



JEAN PAINLEVÉ

Les pieds dans l'eau

Ausstellungstexte



Einleitung

Der französische Regisseur Jean Painlevé (1902–1989) ist international für seine wissenschaftlichen Dokumentarfilme bekannt, in denen er häufig auch experimentelle filmische Aufnahmetechniken verwendete. Er stand der künstlerischen Avantgarde nahe und nutzte das Medium Film, um geheimnisvolle und bis dahin wenig bekannte Eigenschaften lebender Organismen zu erkunden und sichtbar zu machen. Seine anschaulichen und informativen Sprecherkommentare führen die Zuschauer_innen durch seine Filme, während die Bilder zwischen dokumentarischen Kameraaufnahmen und mikroskopischen Einstellungen hin und her wechseln. Painlevés Filme entstanden in enger Zusammenarbeit mit seiner Lebensgefährtin und Arbeitspartnerin Geneviève Hamon (1905–1987), die er 1922 durch eine Kommilitonin, Genevièves ältere Schwester Maryvonne Hamon, kennenlernte. Geneviève Hamon assistierte ihm in den späten 1920er- und frühen 1930er-Jahren und wurde ab den 1960er-Jahren offiziell als Ko-Regisseurin genannt.

Painlevés Bekanntheit wuchs in den 1930er-Jahren rasant, wozu auch Berichte in Illustrierten über seine Arbeit beitrugen. Sein Werk wurde in der Zwischenkriegszeit auch ausserhalb der wissenschaftlichen Welt in Avantgardekinos und Filmklubs, sogenannten Ciné-Clubs, gezeigt. Ein avantgardistischer Geist und eine nonkonformistische Haltung waren zweifelsohne die treibenden Kräfte hinter Painlevés und Hamons lebenslanger Beschäftigung mit dem Dokumentarkino. Dass Painlevé problemlos zwischen den Welten von Wissenschaft und Kunst wandelte, hat auch mit seinen Künstlerfreunden wie Jacques-André Boiffard, Alexander Calder, Yvan Goll, Fernand Léger, Eli Lotar, Pierre Naville, Pierre Prévert und Jean Vigo zu tun.

Ab den 1950er-Jahren realisierten Painlevé und Hamon eine ganze Reihe von Auftragsfilmen im Forschungskontext, während sie gleichzeitig an eigenen Filmen für ein breites Publikum arbeiteten, in die auch die jeweils aktuelle Forschung von Zoolog_innen und Biolog_innen einging, mit denen sie kooperierten. Es lassen sich insbesondere vier zentrale Aspekte identifizieren, die Besonderheiten in Painlevés Schaffen darstellen – und auch die Ausstellung gliedern: die Uferzone des Meeres als sein bevorzugtes Arbeitsgebiet; der wissenschaftliche und pädagogische Ansatz; die Bezüge zu Avantgarde und Surrealismus; die Dynamik der filmischen Montage sowie die Rolle von Bewegung, Rhythmus und Tanz als filmische Charakteristika und Motive. Die Ausstellung setzt Painlevés und Hamons filmisches Schaffen in einen historischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Kontext und beleuchtet zugleich die Bedeutung der künstlerischen Avantgarde für ihre Arbeit.

Die Küstenlandschaft

Die Uferzone des Meeres – der durch die Gezeiten abwechselnd von Wasser bedeckte und wieder trockenfallende Grenzbereich zwischen Land und Meer – bildete Painlevés erstes Forschungsfeld. Im *Ty an Diaoul* (Haus des Teufels) genannten Haus der Familie Hamon in Port-Blanc in der Bretagne drehte Painlevé mithilfe von Geneviève Hamon und



Kameraleuten wie André Raymond und Eli Lotar mit den bescheidenen Mitteln eines provisorischen Filmstudios seine ersten zehn Filme über die Meeresfauna. Insgesamt entstanden über zweihundert Filme, wobei zwanzig davon Dokumentarfilme für ein breites Publikum sind. Sie befassen sich mit bekannten Lebewesen wie Krebsen, Krabben, Seesternen, Seeigeln und Einsiedlerkrebse, die in den flachen Gewässern der felsigen bretonischen Küste leben.

Stilistisch kennzeichnen Painlevés Dokumentarfilme eine organische Vitalität, die von wissenschaftlichen Filmen inspiriert ist. Seine unabhängig produzierten, für eine breite Öffentlichkeit bestimmten Filme sind zwischen Kunst und Wissenschaft angesiedelt. Sie beleuchten verschiedene gegensätzliche, jedoch fließend ineinander übergehende Eigenschaften als komplementäre Aspekte ein und derselben Realität. Wie in einer Art *visuellen Osmose* verwebt sich das Sichtbare mit dem Imaginären, das Erforschte mit dem Unbekannten, das mit bloßem Auge Erkennbare mit der mikroskopischen Aufnahme, und fotografische Standbilder von Details mit makroskopischen Filmaufnahmen von organischen Körpern in Bewegung.

Wissenschaftliche Objektivität

Seit seiner Erfindung wurde das Medium Film für Forschungs- und Beobachtungszwecke verwendet, da sich mit ihm die Bewegungen und die Entwicklung lebender Organismen in unterschiedlichen Massstäben festhalten lassen – von der Ebene mikroskopischer Aufnahmen bis hin zu astrophysikalischen Dimensionen. Diese neuartigen und erhellenden mikro- und makroskopischen Ansichten veränderten das öffentliche Interesse am Dokumentarfilm grundlegend. Mit der zunehmenden Vertrautheit mit Wissenschaft und Technik, insbesondere aufgrund der Industrialisierung im 20. Jahrhundert, die alle gesellschaftlichen Bereiche durchdrang, wurden Filme auch zu einem wichtigen pädagogischen Instrument, und ein wachsendes Feld populärwissenschaftlicher Filmpraxis entstand. Durch den Einsatz von Zeitlupe, Zeitraffer und anderen mikrokinematografischen Techniken lassen Painlevé und Hamon die Zuschauer_innen in ein Reich voller organischen Lebens und fremdartiger Körper eintauchen.

Das Spiel mit dem Licht, mit unterschiedlichen Massstäben, Rhythmen und abstrakten Formen in ständiger Bewegung ist ein elementarer Bestandteil ihrer Filme, worin sich vor allem ihre nicht nachlassende Neugier und ihre Experimentierfreudigkeit hinsichtlich der filmischen Mittel spiegelt. In diesem Teil der Ausstellung werden sowohl Forschungs- als auch Unterrichtsfilm vorgestellt. Die von Zoolog_innen, Mathematiker_innen, Physiker_innen und Ärzt_innen in Auftrag gegebenen Arbeiten decken ein breites Themenspektrum ab und spiegeln den rasanten Fortschritt der wissenschaftlichen Forschung und Technologien von 1927 bis Ende der 1970er-Jahre wider.



Politischer Surrealismus

Zu dem grossen Netzwerk von Avantgarde-Künstler_innen, Fotograf_innen und Regisseur_innen, mit denen Painlevé in den 1920er- und 1930er-Jahren in Verbindung stand, gehörten auch einige Mitglieder des politisch engagierten Flügels der surrealistischen Bewegung. Als Filmemacher befasste er sich mit den drängenden Themen seiner Zeit und trug grundlegend zum Aufbau internationaler Organisationen zur Promotion des wissenschaftlichen Dokumentarkinos bei. Obwohl er sich keiner politischen Bewegung anschloss, pflegte Painlevé enge Beziehungen mit vielen Künstler_innen und verstand den Film als pädagogisches Mittel und als Ausdrucksform kritischer Gedanken. Im politisch aufgeladensten Werk *Le Vampire* (1939–1949) montiert er beispielsweise Szenen aus Friedrich Wilhelm Murnaus *Nosferatu* (1922) in sein eigenes Filmmaterial einer blutsaugenden Fledermaus, was als Metapher für den deutschen Faschismus gelesen werden kann.

Neben seiner entschiedenen Ablehnung des kommerziellen Erzählkinos beruhte die Anziehungskraft, die Painlevé auf die Avantgarde ausübte, vor allem auf seinen Fähigkeiten, in die Form des technischen Dispositivs einzugreifen, abstrakte Formen zu erschaffen und den von ihm dargestellten Lebewesen einen poetischen und fantastischen Realismus einzuhauchen. Dass Painlevé makroskopisch sichtbare und mikroskopisch kleine Tiere der Unterwasserwelt ausserhalb ihrer natürlichen Umgebung filmte, war bereits an sich eine Form filmischer Abstraktion: Sein hybrider Dokumentarstil verband gesprochene didaktische Informationen mit den Bildern seiner «Protagonist_innen» – lebender Organismen, die sich der Inszenierung widersetzen und keiner Regie gehorchten. Vielleicht war es dieses Spannungsverhältnis, das die Avantgarde und insbesondere die surrealistische Bewegung am meisten faszinierte. Painlevé begründete sein filmisches Schaffen hingegen mit der grossen Bedeutung des Films für das wissenschaftliche Experiment und den Unterricht. Seine Filme sollten ihm zufolge «naturgetreu» sein, sozusagen Belege der Realität. Oder wie es Patrick de Haas in *Cinéma absolu* ausdrückt: «Der Film ist die realistischste Kunst, die es gibt, reine Kunst ... Der Film arbeitet mit Rohmaterial: realen Dingen.»

Erstaunliche Dynamiken

«Es ist offensichtlich», schreibt Jean Painlevé in dem undatierten Text «Formes et mouvements dans le cinéma scientifique» [Formen und Bewegungen im wissenschaftlichen Film], der sich in seinem Archiv erhalten hat, «dass Bewegung, eine Eigenheit des Films, den Formen Anmut oder eine erstaunliche Kraft verleiht ... Die Linien und Rhythmen, ob einfach oder kompliziert, werden wie eine Gestalt des Ewigen aufgezeichnet. Es ist eine der Aufgaben des Kinos, dem Menschen diese Vorstellung von Natur mit ihren unausweichlichsten Aspekten, ihren kosmischsten Qualitäten zu vermitteln.» Neben der eigentlichen wissenschaftlichen Forschung war die filmische Untersuchung und Aufnahme von Bewegung wahrscheinlich Painlevés grösste Inspirationsquelle. In der Zwischenkriegszeit faszinierte das Medium Film die Avantgarde



aufgrund seiner Möglichkeiten, Raum und Zeit in ihren unterschiedlichsten Dimensionen für das menschliche Auge wahrnehmbar zu machen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erschloss sich Painlevé neue Tätigkeitsfelder: Er filmte Werke von Künstler_innen wie die seines Freundes Alexander Calder und hielt Vorträge in der ganzen Welt. Er ging auch weiterhin seiner Arbeit über mikroskopische Organismen und die Wasserfauna nach und unterstützte dabei die Forschung von mehr als zwanzig Wissenschaftler_innen. Die Farbfilme der späten 1950er- und der 1960er-Jahre, die er und Hamon für die breite Öffentlichkeit drehten, waren Fortsetzungen ihrer früheren Forschungen und beinhalteten sowohl altes als auch neues Filmmaterial von Seeigeln, Quallen, Garnelen und Seesternen. In den 1970er-Jahren drehte Painlevé noch einen bemerkenswerten Film über Flüssigkristalle, der mit seinen abstrakten Formen in ständiger Bewegung Ähnlichkeiten zum Experimentalkino jener Zeit aufweist.