

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 29 (1987)
Heft: 155

Artikel: O melissokosmos von Theo Angelopoulos : die letzte Reise des Imkers
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867242>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

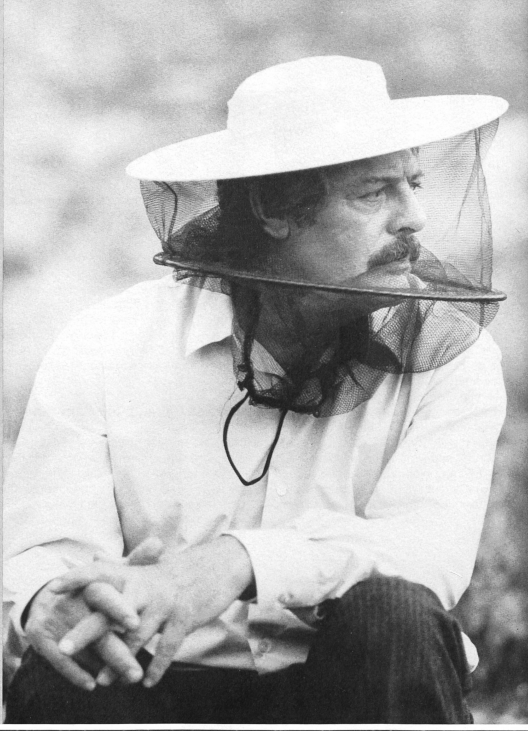
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



O MELISSOKOSMOS von Theo Angelopoulos

Walter Ruggle

Die letzte Reise des Imkers

Die «solitären Bienen» oder «Einsiedlerbienen», wie sie häufig auch genannt werden, gehören zu den weltweit am stärksten verbreiteten ihrer Art. Sie haben im Gegensatz zu den staatenbildenden Bienen nur einen einfachen Nestbau. Die Bienen orientieren sich im allgemeinen nach dem Licht. Im Frühjahr unternehmen sie als erstes einen Reinigungsflug.

Mit dem siebenten Film von Theo Angelopoulos gelangt dank den lobenswerten Bemühungen der Zürcher Filmcooperative zum ersten Mal ein Werk dieses aussergewöhnlichen Filmschaffenden aus Griechenland in der Schweiz in den kommerziellen Verleih – und damit hoffentlich auch in möglichst vielen Kinos zur Aufführung. Angelopoulos hat den Inhalt von O MELISSOKOSMOS (Der Flug) selber auf zwei einfache Sätze reduziert. «Es ist die Reise eines Imkers vom Norden in den Süden, entlang dem Weg der blühenden Blumen. Ein Film über das Schweigen von Geschichte, Liebe und Gott.»

So einfach wie diese kurze Inhaltsangabe, so geradlinig und präzise, hält Angelopoulos seine spärliche Handlung in Gang. Er erzählt tagebuchartig von einer Reise, die für denjenigen, der sie unternimmt, die letzte sein soll. Es ist die Geschichte eines bewegten Stillstands, die Suche eines Mannes nach Ruhe, die Chronik eines sich abzeichnenden Todes. Spiros, ein sechzigjähriger Mann, schliesst sein bisheriges Leben als Lehrer im Dienste der Gemeinschaft und als Vater und Ehemann im Dienste seiner Familie an dem Tag ab, da seine Tochter in den Armen ihres Bräutigams in eine eigene Zukunft getragen wird. Der Tag des Hochzeitsfestes ist ein regnerischer Tag; im Haus will keine rechte Stimmung aufkommen. Spiros bleibt nachdenklich verschlossen, auch als es fürs Familienbild zu lächeln gilt. Seine Frau bringt eine Vase zu Fall, wirkt zerbrechlich, verunsichert, alleingelassen. «Was hab' ich gemacht, Spiros?», fragt sie ihn verzweifelt; «Nichts, nichts», lautet lakonisch, alles und doch nichts sagend, seine Antwort. Als Eltern haben sie beide ihre «Pflicht» erfüllt, haben Tochter und Sohn grossgezogen und sie eigenständig werden lassen. Ausgesprochen wird es nie. Dennoch scheint punkto Beziehung zueinander wie auch punkto Beziehung zu sich selbst einiges zu kurz gekommen und nicht ausgelebt zu sein. Spiros will seinem Leben eine letzte Wende geben, und dabei kann ihm niemand helfen. Das ist auch keine Frage von Schuld oder Unschuld. Er begibt sich auf seine eigene Abschiedsfahrt mit einem alten Camion und einer Ladung von 45 Bienenkistchen, wie man sie im Süden Griechenlands noch häufig in der Landschaft aufgestellt findet.

Alles dreht sich um eine männliche Einzelfigur

Spiros hat sich zurückbesonnen auf das, was sein Vater und sein Onkel als ehemalige Imker gemacht haben, auf eine Arbeit, die nicht mehr so entfernt von seinen Idealen ist wie die bisherige, die in enger Verbindung mit der Natur steht. Spiros bringt seine Bienen von einem blühenden Feld zum andern. Am 21. März zieht er los. Er reist dem Frühling nach, und Frühling heisst alljährliche Wiedergeburt der Natur. Für ihn, den Reisenden, bedeutet alles noch viel mehr. Er ist unterwegs, um sich loszulösen von der eigenen Vergangenheit, der eigenen Geschichte, seiner Liebe, seinem Leben. Alles lässt er unwiderruflich hinter sich, muss er hinter sich lassen. Er ist unterwegs mit dem einzigen Ziel, dem Frühling nachzugehen und damit jenem Licht, das der Natur Leben bedeutet. Die Kräfte dieses Spiros sind erschöpft – für neue Abenteuer fehlt ihm der Mumm, er mag sich auf nichts mehr einlassen.

Nicht ganz umsonst dürfte Theo Angelopoulos seine Hauptfigur, die fast in jeder Einstellung des Filmes präsent ist, Spiros genannt haben. Einmal mehr. Spiros hiess schon jener alte Partisan, der in TAXIDI STA KYTHIRA (Die Reise nach Kythira) nach jahrelangem Exil in die einstmals geliebte und verteidigte Heimat zurückkehrte. Und Spiros verkörpert hier wie dort eine alte Zeit, die vorüber ist, nicht nur weil jedem Jahr ein anderes folgt, nein: Die Helden von einst sind die Einsamen von heute. Auf beiden Seiten. Der Imker Spiros lebt auf seiner Reise gegen Süden noch einmal auf, als er zwei Freunde von einst besucht, zwei Männer, mit denen er Erinnerungen an eine vergangene Zeit teilt. Es sind Erinnerungen an Anna, die sie alle geliebt hatten, und an den unerbittlichen Widerstand gegen das faschistische Regime im Land – an sich also auch an eine alles andere als fröhlich stimmende Zeit. Einer der beiden Freunde wartet im Spital auf den Tod. Weil er die Jahre 48 und 56 nicht vergessen kann, fehlt ihm die Kraft zum neuen Leben. Er hat nur noch einen Wunsch: Er will das Meer noch einmal sehen.

Vieles hat sich seit damals verändert. Die Militärs haben einer demokratisch gewählten Regierung Platz machen müssen, aber mit dem gemeinsamen Feind ist auch so etwas wie das gemeinsame Ziel entschwunden, und nach geschlagener Schlacht ist obendrein die Ernüchterung des Alltags eingetreten. Geblieben sind nur die gemeinsamen Erinnerungen wie das Klopfen an Gefängniswände, das der Verständigung in der Isolation diene. Auch Spiros trägt die Gedanken an damals mit sich herum, wenn er auf der Suche nach dem Frühling ist. Es ist der eigene Frühling, der einmal noch aus der Erinnerung kurz auflebt, aber für einen neuen Anlauf, für eine neue Liebe etwa zu jener jungen Frau, die sich ihm aufdrängt, fehlt ihm inzwischen die Kraft.

Zuwendung zum individuellen Schicksal

Ganz linear – was man sich von seinen früheren Filmen ja gar nicht gewohnt ist – folgt Theo Angelopoulos der Reise seines Imkers. Die Zeiten der verschachtelten



Spiros schliesst sein bisheriges Leben als Lehrer im Dienste der Gemeinschaft und als Vater im Dienste seiner Familie ab.



Montagen sind vorbei und mit ihnen auch die Zeiten der epischen Geschichtsverarbeitung. Auch Angelopoulos hat sich nun ganz klar dem individuellen Schicksal zugewandt; im Augenblick scheint ihn das kollektive nicht mehr zu interessieren. Seine Hauptfigur ist ein einsamer Mann, nicht viel älter als er selber, einer, der die eigene Einsamkeit ganz bewusst und betont sucht und fördert. Spiros will allein sein, er mag die Welt um sich herum nicht mehr wahrnehmen, denn irgendwie scheint in ihm ein Gefühl zu keimen, dass die vergangene Zeit über weite Strecken auch eine verlorene Zeit war.

Geblieden ist, trotz inhaltlichem Wechsel, die unverkennbare Handschrift, der eigenständige Angelopoulos-Stil, der auch einer bewährten Verbindung mit dem erstklassigen Kameramann *Giorgios Arvanitis* entspringt. Wenn die einzelnen Einstellungen in *O MELISSOKOSMOS* auch nicht mehr so ausschweifend sein mögen, wenn sie kürzer angelegt und von der Einfachheit der Erzählung geprägt sind, so ist die Konstruktion, ist die Choreographie der Kamera, ist die Dramaturgie beim genaueren Hinsehen die gleiche geblieben. So gibt es Momente – etwa am Anfang während der Hochzeitsfeier –, in denen die Figuren Positionen einnehmen, die nur wenig neben der Realität liegen und damit einen Hauch von nach wie vor mitschwingender Stilisierung angeben.

Im Kino ist Liebe noch möglich

Noch immer weiss die Kamera sanft zu gleiten und in längeren Einstellungen einer Szene einkreisend den Kern herauszuschälen oder sich ihm mit ihrer oft unmerklichen Bewegung anzunähern. Nun beginnt sie aber auch Elemente einer zerstörerischen Zivilisation miteinzubeziehen, unaufdringlich in einem durchdachten Einzelbild oder mit einem leisen Schwenk. Geblieden ist mir diesbezüglich jedenfalls die Äusserung, in der jemand sinngemäss sagt: Die heutigen Architekten sind die Gegner der Geschichte. Finden kann man sich – gegenseitig oder selber – nur noch in der Natur oder eben an einem Ort, der so etwas wie eine Seele hat, eine Vergangenheit, die selbst im Zerfall noch intensiver zu uns spricht als all die gegenwartsbetonten Schändungen. In *O MELISSOKOSMOS* nimmt diesen wichtigen Platz, der eine Seele hat, ein alter Kinosaal ein, den der schöne Name «Live Pantheon» ziert – der göttliche Tempel des Lebens, der Ort, wo Liebe noch möglich ist, selbst wenn ihr das Licht des nachfolgenden Tages den Reiz wieder nehmen mag.

Mit Marcello Mastroianni hat Angelopoulos einen hervorragenden Schauspieler für seine schwierige Rolle gewinnen können, für einen Part, in dem es das Gegenteil des Gewohnten einzubringen gilt: Da mimit ein Star eine seinem Bild entgegengesetzte Zurückhaltung. Aber die Rolle gefällt ihm, liegt ihm, mag ihm ein schönes Stückweit sogar mehr zu entsprechen, als viele seiner üblichen Rollen. Mastroianni, der kein Wort griechisch spricht, hat den Text selber in seinem Klang so perfekt einstudiert, dass man glaubt, eine erstklassige Synchronstimme zu hören – aber: sie ist echt, es ist seine Stimme. Allein von daher wird spürbar, wie nahe ihm diese Rolle liegen musste. Sprachlich, hat Angelopoulos

gesagt, hätte es innerhalb der Equipe ohnehin nie Probleme gegeben, denn: «Wir sprachen alle dieselbe Sprache, diejenige des Kinos, und die ist universell.»

Figuren, die mit sich allein sein wollen

O MELISSOKOSMOS wurde 1986 in Venedig im Wettbewerb aufgeführt, ein Jahr nach Agnès Vardas *SANS TOIT NI LOI*. Irgendwie sind sich die beiden Filme ausgesprochen ähnlich und unterscheiden sich letztlich nur in zwei Dingen: Bei Varda war die Hauptfigur eine Frau, und sie war jung. Hier bei Angelopoulos ist sie ein ins Alter gekommener Mann. Beide aber sind sie unterwegs auf der Suche nach einem unbestimmten Freiheits- und Unabhängigkeitsgefühl, beide sind sie ausgebrochen aus engen gesellschaftlichen Normen, die dem Leben den Spiel-Raum zu stark beschränkt haben. Während bei Varda die Frau die Nähe zu Menschen vorübergehend sucht, erträgt bei Angelopoulos der Mann sie schon fast nicht mehr. Ihm ist andererseits eine junge Frau beigegeben, die wiederum dem Lebensbild derjenigen aus *SANS TOIT NI LOI* verblüffend ähnlich sieht. Auf seine erste Frage, wohin sie denn nun wolle, antwortet sie ihm kurz und bündig: «*Irgendwohin, nur weg von hier.*» Und dies soll auch weiterhin ihre Lebensdevise bleiben. Es ist die Devise einer Generation, die genug hat von der belastenden Vergangenheit, die auf die Errungenschaften eines Fortschritts pfeift, wenn sie nichts anderes als neue und weitere Zwänge mit sich bringen. Und sie will leben, hier und jetzt, nicht überleben, für irgendwann.

Spiros will sich auf sich selbst zurückziehen, ist eine Art Wanderschauspieler geworden, und dabei wird er von dieser jungen Frau, die ihm aufhockt und seine Tochter sein könnte, gestört. Mit den beiden Figuren stehen sich in *O MELISSOKOSMOS* aber auch zwei verschiedene Generationen gegenüber, die das gleiche tun – nämlich abhauen –, aber damit etwas grundlegend Verschiedenes meinen. Die Freiheit, um die es der jungen Frau geht, ist eine andere als jene, für die die Generation von Spiros ihr Leben geopfert hat, für die sie gekämpft und gelitten hat. *Sie will für sich leben, er hat für andere gelebt. Ihre Zukunft ist genauso offen, wie die Vergangenheit, die ihr nicht mehr bedeutet, als sie war. Für ihn ist klar, dass er sich auf eine letzte Reise begeben hat, denn er ist müde und möchte sich zur Ruhe legen. Da ändert auch ein letztes Aufbäumen schliesslich nichts mehr – die beiden sind zu weit auseinander, als dass sie sich wirklich näherkommen könnten.*

Nach zweieinhalb Stunden voller Poesie der Stille lässt Theo Angelopoulos seinen Spiros im Summen der Bienenschwärme die Erde fühlen und sterben. Er hat die Hoffnungen zwar nicht aufgegeben, klopft wie seinerzeit in den Verliessen der Faschisten noch einmal seine Signale auf den Boden, aber es ist niemand mehr da, der sie hören könnte, der sie hören wollte. Die Zeit für Spiros ist abgelaufen; er stirbt und räumt den Platz für neue Generationen. Die Geschichte dieser Befreiung endet im Tod ihres Protagonisten. Das Klopfen am Boden erscheint über seinen Ursprung hinaus wie das Klopfen der Jungfrauen-Bienen, die Königinnen werden wollen. Sie klopfen alle, aber nur eine kann hinaus. ■