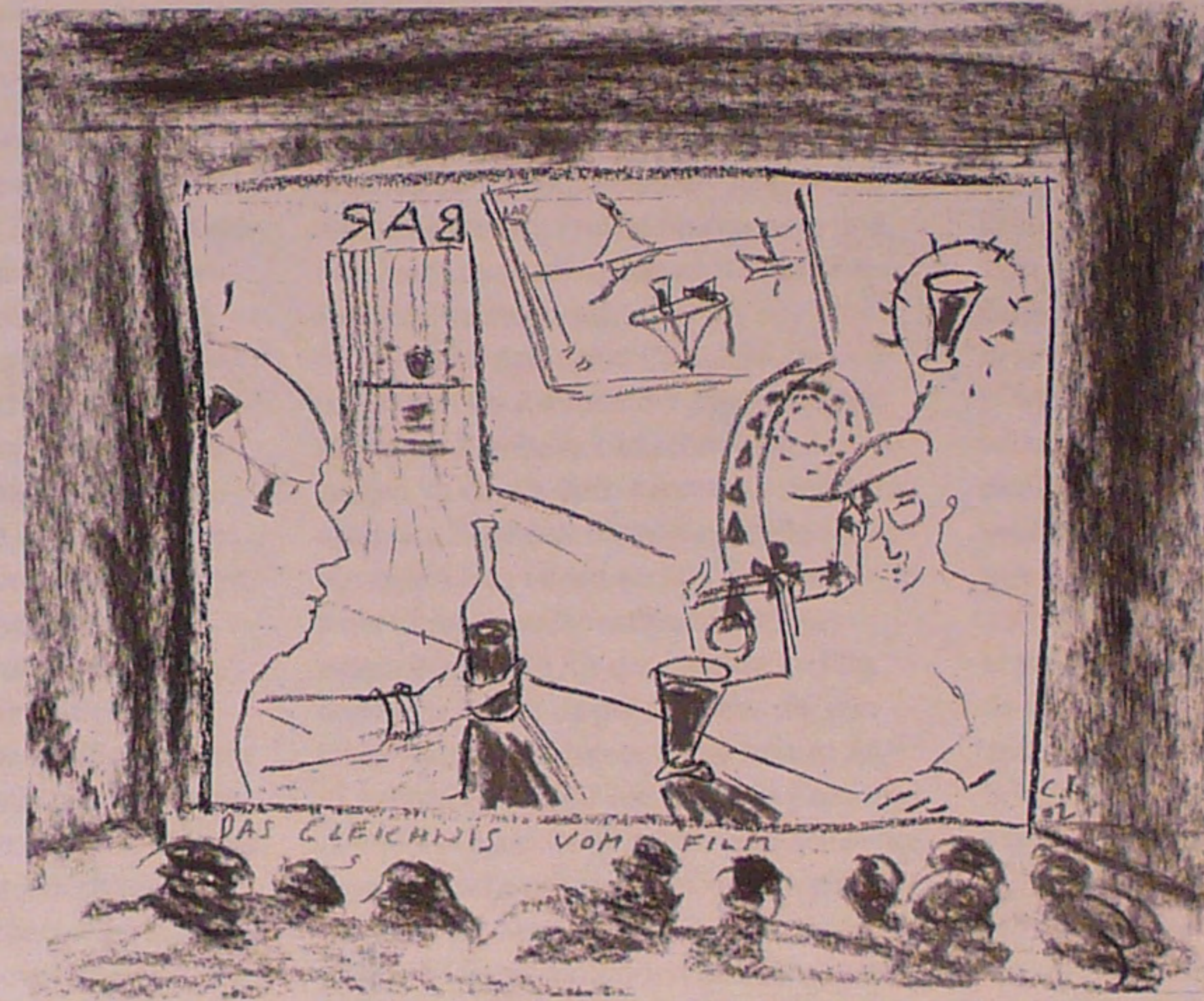


KINOGESCHICHTE(N)



25 Jahre Kommunales Kino Guckloch

Herausgegeben von Gisela Gerst und Dieter Krauß

Bleicher Verlag

Einführung

Von Vergangenheit, Gegenwart und vor allem Zukunft des Kinos anhand der relativ kurzen Geschichte eines Kommunalen Kinos in der süddeutschen Provinz zu schreiben – ist das nicht anmaßend und übertrieben?

Das Kommunale Kino guckloch in Villingen-Schwenningen hat sich nie nur als Institution für eine Ansammlung einzelner, isolierter Filmvorführungen verstanden. Der Programmanspruch stellte vielmehr immer die Institution Kino über den einzelnen Film, wollte Zusammenhänge herstellen und Seismograf aktuellen Filmschaffens sein, kurzum – dem Zuschauer verdeutlichen, dass es über das zweifellos wichtige Erlebnis eines einzelnen Films hinaus noch mehr zu entdecken und zu erleben gibt, auch für das eigene Leben. Das gelingt jedoch nur, wenn diese Art von Kino als immerwährende Aufbauarbeit für den Zuschauer begriffen wird, in der Erkenntnis, wie es Peter W. Jansen in seinem Beitrag zu diesem Buch so treffend formuliert: »Irgendwann fingen die Filme an, sich gegenseitig an die Hand zu nehmen.«

Ein derart, sicher noch sehr unpräzise definierter übergeordneter Kinobegriff führte uns anlässlich des 25jährigen Jubiläums fast ganz automatisch zu dieser Buchidee. Dies auch angesichts der zunehmenden Befürchtungen, dass jedes weitere Jahr das letzte sein kann! Chronische finanzielle Pro-

bleme, mangelnde Anerkennung dieser ausschließlich ehrenamtlichen Tätigkeit lähmen eine weitere Professionalisierung und, und, und ... – auch davon wird in diesem Buch viel zu lesen sein!

Ein Buch: das bleibt! Ein Jubiläumsprogramm im Rahmen der modisch-übertriebenen Eventkultur ist schnell wieder vergessen. In einem Buch kann man viel mehr erzählen, Zusammenhänge herstellen-, herausstellen, was einem wichtig war, was einem immer noch wichtig ist und was einem auch noch für die Zukunft wichtig sein sollte – und da geht es über die rein lokale Geschichte dieses Kinos hinaus! Also es geht nicht so sehr um 25 Jahre Kommunales Kino »guckloch« in Villingen-Schwenningen. Es geht uns vielmehr darum, dieses Jubiläum als Ausgangspunkt zu nehmen, um über ein Vierteljahrhundert deutsches Kino zu reflektieren – mit dem Blick nach vorne.

Aus diesem Grund verbindet die Chronik als ein Teil dieses Buches wichtige Ereignisse dieses Kinos mit aus unserer Sicht herausragenden Begebenheiten für das Kino in Deutschland. Dabei konnte Vollständigkeit kein Anspruch sein. 25 Jahre deutsches Kino finden sich hier nur fragmentarisch und zutiefst subjektiv in der Auswahl der Ereignisse. Je nach Autor ist der Blick auf die jeweiligen Jahre mal weiter in das deutsche

Kino ganz allgemein, mal sehr viel enger auf die ganz eigene Entwicklung dieses Kinos beschränkt. Doch wir sind dabei der festen Überzeugung, dass der auch noch so persönlichste Blick, der sich absolut nur auf dieses Kino konzentriert, letztlich doch auch etwas allgemein Gültiges zum Zustand des deutschen Kinos vermittelt. An dieser Stelle sei aber schon den Lesern ohne Kenntnisse aller lokalen Bezüge erklärt, dass es sich bei der »Scheuer« um die barrackenähnliche Bleibe des Kommunalen Kinos guckloch bis 1991 handelte, dieser Name aber auch mit Einweihung des Neubaus 1992 bis heute Bestand behalten hat.

Wichtiger Teil des sich in 25 Jahren entwickelten Programmprofils war die ganz direkte Vermittlung des sich vielschichtig verästelnden Filmschaffens mit den jeweiligen Protagonisten. Dabei galt es vor allem auch filmischen Nachwuchs frühzeitig zu entdecken, zumindest auf ihn zu reagieren. So fanden viele Jungfilmer in den letzten anderthalb Jahrzehnten bei ihren ersten Schritten den Weg nach Villingen-Schwenningen zur Kontaktaufnahme mit dem Publikum: Jan Schütte und Hartmut Schoen stellten ihre ersten Kurzfilme vor, Nico Hofmann war mit seinen ersten, schon sehr ambitionierten Arbeiten vertreten, Ralf Huettner kam als Filmstudent aus München, Gordian Maugg mit den für seinen eigenen, unverkennbaren Stil prägenden Super-Acht-Filmen, Roland Suso Richter, die Brüder Reding, Stefan Jäger, Anka Schmid, Christian Frei, Wolfgang Becker, Peter Lichtefeld und viele andere kamen mit ihren Filmdebüts. Nur ein Ausschnitt einer breiten Palette von Namen!

Neben diesen Debütanten, die heute



»Bauernkrieg« (1998). (Foto: Langjahr-Produktion)

auf die innere Sprache der Bilder und auf das, was sie bedeuten. Wie bei einem Puzzle, von dem mir die Vorlage fehlt, versuche ich die Bilder, so wie sie zueinander stehen und entsprechend ihrer Möglichkeiten zu organisieren. Auf diese Weise entstehen ganze Teile oder Sequenzen, die, ebenfalls Ihrer Anlage und inneren Logik entsprechend, sich zusammenfinden und die Grundstruktur für die Dramaturgie und letztlich die Geschichte des Films ergeben. Auf diese Weise entsteht das Drehbuch am Schneidetisch. Das alles ist ein Prozess über mehrere Jahre und gilt gemessen an den heute gängigen Produktionsvorgaben eher als unprofessionell bis unhaltbar.

Mein Produzent bin ich selber. Er steht mir als mein zweites Ich gegenüber. Die

Auseinandersetzung mit ihm ist permanent. Wie rechnet sich ein Film, der in einem Zeitraum von Jahren entsteht?

Als Gestalter und Autor weiß ich, dass kreative Prozesse ihre eigenen Gesetzmäßigkeiten haben. Diese sind unbedingt zu respektieren. Andererseits gibt es auch meine kaufmännische Ungeduld als eigener Produzent. Als Produzent weiß ich jedoch, dass nur ein Film, bei dem die gestalterische Arbeit gemacht ist und der in diesem Sinne seine künstlerische Qualität erreicht, auch einen Weg im Kino macht. Der Ausweg ist der, oft vieles selber zu machen, denn Arbeit, d.h. die Löhne belasten die Produktionskosten am meisten. So ist in den letzten Jahren die Filmtrilogie »Sennen-Ballade« (1996), »Bauernkrieg« (1998) und »Hirten-

reise ins dritte Jahrtausend« (2002) in Zusammenarbeit mit meiner Partnerin und Lebensgefährtin Silvia Haselbeck entstanden.

Ich möchte weiterhin Filme machen. Dabei sehe ich mich wie bisher in der Funktion als Filmgestalter und Produzent. Was ich ändern möchte ist, wie früher wieder mehr mit Filmtechnikern zusammenzuarbeiten. Das hat auch etwas mit der sich inzwischen stark veränderten technischen Produktionsweise der Filme zu tun. Allerdings bevorzuge ich als Aufnahmematerial nach wie vor Film und kein Video. Das Drehen mit dem teuren Filmmaterial bewirkt bei mir eine hohe Konzentration beim Arbeiten und auch eine kreative Unsicherheit, die ich schätze. Trotzdem werde auch ich vermehrt elektronisch arbeiten wollen. Gerade bei der Montage des Filmes haben sich ganz neue Möglichkeiten ergeben. Die heutigen Möglichkeiten der digitalen Verarbeitung von Bild und Ton möchte auch ich für meine weiteren Filme nutzen.

Ich gratuliere dem Kommunalen Kino guckloch für seine 25-jährige Arbeit, mutig und unerschrocken, gegen alle Trends, Kino zu machen.

Clemens Klopfenstein

Wie ich meine Filme stahl

Oder: Ersetze »Produzieren« mit »Prozessieren«

»Alles aus einer Hand« war Euer Vorschlag für diesen Text, liebe Villinger, und ihr habt euch wohl gedacht, ich würde was Feinfühliges schreiben, wie man von Kunst zum Film, oder hin und her, und wieder zurückkommt. Ein Künstler, der fast autark arbeitet, dann im Film in ähnlicher Struktur, das heißt, einer der fast alles alleine macht. Leider muss ich euch enttäuschen. Es gibt von mir nichts fürs

Feuilleton, eher für die Wirtschaftsseite, denn wieso ich zum Beispiel meine Filme selber produziere hat exakt vier Gründe: Ich hatte in meinem Filmerleben vier Produzenten und am Schluss vier Prozesse.

Ich würde ja beigott das Produzieren gerne jemand anderem überlassen, ein freundlicher Mensch wäre mir das Liebste, der das Geldsuchen und nachher das Geld-

ausgeben übernimmt. Meine vier Prodis suchten zwar das Geld, aber behielten es dann für sich.

Dass ich auch noch die Kamera, die Regie und das Drehbuch mache, lasse ich für dieses Essay mal beiseite ... hier geht's nur um Geld und Gerichte, d.h. ums »Produzieren«.

Dazu muss ich gleich beifügen, dass ich ein »Gerichts-Trauma« hab' und das kam so: Als ich ganz klein war, war mein Vater Gerichtspräsident und Bernischer Regierungstatthalter in einem mächtigen uralten Schloss am Bielersee. Das Versteckspiel im Schloss und im Gerichtssaal machte mir ^{so} ^{selb} st ^{war} Spaß. Doch schon die rabenschwarzen Berner »Landjäger«, die in den nahen Stuben saßen, machten mir Angst, speziell wenn sie mitten in der Nacht Kieselsteine an mein Kinderzimmerfenster warfen und ich dann schlaftrunken unter meinem Fenster diese aufgeregten schwarzen Männer sah. Bei Mord, Totschlag und Unfällen mit Toten ^{perman} ^{ent} musste mein Vater nämlich immer an den Tatort und die Polizisten verwechselten immer das Elternschlafzimmer mit dem Kinderzimmer – weil dort für mich ein kleines Lichtlein brannte ... (Asthmatiker im Dunkeln). ... ^{das ist} ^{sch} ^{leim}

Aber noch schlimmer war, ^{das} ^{das} Schloss hatte auch ein Gefängnis und meine Kindfrau war die Gefängnisköchin. Sie brachte das Essen in den Zellentrakt und nahm mich immer mit. Ich ^{musste} ^{dann} die zerbeulten Alu-Schüsseln in die aufgeriegelten Türlöcher schieben und die Gefangenen machten sich



Clemens Klopfenstein (Mitte) mit Max Rüdlinger (rechts) 1993 im Kommunalen Kino guckloch. (Foto: Gisela Gerst)

einen Spaß daraus, das kleine Kind zu erschrecken. Sie brüllten und brummten wie wilde Tiere, wenn sie ihre Schalen mit ihren großen Tätzen durch den Spalt reinzogen. Noch heute hab ich am Bärengraben in Bern das Gefühl, ich sei im Schloss Nidau.

»Alles aus einer Hand«: Zuerst war's ja ganz amüsant. Ich drehte mit meinen Klassen-Kameraden Aebersold und Schaad einen Film, wo der Hauptdarsteller einfach nicht auftauchte. Er fuhr mit seinen Eltern in die Ferien und hatte uns wohl vergessen. Wir drei saßen da, mit Storyboard, Bolex H und 30 Rollen Ferraniacolor. Bis sich meine beiden Freunde entschieden probezuspielen, auch damit ich die Kamera mal laufen lassen konnte. Wir drehten dann drei Sommerferienwochen lang nur Probe-Banküberfälle, -Duelle, -Verfolgungsjagden, Probe-Tode.

Die Montage dieser Szenen wurden dann an den dritten Solothurner Filmtagen ein überraschender Erfolg: »Umleitung/Wir sterben vor«. Also ein Film ohne Hauptdarsteller geht auch! Ich überlege mir oft, Nanni Moretti, Woody Allen machens auch so. Schon beim »Schweigen der Männer« konnte ich mich oft kaum zurückhalten und wollte auch noch hinter der Kamera hervor am Streitgespräch teilnehmen. On verra.

Dann kam das zweite Justiz-Trauma: Mein Vater wurde selbstständiger Advokat, spezialisierte sich auf Scheidungen und seltsamerweise hat er in seiner langen Laufbahn fast immer die Ehefrauen verteidigt, was bei uns in der Familie zu heftigsten Eifersuchtsszenen meiner Mutter führte. Und wenn es Zeugen brauchte, um UFOS zu beweisen; ich habe in meiner Jugendzeit viel fliegendes Geschirr, Untertassen und so mit eigenen Augen vorbeifliegen sehen und wenn ich

jetzt ab und zu auch aufbrausend bin, cari amici, bitte ich um Entschuldigung, es ist alles meine Mutter. È tutto sua madre!

Aber es kam noch schlimmer. Mein Vater wollte, dass ich in seine Stapfen trete. Ich wurde gezwungen, Scheidungsakten zu lesen. Dabei war ich gerade als Leiter der protestantischen Kirchjugend gewählt worden und glaubte daher sehr an die ewige Liebe. Es war eine Tortur! Mit Ausnahme der Aktenbeilagen genannt »GV«: die waren dann für einen Jüngling schon sehr interessant, wie's im Bett so zu- und hergeht, aus den zwei Ehepartner-Sichten gesehen; fast wie bei »Rashomon«. (GV=Geschlechtsverkehr)

Aber jetzt zum ersten eigenen Prozess: Der ging für mich noch gnädig aus. Ich war schon im zeitlosen Umbrien, lebte außerhalb einer Hügelstadt neben riesigen Klostermauern, die auch ein Stadttor mit einschlossen, in einem kleinen Häuschen als Maler, als ich sein Schlurfen hörte, sein charakteristisches Schlurfen, sein Finkennachziehen, durch die lange stille Strasse, durch die Via Verdi hörte ich ihn kommen und eigentlich freute ich mich immer auf sein Erscheinen. Dass er wegen mir kam, war völlig klar, er war das Faktotum der Post von Montefalco und musste die eingeschriebenen Briefe und die Eilbriefe (!) ausliefern. Er war fast taubstumm, konnte nicht lesen, aber bei mir kriegte Alfio immer auch ein Gläschen schweren Rotweins (damals noch schwarz genannt, vino nero...) und manchmal auch ein Trinkgeld, Hundert Lire oder so. Es war vor dreißig Jahren und ich war gerade der Schweiz entronnen.

Wir drei Freunde hatten nach den lockeren »Probefilmen« einen Basler Mäzen als

Produzenten gekriegt, der uns einen Spielfilm finanzierte. Leider verkaufte er bald darauf seine Firma und der neue Besitzer wollte das verlorene Geld zurück. Der Film »Die Fabrikanten«, ein Krimi über illegale Machenschaften von Schweizer Uhrenfabrikanten war ein Flop, die Dreharbeiten ein Schlamassel. Wir drei dividierten uns auseinander, jeder entschwand in seine Richtung. Ich nach Umbrien.

Als Alfio aus dem Stadttor schlurfte und mich freudig erblickte, dachte ich an nichts Böses, weil damals war fast jeder Brief »eingeschrieben«. Italien war ein unsicheres Land! Aber als ich das Kuvert sah, war mir klar, dass ich mir etwas einfallen lassen musste. Strafgerichtskammer des Kantons Basel-Stadt an Clemente K. Eine Vorladung!! Ein Gerichtstermin! Ich holte erst mal den Wein, und überlegte, wie ich aus der Chose rauskommen könnte. Da kam mir in den Sinn, dass Alfio nicht lesen konnte! Ich füllte die Gläser, und wir stießen an. Dann erklärte ich ihm, der Brief sei für meinen Freund, der lange, blonde, dünne, der mich letzte Woche besucht hätte. Er hätte ihn doch auch gesehen, den Hugo aus Bern, der mit der Brille. Aber der sei jetzt halt schon abgereist ohne Adressangabe. Er solle doch das Kuvert besser wieder zurücksenden. Alfio schaute mich etwas unsicher an, ich füllte schnell sein Glas nach, da war er schon überzeugter. Ich schrieb ihm einen Zettel mit »Parti sans laisser adresse« (was damals ein schöner Film mit Lino Ventura war). Er solle den dem Posthalter aushändigen. Auch die hundert Lire vergaß ich nicht. »Per le scarpe nuove!« (für die neuen Schuhe!). Ein ewiger Witz zwischen uns, auf den er sehnsüchtig wartete. Dann ging er glücklich schlurfend durchs

Tor zurück und ich war aus dem Schneider.

Das waren die lustigen Zeiten. Dann wurde es heavier. Es begann zwar ganz schön am Filmfestival von Rotterdam: Regisseure aus aller Welt sollten über ihre Stadt einen Film drehen, ein bisschen wollte Rotterdam/Holland bezahlen, den Rest sollte man selber suchen. Da es berühmte Regisseure darunter hatte, kriegte ich auch gleich ^{Film} Zusagen aus der Schweiz und Umbrien, die jedoch mit Auflagen verbunden waren.

Gutgläubig drehe ich den Film mit Max Rüdlinger, der als Künstler nach Umbrien kommt und dann leider durch die Umstände in einen Weinkeller verführt wird, wo er für immer eingemauert wird (»Arcadia«). Das zur Verfügung gestellte Filmmaterial wird durch die holländische Botschaft in Rom mit dem diplomatischen Dienst nach Holland geflogen und ich kriege das ^{Positiv} positiv, die Arbeitskopie nach Bevagna. Das läuft alles gut. Nur die Papiere, die Verträge von mir mit der SRG etc. wollen die beiden Initianten nie unterschreiben. Ich bin darauf angewiesen, denn nur dann werden mir die Schweizer und umbrischen Gelder ausbezahlt. Die zwei holländischen Produzenten verweisen mich immer auf den andern Partner, der gerade nicht im Büro ist. Doch der Film ist gedreht und ich schneide zuhause und ahne erst viel später ...

^{Nach} werde zum Mix nach Holland geflogen, Sponsor KLM. Es eilt schon ein bisschen. Die Weltpremiere des Episodenfilms soll Ministerpräsident Koks eröffnen. Kieslowski, Sen, ist schon gemischt. Jetzt ^{haben} müssen endlich die Verträge mit SF-DRS und Umbrien unterschrieben werden. Doch das Produzentenpärchen verweist wie immer auf den andern (Divide e impara) Ich werde



Max Rüdlinger (links) und Clemens Klopfenstein bei den Dreharbeiten zu »Arcadia« (City-Life-Episodenfilm). (Foto: Ombra-Film)

drei Tage lang in Rotterdam verarscht.

Meine Arbeitskopie wird gerne entgegengenommen. In einem finsternen, riesigen Backsteingebäude im Hafen sitzt der Cutter, der all die Episoden-Filme zusammenbringen muss. Dort muss ich mein Alles abgeben, ohne Zusagen. Dann sitze ich alleine im Hotel und beginne zu grübeln. All diese kleinen Pupillen wollen mich nur über den Tisch ziehen. Später einen Prozess von Italien aus in Holland führen ...?! Mein Flug ist in 24 Stunden. Oder jetzt zuschlagen? Ich brauche die unterschriebenen Verträge.

Ich suche eine große Plastiktüte und mache mich zu Fuß auf, um im Hafen das große Backsteingebäude wieder zu finden. Die

Stimmung ist a la Hopper. Ein schweres rotes Abendrot liegt über den endlosen Güterwagenreihen. Ein kalter Wind weht durch die kahlen Bäume. Auf den Kanälen, die ich überquere, kräuseln sich kleine nervöse Wellchen.

Das große Gebäude finde ich nach langem, es ist schon fast Nacht. Langsam gehe ich Stockwerk um Stockwerk hoch. Im achten, endlich, der Cutter arbeitet noch. Er ist ein netter Kerl. Ich erkläre ihm mühsam, dass ich nochmals meinen Film kontrollieren müsse. Er spricht irgendwie süd-timorisch, riecht sehr gut nach Curry und legt mir gerne meine Arbeitskopie auf die moviola. Ich spiele sie hin und her und murmle was

von Synchronisation und warte, dass er vielleicht pinkeln muss oder so was. Das Telefon klingelt!! Er geht in den Nebenraum. Ich ziehe meine Plastiktasche raus, reiße den Film von den Tellern und rase davon.

Ein Aufschrei des Cutters. Ich stürze die unendlichen Treppen runter, den Güterzügen entlang, das Abenddunkelrot, ich verstecke mich zwischen den Puffern, bin völlig allein, in diesem unendlichen Hafen. Aber immerhin der Curry-Cutter folgt mir nicht.

Ich verstecke mich die ganze Nacht, der Flug ist erst frühmorgens. Die sollen sich jetzt was ausdenken. Ins Hotel geh ich keinesfalls. In einer Hafenkneipe verdöse ich die Zeit, teile heimlich den Film in einen großen und zwei kleine Teile. Die Nutten wundern sich, was ich wohl in diesem Plastiksack rumdrehe. Ein Maniak? Eine neue SM-Praktik?

Ich will den Film nur stückweise übergeben. Ich traue den Pupillen nicht. Aber der Film muss wieder sauber auf den Kern gewickelt sein, denn die Länge wird so schnell niemand kontrollieren. Das Procedere ist mühsam. Der Schluss wird in zwei Teilen fehlen.

Um vier Uhr morgens bestelle ich ein Taxi. Als ich im Hotel erscheine, ist der Portier sehr nervös. Schon fünfmal seien Leute da gewesen, wegen mir. Er wählt sofort eine Nummer. Ich diktiere meine Bedingungen, hole schnell meinen Koffer im Zimmer und schon quietscht ein Taxi. Das Produzentepärchen kommt mit kräftiger Begleitung. Ich ziehe mich hinter den Tresen zum Nachtportier zurück. Immerhin, sie schwenken die unterschriebenen Verträge, legen Geschenke für unsere Kinder (!!!) auf die Rezeption und sogar von 1000 Gulden cash ist die Rede.

Okay, in einer Stunde ist mein Flug. Mein Mut ist bald zu Ende. Ich reiche ihnen den Plastiksack mit dem Film rüber. Sie entspannen sich. Ich kriege die Papiere, eine Tüte Gulden und die Spielsachen für die Kinder.

Beim Check-In übergebe ich ihnen den zweiten Teil des Films. Die Pupillen staunen. Dann entwinde ich auf den Rollbändern, mit dem Schluss des Films(!), den ich erst absende, wenn ich die Papiere überprüft und Umbrien und die SRG diese akzeptiert haben.

Aber es sollte noch schlimmer kommen, ich musste noch mehr stehen: Kurz darauf entscheidet der Europarat, dass das kommende Jahr »Das Jahr des Wanderns« werden soll. Dazu braucht es auch Filme und irgendwann ruft mich ein Freund-Produzent an (wie immer am Anfang!), ob ich mitmachen will. Natürlich gerne, wenn man schon mal gefragt wird. Ich entscheide mich für einen Wanderweg im Kanton Bern, die Gemmi. Ich soll das Berner Geld organisieren, er macht das SRG-Geld (für mich). Kurz und gut. Ich drehe dank den Berner Gulden wieder mit Max Rüdlinger und dazu mit Polo Hofer den Wanderfilm »Die Gemmi«. Uraufführung an der Berlinale, Preis für den humorvollsten Film in Oberhausen, alles wunderbar! Und jetzt will ich die Betakopie der SRG übergeben, damit ich meinen Anteil kriege. Der wird gleich ausbezahlt, geht zwar erst über meinen Freund-Produzenten und ich denke mir noch nichts Böses. Er soll mir ja sofort überwiesen werden. Geschieht aber nicht, der »Freund« lügt und lügt – mehr als ein Jahr lang.

Da werde ich zu einer Besprechung für den neuen »Tatort« nach Zürich in die SRG eingeladen. Das Geld ist immer noch nicht

eingetroffen, obwohl ich von der Finanzstelle weiß, dass es dort schon lange weg ist. Da lass ich mir was einfallen, das mir fast Kopf und Kragen kosten sollte. Ich nehme eine alte leere Betakassette und bringe sie in meinem Mantel unter. Die SRG in Zürich ist ja gut abgesichert. Aber wenn man mal den Check-In an der Pforte hinter sich hat, kann man sich relativ frei im Gebäude bewegen. Nach einer wunderbaren Tatort-Vorbesprechung, aus der sich natürlich dann der nächste Prozess entwickeln sollte (!), sage ich Dankeschön und auf Wiedersehen bei der Abt. »Dramatik« und gehe einen Stock tiefer zur Abt. »Familie, Religion und Sport«, wo mein Wanderfilm liegt.

Ich treffe auf einen Assistenten-Volontär, der von Tuten und Blasen und zum Glück auch vom Wandern keine Ahnung hat und ich kann ihn überschnorren, dass ich kurz wegen Preetext und so meine Kassette nochmals anschauen muss. In der Dramatik oben hätten sie ein freies Abspiegelgerät. Er gibt mir die Kassette und schon im Lift wechsle ich sie mit der Leerkassette aus. Dann mach ich einen Umweg über die Kantine und bringe sie nach einer Anstandspause mit herzlichem Dank wieder zurück.

Dann geschieht lange nichts. Der Film ist schwierig zu programmieren und die den Film kennen, wissen, er hat wenig mit »Familie, Sport und Religion« zu tun.

Doch plötzlich ruft meine Mutter hier in Umbrien an (die mit dem fliegenden Geschirr) der Gemmi-Film sei nächsten Samstag im Programmheft. Ich freue mich nur halb, habe den Bammel und wäre besser auf einer einsamen Insel.

Ein Sende-Techniker kontrolliert natürlich die Kassette und schlägt Alarm. Erst kommt



»Das Schweigen der Männer«:
Links die Filmequipe,
rechts die Darsteller;
der Rest sind
Kamele, Wüste, Pyramiden – und irgendwo
Gerichtsprozesse
(Foto: Ombra-Film)

mein »Freund-Produzent« an die Kasse, doch später wird es eng für mich. Erst weint sich die Redaktionsleiterin aus. (Eine wunderschöne Ex-Moderatorin!) Ich bleibe hart, ich will erst das Geld. Aber bald klingelt der »Rechtsdienst« (der Chef persönlich): Wenn nicht sofort ... , dann Carabinieri und Tatort am Arsch – und nie mehr DRS. Hausfriedensbruch! Ich gehe kleinlaut auf die Post.

Später denke ich mir: »Hausfriedensbruch« mit DRS? Dieses billige Alugebäude mit den elektrisierenden Spannteppichen, in der Anflugschneise der Crack-Air kann man da überhaupt einen »Frieden« brechen? Aber immerhin, die Kassette kommt gerade

noch zur Zeit und bald habe ich den »Tatort«-Vertrag.

Aber natürlich gibt's, weil wieder ein Prodi dabei ist, auch einen Prozess. Ich bin zwar nur Kronzeuge, mein angeklagter Komponist gewinnt, doch wird mir die Zeugenentschädigung auf der Rückreise nach Umbrien gestohlen.

Daher Frage an die geneigte Leserin: Macht das Spaß?? Hat das noch was mit Filmen zu tun?? Ich hab zwar zum Schluss alle Prozesse gewonnen, aber die Kosten waren so hoch, dass es grad noch für neue Schuhe reichte ... Per le scarpe nuove ...!

Über Kamera und Regie in gleicher Hand

schreib ich dann wenn Ihr das fünfzigste feiert. Ist das okay?

Mit herzlichen Glückwünschen,
Clemens Klopfenstein, Maler und Filmer
in Bevagna, April 02