a documentary film contrasts with the sensitivity of the images, as if aesthetics and intellect were applied separately to gain a comprehensive understanding. And again and again, an almost still shot of the factory that towers over the icy valley moves into the picture. A text document fades in. Stillness to think and to film in. And then it starts from the beginning again: the same systematic stringing together, but going a little further each time. No landscapes. Nicolas Rey films without digressing. He digs a tunnel that appears at the end, a dark cylinder with green, shimmering, regular arches. One sets off from there.

Caroline Ferando-Durfort

### **Biofilmography**

**Nicolas Rey** was born in 1968. Unlike the famous American director, his name is not a pseudonym. Nor is he the son of the French experimental filmmaker Georges Rey. Since 1993, Nicolas Rey has been making films that combine elements of photography, documentary film, and experimental film. He is also a co-founder and member of the collective film workshop *L'Abominable*.