

Hanno Möbius

**"Das Geheimnis des Atmens
liegt im Rhythmus des Herbstwindes".
Zur essayistischen Dramaturgie von
Joris Ivens' letztem Film *Une histoire de vent***

Une histoire de vent ist, wie immer man den Titel übersetzt¹, eine *Geschichte*, ein Film mit Handlung. Er erzählt die Lebensgeschichte des Filmemachers auf der Suche nach dem "Wind". Wie wenig es aber auf den rein sachlichen Charakter des Windes ankommt, zeigt sich daran, daß der Regisseur nicht den Wind in Holland dreht, wo er doch zu Beginn des Films (und seiner Kindheit) so prächtig geweht hatte. Ivens zieht es zeit seines Lebens immer wieder nach China, wo - so erfahren wir in diesem Film - eine andere Art des Denkens über den "Wind" zu Hause ist. Nicht "die Geschichte *des* Windes"² als objektivistischen Bericht über seine verschiedenen Arten (wie er es in seinem berühmten Film über den Regen 1929 unternimmt), sondern eine Geschichte über den Wind. Ein *Versuch* also (der zum gleichen Thema bei anderen Filmemachern auch anders ausfallen könnte), seine Vorstellung *über* den Wind unter dem Einfluß fernöstlichen Denkens darzustellen. Ivens' Zielsetzung ist deutlich essayistisch. Sein rudimentäres Handlungskonzept kommt zum einen den Sehgewohnheiten der Zuschauer entgegen, zum anderen aber ist es unverzichtbar, weil sich der Regisseur selbst in Frage stellen wird und er sich selbst als handelnde Person im Film braucht. Das rudimentäre Handlungskonzept hat zur Folge, daß der an der Handlung orientierte Ablauf linear ist, von der Jugend des Regisseurs in sein Alter (Zeitaspekt), von Holland nach China (Raumaspekt) führt. Doch wird diese traditionelle Spielfilmstruktur entscheidend durch essayistische Verfahren durchbrochen. In seiner Suche und in seinem Denksystem ist *Une histoire de vent* wesentlich ein Essayfilm.

¹ Der Film lief in den deutschen Kinos zunächst unter dem Titel *Eine Geschichte über den Wind*, im Fernsehen später dann mit dem Originaltitel. In diesem Wechsel zeigt sich auch die Schwierigkeit einer genauen Übersetzung. Die Bedeutung von "une histoire de vent" changiert zwischen dem sprachlich unschönen "Eine Wind-Geschichte" und einer "Geschichte, die vom Wind gemacht ist".

² Es wäre die "Histoire *du* vent".

In den Pressematerialien hieß es, Ivens wolle den "Wind des eigenen Lebens" zeigen. Der bündige Ausdruck trifft den Kern der filmischen Intention. Doch was nur metaphorisch erscheint, ist mehr: es ist der Versuch einer ganzheitlichen Aussage über Mensch und Natur gleichermaßen. Die Windstöße der holländischen Windmühlen sind der Atem dieser Landschaft - das Schnaufen der Menschen zeugt vom Wind in den Körpern. Wind ist für Ivens der Luftzug in den Körpern und in der natürlichen Außenwelt, er steht für das Lebendige. In vielen Überlieferungen vieler Kulturen (so auch der Bibel) wird der Atem als Lebenselement, wird auch der Wind als Atem der Erde bezeichnet. Für Ivens ist die Gleichsetzung der Ausgangspunkt für einen Essay zum Thema Leben.

Das bewußte Atmen, das Schnaufen und das Ozon-Spray für den Asthmakranken machen im Film das Prinzip Luft/Leben im Menschen deutlich. Die außermenschliche Natur der Felder und Bäume, des Sandes und der Wolken wird durch den Wind in Bewegung gebracht. Ein Nebenthema ist das bewegte Wasser: Strom und Wasserfall, Dunst und Wolken als Synthese von Wasser, Luft und Wind. Sowohl beim Menschen wie in der unbelebten Natur ist bei Ivens immer der Gegensatz zum Wind präsent: sowohl der vom Tod bedrohte Körper als auch die Windstille der Landschaft. Im Krankenhaus muß Luft in die Lungen des Asthmatikers gepumpt werden, um ihn am Leben zu erhalten. Und die Handlung des Films besteht weitgehend darin, auf die Wiederkehr des Windes in der Landschaft zu warten. Mit dem Gegensatzpaar Wind/(Leben) - Windstille/(Tod) bewegt sich Ivens im polaren System des filmessayistischen Denkens. Und sein Ziel, mit dem Lebensprinzip "Wind" ein einheitsstiftendes Prinzip in der belebten und unbelebten Natur zu zeigen, gibt seinem Film ein essayistisches Programm.

Die Identität von Atem und Wind löst die anthropozentrische Weltansicht auf. Gleichfalls werden die Gegenwartszeit und ihr Raum relativiert, werden Raum und Zeit egalisiert. Die Mythen von Atem und Wind erreichen uns durch Stimmen aus dem Off, die geschichtlichen Ereignisse werden durch inszenierte Bewegungen von Tonkriegern sowie durch Einblendungen zweier früherer Filme von Ivens zur Gegenwart. Ivens zeigt in einem Film von 1938³, wie sich die chinesische Armee im Kampf gegen die Japaner in der Landschaft wie durch einen Sturm angetrieben bewegt. Die verdeutlichende Einblendung sturmbewegter Felder ruft den Ausdruck vom "geschichtlichen Sturm" hervor. Der einzelne Mensch, Gruppen von Menschen, die unbelebte Natur werden in Geschichte und Gegenwart vom "Wind" belebt. Ivens selbst macht Sturm: er treibt die Lastenträger seiner

³ 400 Millionen

Filmausrüstung über die Bergpfade aufwärts, so daß ihr Atmen zum lauten Keuchen wird. Wenig später, nachdem er eine Dreherlaubnis nicht erhalten hat, treibt er seine Helfer an, ersatzweise Requisiten zu besorgen. Wie ein stärker werdender Sturm reißt er sie mit. Zu Anfang dieser Szene wieder die verdeutlichende Montage stürmisch bewegter Felder und eines reißenden Stromes. Auch die Gleichzeitigkeit der Räume/Zeiten steht dem Regisseur zur Verfügung. Über das Radio erfahren wir von Stürmen in anderen Ländern, während in China Windstille herrscht. Selbst über den Planeten hinaus greift die Suche nach dem Wind: über Radio wird die Satellitenaufnahme von Solarwinden bekanntgegeben.

Das Maskenbilden ist eine der Künste, die sich *im* Film mit dem Thema Wind befassen: gezeigt wird die Herstellung einer Tonmaske, die als magisches Instrument der Windbeschwörung dienen wird. In ihrer Suche nach den Erscheinungsformen der Sache ("des Windes") integrieren die Essayfilme die Künste und Medien mit ihrer entsprechenden Verarbeitung und Gestaltung, um sie für den eigenen Versuch der Annäherung zu nutzen. Besonders wichtig ist im Film über den Wind die Kunst des Tanzens, weil für sie der Atem, der Wind in den Körpern, die Basis der Bewegung darstellt. Die tänzerischen Bewegungen des Kampfsports⁴, die rhythmischen der Gymnastik, des Schattenboxens und des Turnens, die gleichsam statuarische Bewegung der Tonkrieger, die zeremonielle der traditionellen chinesischen Tänze, aber auch der schwerelose Tanz des Narren und der "Windtanz" im Traum gründen auf dem verschiedenartigen Umgang der Körper mit dem Wind/Atem.

Der größte Triumph einer Kunst in der Beschäftigung mit dem Wind gelingt dem Drachenbau. Im Chinesischen ist der Drache ein mythisches Lebewesen, das in seiner künstlerischen Nachbildung als Papierdrache wirklich durch den "Wind des Lebens" lebendig wird. Der Drache ist der Prototyp der belebten Natur im Film: er ist nichts, wenn nicht der "Atem" in ihn fährt. Diese Kunst dient auch magischen Beschwörungen: auf den Asthmakranken im Krankenhaus legt der Narr die Abbildung eines belebten Drachens, damit Wind in den kranken Körper fahre. Nach der Belebung sieht man den Kranken in der Silhouette auf dem Drachen davonreiten.

Die Mythen, ein chinesisches Gedicht, die frühen Filme von Ivens und die Magierin, die den Wind herbeiruft, setzen sich mit dem Wind auseinander. Diese Arbeiten werden in ihrer Eigenheit bewahrt und im neuen Gesamtkunstwerk "Essayfilm" zusammengeführt und gezeigt. Auch die

⁴ Es ist ein Kampfsportler, der im Film sagt: "Das Geheimnis des Atmens liegt im Rhythmus des Herbstwindes."

technischen Künste arbeiten für Ivens an der Erfahrung einer komplexen, auf Einheit zielenden Sicht des Windes. Die Mikrophone nehmen den irdischen und den solaren Wind auf. Das Radio kündigt von fernen Winden. Vor allem wendet sich dieser Film selbst dem Wind zu, der Filmemacher mit dem Kameraauge, das sich in einem deutenden Verweis in der Hand Buddhas wiederfindet. Buddha "forscht mit tausend Augen" heißt es, und der Regisseur macht es mit der Kamera nicht anders als die Statue. Und wie sich deren 1000 Arme über die Berge legen und die terrassierte Landschaft ergeben, so unterstützen auch die 1000 Arme der Helfer den Filmemacher bei seinem Projekt über den Wind. Ein großes Thema - der Filmemacher als *Schöpfer* - ist in diesem Film die radikale Frage nach dem Status des Filmemachers. Angesichts der Abkehr von einer anthropozentrischen Konzeption in diesem Film ist dieses gleichfalls gestellte Thema eine kühne Infragestellung des eigenen Ansatzes.

Die Magie ist ein Teil der Antwort auf diesen Gegensatz von ganzheitlichem Ansatz und anmaßendem Schöpfertum. Eine Magierin führt den Wind herbei und auch einige der Künste im Film haben magische Anteile. Der Drache als künstliches Lebewesen dient der Beschwörung des Kranken. Mythen künden auch von der Magie, die Maske soll den Wind einfangen und die Schrift der Magierin im Sand ist der Schlüssel für die Entfaltung des Windes. Der Film als Gesamtkunstwerk mobilisiert diese Anstrengungen für die *Inszenierung* des Windes, entweder für das "Thema Wind" überhaupt oder gezielt während der Windstille, um den Sturm herbeizurufen. Die Maske und die Magierin sind realiter die Instrumente des Filmemachers, um den Wind zu rufen. Wie im Krankenhaus, als die Wissenschaft nicht den Erfolg bewirken kann und die Magie helfen muß, so wird auch hier als letztes Mittel die Magie bemüht. Ist der Film die Fortführung des Maskenbildens mit den technischen Mitteln des 20. Jahrhunderts? "Während des ganzen 20. Jahrhunderts und an seinem Ende glaube ich auch an die Magie", sagt Ivens im Film. Der Regisseur, ein Magier?

Ein Magier kennt ein Geheimnis, das anderen nicht zugänglich ist. Das begründet seine Herrschaft über die anderen: sie sind seine Instrumente - oder seine Zuschauer. Der Regisseur Ivens kennt seine Konzeption, die *noch* Geheimnis ist; seine Helfer sind nur Instrumente. Er treibt sie an, auch wenn sie erschöpft sind. Nachdem der Wind gekommen ist, freuen sich nur er und die Magierin. Seine Helfer haben ihre Not mit dem Sturm. Mit Mühe können sie ihr Zelt vor dem Zusammenstürzen bewahren. Erst die Zuschauer des Films können (ästhetischen) Genuß an der Szene haben. Nicht nur als Magier, der ein Geheimnis enthüllen wird, auch als Herr über die Helfer wird der Filmemacher zum Herrscher. An anderer Stelle gibt der Regisseur wie ein Zeremonienmeister das Zeichen, durch das sich die

als Tonstatuen verkleideten Soldaten in Bewegung setzen: die erstarrte Geschichte wird plötzlich und unerwartet lebendig. Und schließlich der Film als ganzes: ist er etwas anderes als der Kosmos eines Schöpfers, der über 1000armige Helfer und Mitarbeiter verfügt? Ein Kosmos, in dem er den "Wind mit der Kamera zähmen" will, wie schon in vorangegangenen Filmen.



Joris Ivens im Wind (*Une histoire de vent*)

Der Wind, auf den der Regisseur während des Films wartet, ist das Lebendige, ein letztes Aufleben des alten Mannes. Ivens letzter Satz im Film gilt dem Wind, nachdem er endlich gekommen ist: "Wenn ich will, kann ich dich aufhalten." Als Regisseur kann er das wirklich. Der Wind im Film ebbt ab. Das ist Magie. Aber nur als Film. Ivens hat den Wind nur als Regisseur gezähmt, nicht als Mensch.

Im vorletzten Satz ruft er dem Wind zu, daß er ihm das Asthma zurückgeben will. Die Szene zeigt Ivens mit den wehenden Haaren im Wind. Sie werden analog gesetzt zu den "Haaren" des Dünenkamms: dessen Grat franst durch den Wind aus wie wehende Haare. Diese Analogie gehört zu den bewegendsten Bildern des Films: in den Haaren des Regisseurs erkennt man die wehenden Dünenkämme wieder. Auch der Regisseur wird - als Mensch - zu Staub werden, wie er seinen Atemwind aushauchen wird. Der Regisseur arrangiert für uns das Abflauen des Windes, um mit ihm auch das Lebensende des Menschen zu zeigen. Mit dem Asthma nimmt der Wind dem Menschen (und dem Regisseur) Ivens auch den Atem. Der Wind ist der Atem. Der leere Regiestuhl bleibt zurück. Ivens geht aus dem Bild, noch einmal die Arme ausbreitend.