

Die Politik der Melancholie : die Ewigkeit und ein Tag (mia eoniotita ke mia mera) von Theo Angelopoulos

Autor(en): **Schnelle, Josef**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **40 (1998)**

Heft 219

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867148>

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.

Die Politik der Melancholie

DIE EWIGKEIT UND EIN TAG (MIA EONIOTITA KE MIA MERA)

von Theo Angelopoulos



Theo Angelopoulos' neuer Film beschreibt das Lebensgefühl eines solchen Tages, an dem einer die ganze Ewigkeit seines nicht gelebten Lebens aufsucht.

Was tun, wenn man nur noch einen Tag zu leben hat? Die ganze Ewigkeit von den ersten verdächtigen Schmerzen bis zum letzten Moment des Versteckspiels vor der tödlichen Krankheit ist schon vorüber. Jetzt gibt es nur die Dämmerung und dann diesen einen Tag. Der Mann, dem dies geschieht, kann noch reden und sich bewegen wie ein gesunder Mensch. Wozu also noch einmal letzte Medikamente nehmen? Das ist die Ausgangssituation von Theo Angelopoulos' neuem Film – eine Spielanordnung. Denn natürlich beschreibt der Film nicht nur diesen Tag, an dem der Mann Orte mit und ohne Bedeutung aufsucht, in Träume verfällt und ziellos durch die Stadt irrt, sondern das Lebensgefühl eines solchen Tages, an dem einer die ganze Ewigkeit seines nicht gelebten Lebens aufsucht: das aufgeschobene, eigentliche Leben, die unerfüllten Sehnsüchte und die Augen-

blicke des Glücks, an denen er achtlos vorbei lebte. Als verwundetes Herz auf der Suche nach Sinn und Erlösung, gerüstet mit nostalgischem Starrsinn und melancholischer Empfindsamkeit – so geht Angelopoulos' Alter-Ego-Hauptfigur Alexander los, verlässt seine Wohnung an der Uferpromenade von Thessaloniki und macht sich auf die Suche nach Haus und Heimat. So klein ist sie geworden, die Utopie vom besseren Leben: sie ist ein Sonnentag am Strand mit den heiteren Farben von Sand und Meer und weissgekleideten Sommergästen. Die mühselige Wirklichkeit, durch die Theo Angelopoulos seinen Helden wandern lässt, ist dagegen grau und neblig. Pechschwarz glänzen die Strassen von der Nässe. In den Neubauruinen Thessalonikis werden entführte Albanerkinder von den Gangs zusammengetrieben wie quiekende Schweine vor dem Schlachtfest, während im

Bruno Ganz kann stehen wie ein griechischer Mann, fest verankert im Boden und doch mit jeder Faser seines Herzens sich sehrend nach den Sternen, die man nicht mal greifen kann.

Bus die Uferpromenade entlang zum «weissen Turm» die letzten Demonstranten ihre roten Fahnen einrollen wie Fans eines Fussballvereins nach dem Abstieg ihrer Idole in die zweite Liga. Stadtlandschaften mit der ganzen erhabenen Schönheit des Verfalls, ländliche Idyllen, mit der flüchtigen Konsistenz von Träumen, ein schweigender Schriftsteller, der nach Worten sucht, ein heimatloser kleiner Junge, der sie ihm schenkt – man tut gut daran, der Versicherung von Theo Angelopoulos, diesmal habe er einen weniger melancholischen Film drehen wollen, wenig glauben zu schenken. Wozu sollte das auch gut sein. Für sein poetisch-philosophisches Essaykino brauchte der griechische Meisterregisseur noch nie die Urlaubssonne Griechenlands. Marcello Mastroianni war schon als BIENZENZÜCHTER (1986) auf verregneten Strassen auf der Suche nach den letzten Dingen, Harvey Keitel mühte sich 1995 düster-redlich, den balkanischen BLICK DES ODYSSEUS zu finden. Schon für diese Rolle war eigentlich der italienische Schauspieler Gian Maria Volonté vorgesehen. Der plötzliche Tod des Schauspielerfreundes regte Angelopoulos zu seinem neuen Film an. Dann traf er Bruno Ganz, der glücklicherweise gar nicht so schwer an der Bürde trägt, gleich zwei europäische Schauspielerlegenden mit sich herumzuschleppen. In der Originalfassung wurde Bruno Ganz von einem griechischen Schauspieler synchronisiert. Trotzdem herrscht der deutsch-schweizer Schauspieler über die Figur, weil sie in ihm ruht. Ein weisser Bart, schütter wollt sich der Rest des dunklen Haares um seinen Kopf, die Hände versenkt in den Taschen eines langen Mantels – so begegnet man Bruno Ganz / Alexander an der Uferpromenade von Thessaloniki, leicht gebeugt von der Last der Zeit. Ganz kann stehen wie ein griechischer Mann, fest verankert im Boden und doch mit jeder Faser seines Herzens

sich sehrend nach den Sternen, die man nicht mal greifen kann. Er kann knien vor seiner Mutter und eine Schulter hergeben als Rastplatz für die Frau, die er liebt. Und er kann glauben machen, dass dieser Mensch schweigt, seine Seele verschliesst – zu lange und zu fest. In der deutschen Fassung bekommt Bruno Ganz auch seine Stimme wieder und irgendwann, wenn die Nebel der Tageskritik verzogen sind, wird man feststellen, dass diese Filmrolle eine der grössten des «Ifflandring-Trägers» gewesen ist. Theo Angelopoulos hatte Bruno Ganz in Paris auf der Theaterbühne gesehen und war sofort davon überzeugt, dass er seinen Hauptdarsteller gefunden hatte. Als man ihm später erzählte, Ganz sei der Star der Filme von Wim Wenders, war er über seinen Mut erschrocken, denn von den Filmen des deutschen Regiestilisten mit der stillen Liebe zu Hollywood fühlte er sich weit entfernt. Den Gerüchten, Ganz und Angelopoulos hätten um viele Szenen in diesem Film mit erheblichem Einsatz gerungen, muss man vielleicht nicht weiter nachgehen. Tatsache ist jedenfalls, neben Mastroianni hat Angelopoulos noch keinen derart kongenialen Darsteller für sein Kino der Suche nach der Schönheit der Hoffnung gefunden. Wobei man Drehbuchautor Tonino Guerra nie vergessen darf. Der alte Haudegen der Autorenzunft, der schon für De Sica, Fellini und Tarkowskij schrieb, steht stets auch am Beginn eines Filmes von Angelopoulos: «Arbeiten mit Tonino, das ist promenieren, dann ins Café gehen und reden, reden nicht nur über den Film, den ich machen möchte. Aber nach ein paar Tagen nimmt die Sache Form an. Dann zurück nach Athen und es niederschreiben. Das ist leicht.» Und Tonino Guerra, der diesem Kompliment gar nicht richtig zugehört hat, fügt hinzu: «Schreiben Sie nur, dass dieser Film kein Meisterwerk ist, aber dann bekommen Sie es mit mir zu tun. Mein Name ist



Der Einwand, Angelopoulos drehe doch eigentlich immer wieder den gleichen Film, stört den nicht mehr, der weiss, dass das Lebenswerk eines Filmemachers immer ein einziger langer Film ist.

Guerra, das heisst Krieg, und den bekommen Sie dann.» Theo Angelopoulos lächelt dann und fügt hinzu: «Eigentlich trinken wir nur gelegentlich einen Kaffee zusammen.» «Aber da liegt gerade der Unterschied», fügt Guerra mit funkelnden Äuglein hinzu, «ich trinke meinen Café italienisch in einer Sekunde, aber Theo, der sitzt und rührt in der Tasse, und schon ist der Nachmittag vorbei.» Dass aus diesem Geflachse alter Freunde derartige Filme entstehen können, nimmt nur denjenigen Wunder, der Kino mit der Verwaltung von Erfolgsformeln verwechselt. Am Drehort nämlich regiert der sanfte Theo Angelopoulos mit eiserner Hand, stets auf der Jagd nach dem besten Bild für sein bildtrunkenes Kino. In *DIE EWIGKEIT UND EIN TAG* sind seine berühmten Plansequenzen noch unauffälliger geworden, dafür bestimmen sie noch unerbittlicher die Wahrnehmung der Zuschauer. Etwa wenn ganz am Anfang des Films Alexander eine Musik auflegt und ihm vom benachbarten Balkon wie schon oft mit eben diesem Musikstück geantwortet wird. Die Kamera folgt dem Blick Alexanders auf den wehenden Vorhang gegenüber, aber so langsam und dabei so präzise, dass sie die gegenüberliegende Hauswand anzuziehen scheint wie ein Magnet. Magie scheint im Spiel zu sein, doch eine Magie, die entschlossen ist, ihr Geheimnis nicht preiszugeben. Und auf die Frage nach dem oder der Unbekannten hinter dem Lied gibt sich Alexander die Antwort: «Wer mag das sein? Ein einsamer Mensch, wie ich? Manchmal möchte ich lieber daran glauben, dass es ein kleines Mädchen ist, das, bevor es zur Schule geht, ein bisschen mit dem Plattenspieler herumspielt.» Einer der Momente, in denen Angelopoulos' Film auf seine manchmal sehr direkte Weise emotional berührt. Diese Sehnsucht danach, zu Staunen, diese ungeheure Hoffnung verstanden zu werden, tragen alle Angelopoulos-Figuren in sich. Das ist

seine Politik der Melancholie, die Angelopoulos-Filme immer noch und immer wieder zu ganz ungewöhnlichen Abenteuern mit sich selbst macht. Der gelegentlich geäusserte Einwand, Angelopoulos drehe doch eigentlich immer wieder den gleichen Film, stört den nicht mehr, der weiss, dass das Lebenswerk eines Filmemachers immer ein einziger langer Film ist. Neue Aspekte, neue Nuancen kommen hinzu, aber irgendwann ist es dann erreicht, das perfekte Gewebe aus allen Motiven und aus all den Stilelementen, für die ein Filmautor steht. Was tun, wenn man die Perfektion erreicht hat? Das dürfte sich Theo Angelopoulos auf der Bühne des Grand Théâtre Lumière in Cannes gefragt haben, als er im Mai dieses Jahres endlich die Goldene Palme von Cannes im Arm hielt, den wichtigsten Filmpreis der Welt. Im Augenblick seines grössten Triumphes wirkte er traurig und bleich, als habe er in einen Abgrund geblickt. Doch wenn man der Hohepriester des Kinos der Melancholie ist, dann findet man auch da wieder raus.

Josef Schnelle

Die wichtigsten Daten zu DIE EWIGKEIT UND EIN TAG (MIA EONIOTTA KE MIA MERA) Regie: Theo Angelopoulos; Buch: Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris, Giorgio Silvagni; Kamera: Giorgos Arvanitis, Andreas Sinanos; Schnitt: Yannis Tsitsopoulos; Ausstattung: Giorgos Ziakas; Kostüme: Giorgos Patsos; Musik: Eleni Karaindrou; Ton und Mischung: Bernard Leroux. Darsteller (Rolle): Bruno Ganz (Alexander), Isabelle Renaud (Anna, Alexanders Frau), Achilleas Skevis (das Kind), Despina Bebedeli (Alexanders Mutter), Iris Chatziantoniou (Alexanders Tochter), Hélène Gerasimidiou (Ouranie), Fabrizio Bentivoglio (der Dichter), Vassilis Seimenis (Alexanders Schwiegersohn). Produktion: Theo Angelopoulos, Greek Film Centre, Greek Television, Paradis Films, Intermedia, La Sept Cinéma in Zusammenarbeit mit Canal Plus, Classic S.R.L., Istituto Luce, WDR/Arte. Produzentin: Phoebe Economopoulos. Griechenland 1998. 35mm, Farbe, Format: 1:1,66, Dolby SR; Dauer: 132 Min. CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich; D-Verleih: Pegasus, Köln.

