

Hausarbeit

im Rahmen des Wahlpflichtseminars:
NEUE DRAMATURGIEN WELTWEIT

Eine dramaturgische Auseinandersetzung mit dem Film
Vier Leben / „Le quattro volte“ (OT)
von Michelangelo Frammartino

Bearbeiter: Tobias Hollmann
Studienjahr: 2. Jahr
Studienfach: Produktion
Prüfer: Fred van der Kooij
Abgabedatum: 23.06.2014

Zum Film: Eine thematische Annäherung

„In Kalabrien ist die Natur nicht hierarchisch; alle Lebewesen haben eine Seele. Man sieht es, wenn man in die Augen eines Tieres blickt. Man spürt es beim Rauschen einer großen Tanne im Wind. Man hört es, wenn die Holzkohle singt, als hätte sie eine eigene Stimme.“¹

Das Zitat von Michelangelo Frammartino umschreibt sinnbildlich den Film „VIER LEBEN“. Dieser Film führt uns mit einem alten kranken kalabrischen Hirten in ein ruhiges mittelalterliches Dorf. In völliger Einsamkeit hütet dieser seine Ziegen und kämpft gegen seine Krankheit, in dem er Staub aus der Kirche mit Wasser trinkt. Nach seinem Tod folgen wir seinen Ziegen. Ein junges Zicklein wird geboren und fällt unsanft vom Mutterleib auf den Boden. Zerbrechlich mäht es und versucht sich in seiner neuen Welt zurecht zu finden. Als es groß genug ist, verliert es beim Weiden den Anschluss an die Herde und versteckt sich unter einen großen stabilen Tanne. Die Tanne ist der Natur und den Jahreszeiten ausgesetzt. Kurz darauf liegt die Tanne auf den Boden, ihre eindrucksvolle Kraft ist gebrochen. Köhler holen das Tannenholz ab und verarbeiten dieses in Holzkohle. Das Holz verliert seine Gestalt und geht in Asche und Staub auf. *„Jeder von uns trägt vier Leben in sich, die sich ineinander fügen. Menschen sind Mineralien, weil ihr Skelett aus Salz besteht; der Mensch ist auch pflanzlich, da sein Blut wie Saft fließt; er ist tierisch in dem Maße, wie er mit selbständigem Bewegungsvermögen und Wissen über die Außenwelt ausgestattet ist. Und schließlich ist der Mensch menschlich, weil er die Gaben des Willens und der Vernunft besitzt. Deshalb müssen wir uns viermal selbst erkennen.“²*

Der Film thematisiert mit verschiedenen Metaphern den sich immer wiederholenden Lebenskreislauf von Mensch, Tier und Natur. Eine audio-visuelle Beschreibung über die seelische Wiedergeburt in verschiedenen körperlichen Formen.

Einordnung des Filmes: Zwischenform zwischen Fiktion und Dokumentation

Die Verwendung fiktionaler Mittel in Dokumentationen ist filmgeschichtlich eng mit dem amerikanischen Dokumentarfilmer Robert Flaherty³ verknüpft. In seinem Film „NANUK DER ESKIMO“ beobachtete er nicht nur das Alltagsgeschehen, sondern lebte eng mit seinen Protagonisten zusammen und ließ einzelne Sequenzen nachstellen. *„NANNOK OF THE NORTH steht exemplarisch für das Verfahren, Wirklichkeit vor der Kamera zu arrangieren und zu inszenieren. Durch dieses Verfahren sollte - das war Flahertys Absicht - „das Typische im Detail, das Allgemeine im Individuellen“ festgehalten werden.“⁴* Bei dieser Arbeitsweise kann gezielt Nebensächliches und Ungewolltes nicht gezeigt und somit eine inhaltliche Verdichtung erzielt werden. Eine filmgeschichtliche Zwischenform bildet der Film „LA TERRA TERMA“⁵ von Luchino Viscontis, die sehr stark an „Vier Leben“ erinnert. Abgesehen davon, dass beide Filme in Italien spielen, weist vieles innerhalb des Filmes auf einen Dokumentarfilm hin: die distanzierte Kamera, das Beobachten der Protagonisten bei ihren Tätigkeiten, sowie Einstellungen der Natur und doch spürt man die Gestaltung der Bilder, ihre geplante Komposition und eine erkennbare Handlung - der sterbende Ziegenhirte, die verirrte Ziege, die sich durch Zufall unter den Baum setzt, der später gefällt wird, ein Hirtenhund, der einen Wagen zum Rollen bringt und somit die Ziegen befreit. Das alles weckt Erinnerungen an die Dokumentarspielfilme von Flahertys und an die neorealistische Richtung des italienischen Kinos in den 1940er Jahren. *„Die Bestimmung und der natürliche Ursprung des Filmes liegen ausschließlich in der Realität mit allen ihren Abstufungen bis zu jender durchdringendsten, fühlbarsten Ebene, der der Wahrheit.“⁶* Zu diesem Konzept gehört, dass die Geschichten die agierenden Protagonisten in engem Kontakt mit ihrer sozialen und natürlichen Umgebung gezeigt werden. Daraus resultiert, dass ausschließlich an Originalschauplätzen mit Laiendarstellern, welche die Abläufe kennen und Dialekt sprechen, gedreht wird. Michelangelo Frammartino spielt in „Vier Leben“ mit der Perspektive seiner Protagonisten und versucht sich von dem Dogma zu befreien, dass Menschen die erzählerische Rolle in einem Film einnehmen müssen. Der Film beginnt zwar mit dem klassischen Hauptprotagonisten, löst sich aber im Verlauf davon und erzählt von der unsichtbaren Verbindung zwischen dem eigenem Leben und der Umgebung. Während der Mensch nach und nach in den Hintergrund rückt, empfindet der Rezipient zunehmend Gefühle für Objekte, Natur

1 Michelangelo Frammartino – Regisseur, <http://www.vier-leben-derfilm.de/#!/inhalt>, 29.05.14

2 wird Pythagoras zugeschrieben -Presseheft „Vier Leben“, NFP marketing & distribution, 2010/11

3 1884-1951, seine Filme zeigten die ganze Bandbreite von Dokumentarspielfilmen

4 Krusche, Dieter (Hrsg.), Reclam Filmführer, Stuttgart, 2000, S.465

5 1947 gedreht, 1948 uraufgeführt, basierend auf dem Roman „la malavoglia“ von Giovanni Vergas

6 Gregor, Ulrich/Patalas, Enno: Geschichte des Films, Band 1, München, 1976/78, S.270

und Tiere.

„Dadurch wird der Weg frei für eine erfreuliche Entdeckung: Die Tiere, die Pflanzen und das Reich der Mineralien sind mit der gleichen Würde gesegnet wie der Mensch. Ich glaube daran, dass das Kino mehr als jede andere Kunstform die Wechselwirkung dieser Bereiche herausstellen kann. Diese Wechselseitigkeit zu finden, war ein cineastisches und persönliches Abenteuer.“⁷ Der Film fühlt sich somit dokumentarisch an, ist aber szenisch-durchgeplant und bei einigen Einstellungen bis zur Perfektion hin antrainiert und vorgesehen. Das zufällige Geschehen im Film wirkt nur durch die akribische Vorbereitung und das beharrliche Wiederholen beim Dreh leicht und glaubwürdig. Dazu kommt, dass durch die Vermengung mit dokumentarischen Bildern die dokumentarische Glaubwürdigkeit erhöht wird. Der Zuschauer ist sozusagen gezwungen, das Geschehen zu glauben.

Dramaturgie im Film: Strukturierende Elemente

„Vier Leben“ ist ein ruhiger, langsam erzählter Film. Lange Einstellungen und eine unaufgeregte Dramaturgie beschreiben das Leben in einem kleinen kalabrischen Dorf. Die Ruhe des Erzählrhythmus fordert den Rezipienten sich in dieser hektisch-turbulenten Zeit heraus darauf einzulassen. Dabei sind vier Erzählstränge zu erkennen.

1.) Der Mensch: Der Ziegenhirte

Der Film erzählt die Geschichte des kranken Ziegenhirtens. Seine Medizin ist der Staub vom Kirchenboden. Er lebt und will gesund werden. Seine Ziegen treibt er täglich durch den Wald auf die Wiesen. Ein Tier ist wohl schwanger. Eines Nachts stirbt er.

2.) Das Lebewesen: die Ziege

Eine Ziege wird geboren, geht die ersten Schritte und verliert schlußendlich die Mutter und seine Herde im Wald. Die Ziege ist einsam und sucht seine Herde. Ohne diese hat sie Schwierigkeiten alleine zu überleben. Es versteckt sich für die Nacht unter einer Pinie.

3.) Die Natur: die Pinie

Die Pinie steht groß und eindrucksvoll im Wald. Dorfbewohner suchen sich für das Fest „Feste della Pita“ den Baum aus, fällen ihn, stutzen die Äste und stellen ihn auf dem Marktplatz auf.

4.) Das Objekt: die Kohle

Nach dem Fest wird die Pinie in Stücke zersägt und in einem Meiler angezündet. Nachdem das Feuer erloschen ist hat sich der Stamm in Holzkohle zersetzt.

Bemerkenswert ist, dass der Film klassisch mit einem Protagonisten beginnt und dann mit jedem Erzählstrang, aus der Sicht des Rezipienten, abstrakter und ferner wird. Gleichwohl entsteht ein Gefühl, dass unser tiefstes Inneres trifft - die Verwurzelung unseres Lebens in unserer Umwelt. Die Natur als das menschliche Lebensumfeld ist mit der Vergänglichkeit verknüpft. Die Rolle von der Musik sowie der Kamera und dem Schnitt sind für die Dramaturgie besonders wichtig und werden im Folgenden genauer untersucht.

Die Rolle der Musik im Film

Im gesamten Film wird keine menschliche Sprache⁸ eingesetzt. Diese Tatsache ermöglicht es, dass unser Ohr sich auf Naturgeräusche einlassen kann. Der Zuschauer hört den Wald, das Zirpen von Heuschrecken, das aufgeregte Mähen der Ziegenherde, das Treiben der Menschen im Dorf und wird dadurch audio-visuell gelenkt. Auffällig ist das akustische Lenken vor allem bei den Übergängen der jeweiligen Erzählstränge. „Meine Absicht war, mit der Filmmusik die Zusammenhänge und Übergänge dieser vier Leben zu verstärken. (...) Ich wollte dem Zuschauer den Eindruck vermitteln, dass der Ton im Hintergrund der Bilder entsteht, ähnlich wie beim pythagoreischen Unterricht, wo der Lehrer hinter einem Vorhang stand und lehrte. Der Ton gibt dem Bild seine tiefgründige Bedeutung,

⁷ Michelangelo Frammartino, Presseheft „Vier Leben“, NFP marketing & distribution, 2010/11, S.6

⁸ Ausnahme: Historischer Umzug und das Fest - dem Stimmengewirr wird keine Aufmerksamkeit geschenkt und wird deswegen in diesem Zusammenhang vernachlässigt

*aber sein Geheimnis bleibt hinter der Leinwand verborgen.*⁴⁹ Während am Anfang des Filmes das Husten des Ziegenhirten eher störend wirkt, folgen das chaotische Ziegegeblöke und die einzelnen Hilfeschreie des Zickleins, die den emotionalen Zustand der Ziegen ausdrücken. Die Geschichte der Pinie wird, bis zu dem Zeitpunkt als das Dorf den Baum fällen möchte, eher ruhig erzählt. Der Mensch drängt sich fast schon in die friedliche Harmonie der Natur und zerstört diese. Die Geschichte der Kohle wird von den Geräuschen der Herstellungsverfahren gelenkt und endet im letzten Bild mit Dorfgeräuschen im Hintergrund. Beim Film werden dabei manchmal bewusst leise Geräusche lauter dargestellt, damit der Zuschauer auf bestimmte Dinge achtet. Auch die räumliche Zuordnung ist dabei nicht immer realistisch.

Die Rolle der Kamera im Film

Bei der Kameraarbeit fällt auf, dass zahlreiche Motive, dass zahlreiche Motive, wie z.B. der Blick von den Ziegeldächern des Dorfes, der Ausschnitt vor dem Dorf sowie der Ausschnitt im Wald, durch den die Ziegenherde zieht, regelmäßig wiederkehren. Bei jeder Wiederholung werden unterschiedliche Merkmale der Landschaft freigesetzt. Dabei finden folgende Aspekte besondere Betonung:

Der Mensch benutzt die Natur rücksichtslos für sein Interesse. Die imposante Natur reagiert darauf mit Gleichgültigkeit. Der Mensch hat die Freiheit sich auszuleben. Die Arbeitsabläufe der Menschen lassen eine Struktur entstehen, die eine gewisse Gleichmäßigkeit in den Film bringt und Sicherheit verspricht. Bis diese Geborgenheit an der Vergänglichkeit zerbricht.

Während beim Erzählstrang mit dem Ziegenhirten die Kamera häufig den Hirten nah verfolgt und ihn auch von vorne zeigt, distanziert sich die Kamera zunehmend im Verlauf des Filmes von den Menschen. Der Hirte und seine Mimik ist für den Zuschauer eindeutig zu erkennen. Seine Sehnsucht weiter zu leben weckt Mitgefühl. Die Dorfleute und die Köhler sieht man nur noch in Gruppen und aus der Ferne, meistens von hinten. In diesen Erzählsträngen geht es nicht um die Individuen, sondern um das allgemeine Verhalten der Menschen.

Im Erzählstrang der kleinen Ziege zeigt die Kamera dem Zuschauer ungewohnte Motive: die Mimik der Ziegen wirkt fragend. Vielleicht sind sie genauso hilflos und klein wie die Menschen und können sich keinen Reim auf die Umwelt machen. Auch der Hirte wirkt sehr nachdenklich. Sein runzliges Gesicht und die faltige Stirn suchen nach noch nicht gelösten Fragen. Worin besteht wohl der Sinn des Lebens?

Die Rolle des Schnitts im Film

Der Schnitt erzählt manche Schritte der Protagonisten akribisch genau und wirkt dabei wie eine penibele Dokumentation, lässt aber zugleich manchmal Zeitsprünge zu, ohne eine Erklärung liefern zu müssen. Über den Gesamtfilm hinweg stellt der Betrachter fest, dass die Einstellungen durchschnittlich sehr lange gezeigt werden. Eine Sequenz sticht dabei heraus: eine zwölf Minuten langen Plansequenz. Sie beginnt mit der Dorfgemeinschaft, die einen festlichen-historischen Umzug macht. Der Hirtenhund bellt die Menschen an und als der Umzug die Straße entlang zieht löst der Hirtenhund die Sicherung eines Anhängers, der daraufhin in den Zaun der Ziegen fährt und die Tiere befreit. Der Hirtenhund treibt die Ziegen in den Dorfkern.

Im Verlauf des Filmes fühlt der Zuschauer zunehmend, dass die Einstellungslängen der Geschwindigkeit der Natur angepasst sind. Dementsprechend kommt im gesamten Film kein Zeitraffer oder eine Zeitlupe vor. Dem Zuschauer wird jederzeit die Möglichkeit gegeben sich zu orientieren. Zum Einen bieten Kameraraschwenks die Möglichkeit sich eine Übersicht zu verschaffen und zum Anderen ist die Schnittfrequenz sehr gering, dass jederzeit alles nachvollziehbar bleibt. Zum dokumentarischen Charakter des Filmes passt es, dass die Protagonisten das Geschehen lenken. Der Schnitt erfolgt erst, wenn z.B. alle Ziegen die Brücke überquert haben und aus der festen Kameraeinstellung herausgelaufen sind. Der Editor schenkt dem Geschehen die komplette Aufmerksamkeit. Alle Schnitte ergänzen die ruhigen Kameraeinstellungen und vervollständigen das ausgewogene Filmbild. Das Spannungsverhältnis zwischen dem Anspruch, wie ein Dokumentarfilm zu wirken, also das Gefühl zu erwecken die Wirklichkeit zu zeigen, und den Szenen, die durchgeplant und inszeniert sind, wird durch die Montage geschickt gelöst. Durch eine sinnvolle Verkettung der Bilder fällt es dem Zuschauer leicht, alle Geschehnisse als die Realität abzunehmen. Die stimmige Montage wird durch den Sachverhalt, dass der Rezipient das Unfassbare auch glauben möchte, verstärkt. Letztlich ist jedoch der Inhalt der gezeigten dokumentarischen Filmsequenzen erfunden und beruht nicht

auf Tatsachen. Dieser szenische Film, will wie ein Dokumentarfilm wirken, gibt aber nicht die Wirklichkeit, sondern eine geplante, ausgedachte in sich aufbauende Geschichte wieder. Auch wenn manche Bilder eventuell dokumentarisch sind, ist die Wahrheit dahinter, also die Aussage, geplant und durch die Aufbereitung des Materials durch den Schnitt und die daraus resultierende dramaturgische Ordnung bewusst gestaltet.

Dramaturgie

„Vier Leben“ entspricht keiner klassischen Spielfilmdramaturgie. Es ist keine klare Drei-Akt-Struktur und es sind keine Plot Points sowie kein grundlegender Konflikt, der nach einer Lösung verlangt, zu entdecken. Vielmehr sind die vier einzelnen Geschichten in sich geschlossen, doch auch dort fällt keine gleichbleibende Erzählstruktur auf. Am ehesten lässt sich in den Erlebnissen der kleinen Ziege eine Heldenreise entdecken, die jedoch nicht zu Ende erzählt wird. Die Ziege sürzt zwar in ein Abenteuer, in dem sie ihre Herde verliert und alleine durch die Natur läuft, die Geschichte endet allerdings an der Pinie, die selbst einen neuen Erzählstrang beginnen lässt. Im Film lassen sich vier Geschichten finden, die jeweils einen thematisch-ergänzenden Bezug aufweisen, doch nur wenig aufeinander aufbauen.

Jede der Geschichten steht einzeln betrachtet und kann auch losgelöst von den anderen Erzählsträngen angeschaut und verstanden werden.

Der Film ist in keinem klassischen Subgenre des Dokumentarfilms eindeutig zuzuordnen. Er spricht zum Teil aus der Sicht einer Ziege oder eines Baumes, könnte also zeitweise als Tier- und Naturfilm verstanden werden. Im Mittelpunkt steht zwar zum Teil auch die Beschreibung der natürlichen Lebensräume und deren Lebenszyklen, aber aus der Sicht des jeweiligen Protagonisten erzählt der Film so, dass die Sicht ungewohnt für den Zuschauer ist. Am Anfang des Filmes, wenn der Ziegenhirte seine Herde treibt und sich selber versorgt, könnte der Zuschauer annehmen, dass er eine Langzeit-Dokumentation sieht. Die Beobachtungen folgen den Geschehnissen langsam und behutsam. Jedem einzelnen Handlungsschritt wird Zeit eingeräumt. Die langen, meist unbewegten Einstellungen sprechen in einer poetischen Form über das Leben, die Vergänglichkeit und den Zusammenhang von Natur und Mensch. Eine lyrisch-filmische Hymne an das Leben auf Erden.

Für die Wirkung und Aussage spielt die Bildsprache eine entscheidende Rolle. Hierbei lassen sich folgende Auffälligkeiten zusammenfassen:

- Die Kamera ist fast immer statisch auf das jeweilige Geschehen gerichtet
- Die Symmetrie der Bilder unterstreichen die jeweilige Lebensordnung, z.B. den Tagesablauf des Hirten, sehr genau - beim Baum ist diese Lebensordnung jedoch nur schwer zu greifen.
- Die einzelnen Einstellungen sind häufig ungewöhnlich lang. Auffällig ist dabei eine ca. 12 Minuten lange Plansequenz.
- Die Szenen sind nur mit Original Geräuschen unterlegt. Man hört den Wind, das Zirpen der Grillen und regelmäßig sind Tierlaute zu hören, ganz selten sprechen die Arbeiter im Film, kaum verständlich, miteinander.

So entsteht ein sehr nüchterner, dokumentarisch wirkender Blick auf die gezeigten Vorgänge. Eine direkte Wertung dessen, was der Film zeigt, findet nicht statt. Darstellungen stehen für sich, es gibt keinerlei Stellungnahmen, Interviews oder Kommentare. Die geschilderten Abläufe, in denen die Tiere und Pflanzen mit den Menschen in Berührung kommen, wechseln im Verlauf der Geschichte. Es wird aus vier Perspektiven erzählt - die Sicht des Menschen, des Tieres, des Baumes und des Objektes. Da Michelangelo Frammartino als Filmemacher sich nur vorstellen kann, wie ein Baum oder Objekt die Welt sieht, ist der Film ein Versuch, eine objektive, zusammenhängende Sicht auf das Leben zu zeigen. Neben der spezifischen Bildsprache des Filmes findet sich in der Abfolge der Szenen etwas Monotones wieder. Es wird mit wiederkehrenden Motiven gearbeitet, die eine Form des Lebensrhythmus und des Zusammenhangs widerspiegeln. Die unbewegten Einstellungen zwingen den Zuschauer zur Reflexion über das eigene Leben, über die Vergänglichkeit und die Natur. In jedem Fall stellen die unkommentierten Bilder eine visuell anspruchsvolle poetische Herausforderung für den Zuschauer dar.