

# Une hoistoire de vent von Joris Ivens und Marceline Loridan : der letzte Kaiser

Autor(en): **Kremski, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **31 (1989)**

Heft 168

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867326>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



UNE HISTOIRE DE VENT  
von Joris Ivens und Marceline Loridan

## Der letzte Kaiser

Wolken am hellblauen Himmel. Und über den Wolken ein Flugzeug, so schnell wie der Wind. Die Überwindung von Zeit und Raum: der endlose Traum der Menschheit, das ewige Thema des Films. Ein Film, der mit einem Flug über den Wolken beginnt, hat den Boden der schnöden Wirklichkeit von Anfang an verlassen, kann nur im Reich des Imaginären landen.

Joris Ivens, der Dokumentarist, ist auf dem Weg nach China, nicht um ein weiteres Mal die Errungenschaften des Kommunismus zu preisen und abzubilden, was der Blick ihm feilbietet, sondern um sich auf die Suche zu begeben nach dem, was hinter dem Sichtbaren liegt. Sein Ziel: das Unsichtbare sichtbar werden zu lassen. Den unsichtbaren Wind, den er einfangen und wie ein alter Hexenmeister befehligen will, hat er am Ende tatsächlich abgebildet. Mit der Kamera hat er ihn festgehalten, jetzt hat er ihn im Kasten.

Joris Ivens versteht sich – zumindest in seinem letzten Film – offenbar als ein Inszenator der Wirklichkeit und daraus folgend als ein *Dokumentarist der Wahrheit*. Er ist kein trockener Abfilmer einer nichtssagenden Oberflächenrealität, er liebt die Hintergründigkeit. Ivens ist ein reichlich verwegenes altes Schlitzohr, das sieht man seinem neunzigjährigen Schelmengesicht mit Vergnügen an.

\*

Der Film führt sich selbst ein mit einem Text:

*Der alte Mann, der der Held dieser Erzählung ist, wurde gegen Ende des*

*letzten Jahrhunderts in einem Land geboren, in dem die Menschen sich immer bemüht haben, das Meer zu zähmen und den Wind zu beherrschen. Mit einer Kamera in der Hand hat er das zwanzigste Jahrhundert durchquert, mitten drin in den Stürmen der Geschichte unserer Zeit. An seinem Lebensabend, neunzig Jahre alt, reist der alte Cineast, der die von ihm gefilmten Kriege und Kämpfe überlebt hat, nach China. Er hat ein unvernünftiges Projekt in sich reifen lassen: das unsichtbare Bild des Windes einzufangen.*

Ein Selbstporträt des Künstlers als alter Mann, ein hinterlistiges Rollenspiel. Ivens spielt den alten Mann. Aber der alte Mann, den er spielt, ist natürlich Ivens. Ivens präsentiert seine China-Reise nicht als ich-gefärbten Erlebnisbericht, sondern strickt sich statt dessen seine eigene Legende, setzt seinem Lebenswerk ein Denkmal. Der Dokumentarist wird zum Erzähler einer Geschichte, deren Held er selber ist. Das ist das letzte und persönlichste Dokument, das er hinterlassen kann. Die Geschichte vom alten Mann und dem Wind wird zu einem auf Film festgehaltenen Testament.

\*

Eine Reise nach China dauert im Film nicht länger als den Bruchteil einer Sekunde. Eben noch ist man auf einer grünen holländischen Wiese, und einen Filmschnitt weiter befindet man sich schon mitten in der chinesischen Wüste. Im Schnitt vergeht die Zeit schneller als im Fluge. Und mit diesem Schnitt wird aus einem kleinen hollän-

dischen Jungen, der in einer nur in seiner Phantasie fliegenden Kiste den grossen Piloten spielt, ein Greis, der inmitten einer trostlosen Dünenlandschaft einsam auf einem Stuhl sitzt, als wäre er ein menschliches Requisit in einer kargen und natürlich völlig absurden Beckett-Szenerie. Von Holland nach China, von der Wiese in die Wüste, vom Kind zum Greis: die wunderbare Überwindung von Zeit und Raum durch den Film. Einem, der so zaubern kann, wie der Filmregisseur Joris Ivens, traut man auch zu, den Wind zu behexen.

«Mama, ich fliege weg! Nach China!» ruft der tollkühne kleine Flieger auf der holländischen Wiese. Da erhebt sich ein Wind, und Wolken hüllen den Jungen ein. Dem Wort folgt die Tat, ein Wunsch erfüllt sich, ein Traum wird wahr: Kinderphantasie. Ach wäre es so! Windmühlenflügel drehen sich, und wie durch Zauberei verwandelt sich die Szene.

«Wind, sei stark!» ruft am Ende des Films der alte Mann. Und wie auf ein Zauberwort erhebt sich ein Sandsturm und fegt durch die Wüste. Der alte holländische Hexenmeister lacht, dass er die richtigen Worte weiss und über die Winde herrscht, als sei es ein Kinderspiel. Unterstützung findet er bei einer alten chinesischen Hexe, die über die Kenntnis der nötigen magischen Zeichen verfügt und eines davon in den Wüstensand malt.

Der lang ersehnte Wind beendet die Flaute und soll die Welt verändern. Der uralte Dokumentarist von Kriegen und Befreiungskämpfen hat sich seine Kinderträume bewahrt und ist ein Utopist geblieben, der immer und immer wieder auf Revolutionen hofft.

Der alte Mann Ivens kommentiert sich und sein Anliegen selbst: «Wir sind verrückt, den Wind zu filmen. Es muss dennoch sein. Das Unmögliche filmen, ist das beste im Leben.» Und wenig später sagt er: «Wir brauchen einen Sandsturm. Lass den Sand von allen Seiten auf uns zukommen. Lass den Himmel einstürzen. Ich will alles in Bewegung sehen. Ich will die Wüste ersticken und zerstören!» Der alte Mann erhebt sich mit wehender Mähne von seinem Regiestuhl, fasst seinen Krückstock, der ein Zauberstab sein könnte, breitet triumphierend die Arme aus und stellt sich als Rückenfigur der Naturgewalt gebieterrisch entgegen. Ein altersweiser Prospero, der sich den windigen Luftgeist Ariel zum politischen Diener macht! Ein abgeklärter Gottvater, der die öde Welt zu ihrem besseren noch einmal neu erschaffen möchte!

\*

Ivens of Red China zieht wie ein Nomadenfürst mit seinem chinesischen Filmteam als begleitende Karawane durch die Wüste. Mikrofone lässt er wie Akupunkturnadeln in den Dünenrücken stecken oder wie die Lanzen indianischer Krieger in den Wüstensand rammen. Als Oberbefehlshaber über eine von ihrem Charakter her imperialistische Technik, die sich die Welt einverleibt, erobert er sich die Wildnis und verwandelt sie in eine Medienlandschaft. Dann lässt er sich in einer Sänfte auf die Gipfel der heiligen Berge tragen.

In der Wüste empfing Ivens Nachrichten über Stürme in aller Welt, die in Frankreich, England, Texas, Japan, Neuseeland und Mexiko verheerende Katastrophen anrichten. Alle diese Nachrichten empfing er in chinesischer Sprache. Es waren die Nachrichten des staatlichen Wetteramts. Nur für China war gutes Wetter angesagt. Die Wüste ist ein Ort der Propaganda.

Auf den Bergen, im Reich der Mythen und Legenden, kommt Ivens der Wahrheit näher. Hier empfängt er Nachrichten aus erster Hand. Die Winde der Welt berichten selber, stellen sich vor, und sie sprechen in ihrer jeweiligen Landessprache. Ihre hexenhaften Stimmen brausen sich fetzenhaft überlappend heran, als kämen sie direkt aus einem Hörspiel von Dylan Thomas. Der Wind der Sierra Madre ist dabei und der Wind der Kornfelder. Und eine der Stimmen warnt vor sich als einem verbotenen Kreis: «Wer in mich eindringt, dem wird der Atem



Ivens of Red China zieht wie ein Nomadenfürst durch die Wüste...



... und verwandelt sie in eine Medienlandschaft



stocken.» In den magischen Kreis des Windes dringt Ivens am Ende ein, und der alte Mann erklärt dem Wind ganz trotzig: «Ich gebe dir mein Asthma zurück.» Ein chinesischer Weiser, so alt wie er selbst, hatte ihn zuvor belehrt: «Das Geheimnis des Atmens liegt im Rhythmus des Herbstwindes.» Und der alte Mann hatte mit einer ganz banalen, ganz grundsätzlichen, ganz einleuchtenden Erkenntnis geantwortet: «Das Atmen ist für mein Leben sehr wichtig.»

\*

Ivens hatte während der Arbeit an UNE HISTOIRE DE VENT einen schweren physischen Zusammenbruch, der in seinem Film in fikionalisierter Form Eingang findet. Im Film verarbeitet Ivens diesen unerfreulichsten Teil seiner China-Reise zu einer Traumsequenz, deren Anfang scheinbar deutlich markiert ist, deren Endpunkt sich aber nur schwer bestimmen lässt. Schliesslich begreift man, dass der ganze Film den Charakter eines Traums besitzt und das Phantastische mit dem Realen permanent überblendet, die Fiktionalisierung ins Narrative mit dem Dokumentarischen unaufhörlich verschmilzt, der faktisierende Reisebericht durch die assoziativen Konstruktionen des Essays durchgängig gebrochen wird.

Zu Beginn der Traumsequenz sieht man Ivens wieder einmal auf seinem Stuhl sitzen, der sich auf einer Dünenkuppe befindet – ein mehrfach wiederkehrendes Leitmotiv in UNE HISTOIRE DE VENT. Es wird Nacht. Die Mitarbeiter von Ivens schlafen im grossen Gemeinschaftszelt, Ivens selbst bleibt ausserhalb, sitzt und schläft auf seinem Stuhl. Im Traum sieht er sich auf dem Weg ins Reich der Schatten. Der Weg führt ihn durch eine öde Steinlandschaft. Die Farbe ist auf ein fahles Blaugrau reduziert. Der alte Mann ist in Begleitung seiner selbst als Kind. Die Chronologie ist aufgehoben, die Kausalität ausser Kraft gesetzt. Die Nähe des Todes führt Alter und Kindheit zusammen.

Überblendungen und Mehrfachbelichtungen geben dem Bild eine surreale Tiefe: Der kleine Junge, wieder im Kostüm des Piloten, wirft den Propeller seiner fliegenden Kiste an; die Windmühlenflügel drehen sich; ein Dammbruch schafft einer Sturzflut Raum, die zuletzt wie ein Wolkenmeer erscheint; die Terracotta-Krieger, die das Grab des Kaisers Qin Shi Huang bewachen, sind schon für den alten Mann postiert; der legendäre Affenkönig, ein respektloser Kommentator der

Zeitgeschichte, zetert noch, aber seine Stimme ist nicht mehr zu hören. Der kleine Junge führt den alten Mann tiefer in seinen Traum.

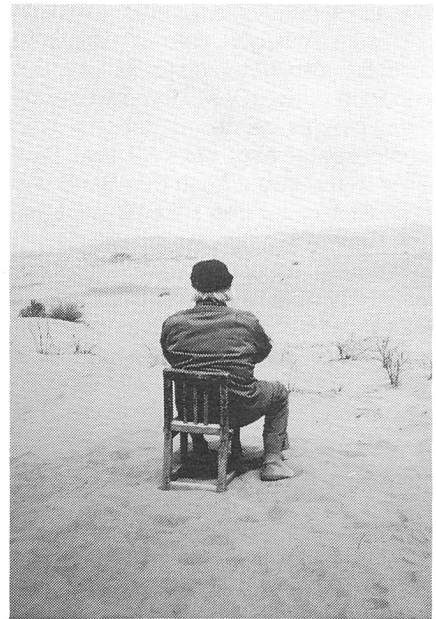
Ivens sinkt zur Seite und fällt vom Stuhl. Der Schauplatz wechselt von der Wüste ins Krankenhaus. Ivens wird auf einer Bahre durch den Krankenhausflur ins Krankenzimmer geschoben: entpersonalisiert zum unidentifizierbaren Objekt. Der Krankenhausflur ist in das gleiche monochrome Blaugrau getaucht wie der Weg, den der alte Mann im Traum beschritt. Für Ivens existiert nur noch die Realität des Komas.

Der Affenkönig betritt im weissen Arztkittel das Krankenzimmer. Er rollt über Ivens ein magisches Bild auseinander, das einen schrecklichen Drachen zeigt. Zweimal schlägt das Fenster auf, zweimal zerbricht die Scheibe. Mit der zerbrochenen Scheibe schlägt das Fenster ein drittes Mal auf. Draussen ist pechschwarze Nacht. Der Schatten des Drachen huscht über die weisse Wand neben dem Bett von Ivens.

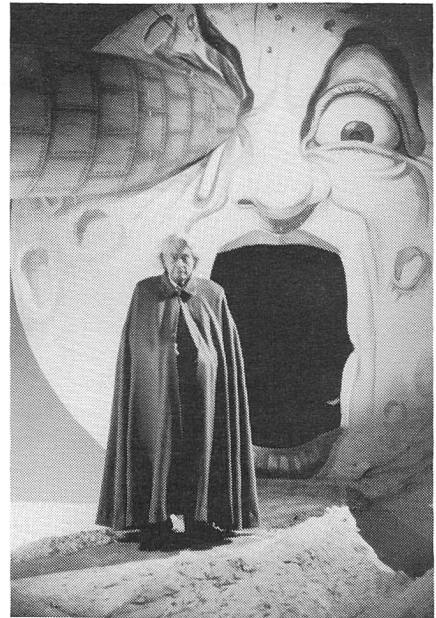
Es folgt ein Ausschnitt aus dem 1902 entstandenen Stummfilm LE VOYAGE DANS LA LUNE von Georges Méliès. Eine Rakete landet in einem Auge des Méliès-Mondes. Nun betritt der alte Mann in der Rolle des weltreisenden Forschers eine künstliche Studioszenerie, die wie die Méliès-Dekoration eine phantastische Mondlandschaft vortäuscht, aber vor allem und erst einmal die Original-Dekoration von Méliès nachstellt. Auf dem Mond, das heisst in der Méliès-Dekoration, begegnet Ivens chinesischen Mythen: der Mondfee Chang'e, dem Dichter Li Bai... (deren Identität sich einem chinesischen Publikum erschliessen mag, die aber von Ivens in so rätselhaft knapper Zitatform eingefügt werden, wie man das aus den intellektuellen Collagen Alexander Kluges kennt). Aber der Mond ist nicht nur ein Fluchtpunkt der Phantasie, er ist auch eine Wüste, eine Sackgasse ins Reich der Toten: «Immer ohne Wind, das ist tödlich.»

Der alte Mann ersetzt die Filmkamera durch ein Fernrohr und blickt aus der phantastischen Mond-Dekoration hinter unter auf die prosaische Erde: der Blick von einer Studioszene in die nächste, die den chinesischen Alltag als einen kulturlosen Supermarkt ideologischer Programmatik arrangiert.

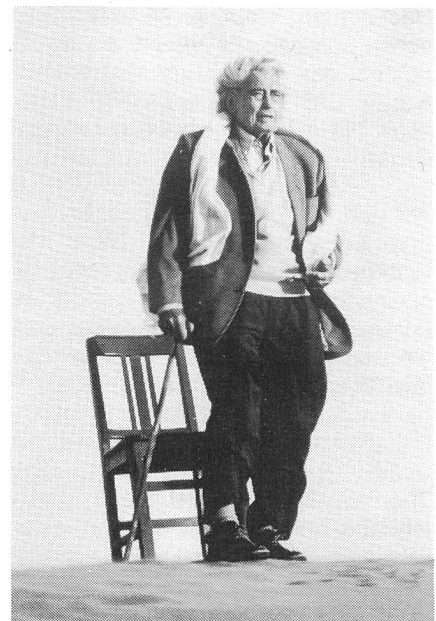
«Zurück unter den Menschen», wie ein Zwischentitel insertiert, führt der Weg den alten Mann doch nur wieder in einen dunklen Tunnel und in Hinterhöfe, wo man ihn mit den merkwürdigen Worten «Wir haben dich erwartet»



Immer ohne Wind,



das ist tödlich



empfängt. Man öffnet für ihn eine geheimnisvolle, mit einem Drachen-Emblem versehene Truhe, aus der ihm ein Wind entgegenbläst, als sollte Ivens mit einem mythischen Sauerstoffgerät künstlich beatmet werden. Weiter führt der Weg Ivens zu einem Schmied, der ihm eine Drachenkopf-Maske zum Geschenk macht, die ihm Kraft geben soll. Ivens stapft wie ein Abenteuerheld der Mythologie von einem Topos zum nächsten. Er ist auf dem Weg, dem Tod zu entgehen. Die mysteriöse Maske wird die Hexe anlocken, mit deren Hilfe der alte Mann den Wind herbeibeschwört, der ihm sein Asthma nimmt und ihm den Atem wiedergibt. Erst jetzt kehrt er eigentlich ins Leben zurück.

\*

Vom Mond aus betrachtet, also aus der richtigen Distanz, bleibt vom postkulturrevolutionären China nichts als ein Sammelsurium ideologischer Phrasen und billiger touristischer Klischees. Ivens illustriert das im simultanen Allerlei einer kunterbunten Studioszene.

Die Studio-Tore öffnen sich, der Affenkönig springt wie ein heimtückischer Zeremonienmeister durch die künstlichen Kulissen und lässt wie durch Zauberhand das Licht angehen, um den falschen Schein einmal richtig zu beleuchten. Ein Touristik-Bus entlässt seine enthusiasmierten Fahrgäste in die künstliche Studio-Dekoration, wo sie sich sogleich auf die verschiedenen Stände verteilen, um chinesisches Leben wie aus dem Bilderbuch zu repräsentieren. Ein Hochzeitspaar vor einem roten Herz aus Pappe, daneben die überreich kostümierten Protagonisten einer Peking-Oper, daneben Leistungsturner an Pferd und Ringen, daneben für ein Gruppenfoto posierende Volkspolizisten auf einer Attrappe der Chinesischen Mauer: das Leben in China, weniger wie es ist als wie es offiziell verkauft wird – als ein uniform marinerter Ikonen-Salat.

Darüber gepappt: der dazu passende Klang-Brei. Die Protagonisten der Peking-Oper singen, dann erhebt eine Strassensängerin ihre Stimme, dann erklingt auch noch von irgendwoher ein amerikanischer Schlager, und ein niedlicher Kleinmädchenchor der Roten Pioniere intoniert noch schnell das Lied vom Streben nach dem Ideal und von der Lust, den Feind auszurotten. Ein Volkstribun der Kulturrevolution schliesst sich der Schönwetter-Vorhersage des staatlichen Wetteramtes an und verkündet: «Die wirtschaftliche Lage ist ausgezeichnet.» Der Affenkö-

nig zieht den Stecker des Mikrofons heraus und nimmt der Stimme des Redners damit die Tragweite.

Zuletzt ist die Halle wieder gespenstisch leer. Der alte Mann Ivens tappt mit seinem Stock hindurch. Bevor er das Atelier verlässt, in die pechschwarze Nacht hinausgeht und sich die Tore wieder schliessen, wendet er sich noch einmal zur Kamera. Er trägt jetzt die Maske des Affenkönigs und gibt damit zu verstehen, dass er sich mit dem oppositionellen Schabernack dieser mythischen Figur völlig identifiziert. Und leise säuselt der Wind.

\*

Joris Ivens tritt in seinem letzten Film durchaus mit dem Selbstverständnis des Dokumentarfilm-Regisseurs auf. Aber UNE HISTOIRE DE VENT ist kein Dokumentarfilm, sondern die essayistische Erzählung eines Dokumentaristen.

Eine Schlüsselszene verdeutlicht die Schwierigkeiten, überhaupt in Verfügung authentischen Materials zu kommen, und zeichnet einen aus dem Verfügungsdefizit dramaturgisch notwendig werdenden Wechsel von der Abbildung zur Nachstellung und zur Inszenierung nach. Nicht die Abbildung authentischen Materials dokumentiert Wirklichkeit, sondern der aus der Nicht-Dokumentierbarkeit resultierende Zwang, inszenieren zu müssen, macht die dokumentarische Wahrheit transparent.

Ivens dokumentiert und kommentiert in dieser Szene seine Schwierigkeiten mit uneinsichtigen chinesischen Kulturfunktionären, die ihm verwehren, die siebentausend Mann starke Tonarmee des Kaisers Qin Shi Huang im Museum nach eigenem Gutdünken zu filmen. An acht vorgeschriebenen Stellen darf er drehen; eine Aufnahmezeit (einschliesslich Kamera-Aufbau und Ausleuchtung) von insgesamt zehn Minuten (!) wird ihm dafür eingeräumt. «Kino und Archäologie sind zwei verschiedene Dinge», argumentieren die Funktionäre bürokratisch. Nach acht Verhandlungstagen gibt Ivens auf und lässt in seinem Film symbolisch eine Sturzflut über den Verhandlungstisch hereinbrechen.

Dann treibt er seine Leute an, Souvenir-Ausgaben in verschiedenen Grössen der im Original manngrossen Terracotta-Krieger aufzukaufen. Die Nachbildung ersetzt das Original, so wie man im Kino eben mit Modellen arbeitet, um Wirklichkeit zu schaffen. Dass auch hier wieder der Affenkönig, Ivens' subversives *alter ego*, zwischen den Figuren herumphüpft, macht klar,

dass Ivens diese Szene als ein satirisches Lehrstück verstanden wissen will, das zeigt, was für Freiheiten sich angesichts einer repressiven Politik auch eine mit dokumentarischem Anspruch auftretende Kunst nehmen muss und zu was für einer Freiheit sie dadurch gelangen kann.

Zuletzt postiert sich Ivens selbst ins Zentrum einer Garde Terracotta-Krieger (in diesem Fall: kostümierte Darsteller), schlägt gebieterisch mit seinem Zauberstock auf, lässt die Leibwächter des grossen Kaisers Qin Shi Huang lebendig werden und engagiert sie als seine eigenen. Der Zauber des von den anmassenden Funktionären missachteten alten Hexenmeisters und Beherrschers der Winde klappt: die Tonarmee setzt sich in Bewegung. Ivens lässt hier keinen Zweifel daran, dass er sich nicht nur mit dem Affenkönig identifiziert, sondern sich auch für den letzten grossen Kaiser Chinas hält. Der grosse Sturm lässt zwar an dieser Stelle noch auf sich warten, aber ein leichter Wind kommt vorab schon mal auf und zollt dem Meister den ersten Tribut.

Peter Kremiski

Die wichtigsten Daten zu  
UNE HISTOIRE DE VENT  
(EINE GESCHICHTE ÜBER DEN WIND):  
Regie: Joris Ivens und Marceline Loidan;  
Buch: Joris Ivens, Marceline Loidan, Elisabeth D.; Kamera: Thierry Arbogast, Jacques Loiseleux; Kamera-Assistenz: Laurent Chevalier, Wang Wenhua, Bai Kunyi, Li Zexiang; Schnitt: Geneviève Louveau; Beleuchtung: Claude Hirsch, Guo Weijun; Musik: Michel Portal; Ton: Jean Umansky; Geräusche: Laurent Lévy.

Darsteller (Rolle): Joris Ivens (Der alte Mann), Han Zhenxiang (Der Affenkönig), Liu Zhuang (Die Fee Chang'e) Wang Delong, Wang Hong (Das kleine Mädchen), Fu Dalin (Sänger der Peking Oper), Liu Guilian (Die Hexe), Chen Zhijian, Zou Qiaoyu (Die Strassensängerin), Paul Sergent (Der alte Mann als Kind), Ma Xiaoman (Sängerin der Peking Oper), Wu Jian (Der Volkstribun), Der alte Li (Der alte Tai-chi-Lehrer), Wang Lubin (Der Dichter Li Bai), Yu Kuo (Der Bräutigam), Lin Qi (Die Braut), Yang Jun (Die Tänzerin).

Produktion: CAPI Film (Ivens / Loidan), La S.E.P.T., mit der Beteiligung des Ministère de la Culture et de la Communication des Ministère de la Radio, du Cinéma et de la Télévision de Chine, Stichting Nederland Film Fonds, WDR Köln, NDR Hamburg, NOS, Channel 4, TF 1, Dokumentarfilmstudio China, Air France; Produzentin: Marceline Loidan; Produktionsleitung: Jacques Zajdermann, Meyer Berreby, Zhang Jinhua, Wu Menbing. Frankreich 1986-88. Farbe, 80 Min. BRD-Verleih: Nef 2, München; CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich.