

Exposé zum Spielfilm

zweite Version

Guido Haas

November 1961

Exposé II

Dieser Film soll kein Handlungsfilm sein. Die Elemente äusserer Handlung sind nur Chiffren und Signaturen innerlicher Vorgänge. Aussparung ist entscheidend, und Bewegung entwickelt sich oft nur an den Rändern. Das Wort in diesem Film führt vom alltäglichen, oft kaum verständlichen Sprechen, Flüstern, Fluchen über die schon abgesetzere Form des inneren Monologes zu einer lyrisch erhöhten Sprache, die Distanz schafft zur Realität des sichtbaren Geschehens im Bilde (Beispiel: "Barriere"). Die Uebergänge lassen sich indessen kaum fixieren, und es wird auch nicht immer zu unterscheiden sein, was tatsächlich gesagt und was nur gedacht wurde. -

Zwei Menschen bewegen sich durch einen Tag und eine Nacht. Aber der chronologische Zeitfluss, an den sich der Zuschauer halten will, wird immer wieder unterbrochen, nicht durch Rückblenden, sondern durch Bilder, die eher Spiegelungen des Gedankens als der äusseren Realität sein können -, Bilder die räumlich und zeitlich an anderem Ort, selbst in vorweggenommener Zeit stehen können.

Er ist Dichter: seine Beziehung zu Menschen ist grundsätzlich, seine Beziehung zu Dingen vorgegeben. Aber er braucht die Beziehungslosigkeit zwischen den Menschen und die Beziehungslosigkeit zwischen Dingen und Menschen nicht erst zu registrieren; er entspricht ihr. Er fährt in Autos und Zügen. Einmal sagt er, er sei "Tester verschiedener Transportmittel".

Sie ist Ungarin, bei 30 Jahren; sie kommt aus Budapest; sie war am Aufstand des Novembers 1956 beteiligt und ist geflohen. Vielleicht hat sie in Budapest schon einen Beruf ausgeübt, aber man hat sie in der Schweiz aufgenommen nicht als das, was sie war, sondern als das, was sie hier werden konnte. Also wurde sie Verkäuferin in einer Buchhandlung.

Er ist Schweizer; er liebt sie und sie liebt ihn; er hat Land gekauft und denkt daran "einmal" ein Haus zu bauen ("Haus" ist hier das Symbol des Festen, Gegründeten, Dauern = den, Beziehungsvollen im Gegensatz zum Auto, das ja ihrer eigentlichen Situation entspricht).

Sie hat die Möglichkeit der gewagten Entscheidung, dem Versuch des absoluten Aufbruchs in der ungarischen Revolution erfahren. Aber sie ist nüchtern geworden; sie hat gesehen, dass diese Zeit den Revolutionär nicht will; man hilft dem Revolutionär, es nicht mehr zu sein. Die Zeit der Manifeste ist vorbei. -

Zwei ihrer jungen, ungarischen Bekannten in der Schweiz planen einen Ueberfall auf die Gesandtschaft der ungarischen Volksdemokratie. Sie haben sie als ältere Freundin ins Vertrauen gezogen. Sie hat es ihnen auszureden versucht. Die Nacht, die diesem Tage folgt, soll die Nacht des Ueberfalls sein. In ihrer Bedrängnis wendet sich die Ungarin an den Mann, den sie liebt, den Schweizer, den Dichter. Er soll ihr helfen; sie möchte ihn in letzter Stunde zu den Ungarn bringen, zu ihnen, die 1956 noch halbe Kinder waren: vielleicht könne er mit ihnen reden, ihr Vorhaben zerreden. Immer wieder redet sie im Ablauf des Tages davon. Sie sagt auch, einer dieser Landsleute sei vielleicht ein wirklicher Dichter, er habe damals schon, 1956, geschrieben.

Der Schweizer aber weicht aus, vielleicht interessiert es ihn nicht. Er will "Heldentum" gerne anerkennen; er will es indessen weder provozieren noch verhindern. Vielleicht will er nur beobachten, aus trockener Distanz. Was die jungen Ungarn planen, bezeichnet er zwar als eine Dummheit; er sagt indessen auch, er habe kein Recht dazuzutreten, er kenne ihre Gründe nicht und ihre Möglichkeiten. Er glaubt es recht = fertigen zu können, derartige Dinge "offen" zu lassen, sie

nach ihren eigenen Bewegungen sich entwickeln zu lassen. Vielleicht aber nur dies: er liebt eine Frau und kann sich jetzt nicht mit anderen Menschen beschäftigen. Er will jetzt niemanden kennenlernen. -

Die Schwierigkeit dieses Verhältnisses kann Symbol sein für die Fragwürdigkeit und Ungelöstheit grösserer Verhältnisse: "Ungarn und die Schweiz", "Ungarn und der Westen"; die Bedingtheit der Betrachtung aus scheinbar sicherem Abstand; der kunstvolle Aufbau der Entschuldigung, um sich nicht engagieren zu müssen: ein Aufbruch, eine Revolution als "politisches", "militärisches", "wirtschaftliches" und sogar "menschliches" Problem. Das "Politische" in diesem Film - scheinbar nur am Rande berührt - ist das Störende, das scheinbar unvermittelt von aussen in ihr Verhältniss tritt; aber das ist nicht sehr sicher: es handelt sich, was den Dichter betrifft, um die Situation der totalen Relativität des Denkens, der Verdächtigung jeder deutlichen und unwiderruflichen Entscheidung.

Sie scheitern an der Verschiedenartigkeit ihres Verhaltens in der Krisis.

Die Geschichte beginnt mit dem frühen Morgen. Der Dichter begleitet die Ungarin zu ihrer Buchhandlung. An einer Kreuzung ist sie beinahe von zwei Motorradfahrern, die im letzten Augenblick vor Signalwechsel über die Kreuzung rasen, gestreift worden; sie ist aufgeregt und redet nun zum ersten Mal von den jungen Ungarn und ihrem Plan. Sie sagt zwar, sie habe es ihm schon in der Nacht gesagt, aber er erinnert sich nicht...

Sie trennen sich, und er geht durch die Strassen, isst an einer Stehbar eine Kleingkeit, sieht durch die Scheiben einen Freund vorbeigehen, einen Negerstudenten mit seinem Kind; er holt beide herein. Der Afrikaner will im Spital einen Kranken besuchen, aber vorher will er noch ein Geschenk, eine kleine Schallplatte kaufen. Der Schweizer sagt, er werde ihn mit seinem Wagen hinfahren; er geht mit dem Freund ins

Schallplattengeschäft. Durch die Glasscheiben der Grammo-Kabinen sieht man den Afrikaner und sein Kind; sie hören in feierlicher, würdiger Haltung Mozart oder Bach; der Dichter hört Gospel-Songs, bewegt sich rhythmisch, klatscht in die Hände. Später fahren sie zusammen zum Spital und verabschieden sich. Folgen die Szenen "Spital-Afrikaner-Kind".

Der Dichter fährt nun mit seinem Wagen aus der Stadt hinaus, fährt über Land. Schnee und Nebel. Der Dichter "hat Zeit", er kann sich diese Freiheit scheinbar leisten. Er liebt nicht die Oberflächlichkeit der Stadt; er weiss, dass er sehr gut Teil und Objekt dieser Oberflächlichkeit sein könnte. Er fährt von etwas weg, ohne sich auf etwas hinzubewegen. Er fährt seinen Wagen. Eigentlich fährt er im Kreise herum. Vor einer niedergehenden Barriere hält er an, wird unruhig, beginnt im Wagen zu schreiben: "Barriere". Man hört den Text bis "...die Durchgänge der Züge nicht kennt..."; hier wird alles unverständlich durch den grossen Lärm des durchfahrenden Zuges. Zuvor aber hat man bei den Worten "Man fährt in der Nacht...", "...Prozessionen: Barrieren...", "...dreieckigen, rotweisse Signaltafel..." ganz unvermittelt die entsprechenden Nachtaufnahmen gesehen: er mit seinem Wagen vor der Barriere. Die Szene vor der Barriere wiederholt sich unter veränderten Umständen ganz am Schluss des Films -, in der Nacht, und der ganze Text wird gesprochen. Es handelt sich bei diesem Text und in der Art seiner Einführung vielleicht um den Schlüssel zur inneren Gestalt des Films: Zukünftiges, Mögliches wird ebenso plötzlich in der Gegenwart evident, wie die Zeit des Vergangenen unmittelbar in das Gegenwärtige treten kann. -

Später hebt sich die Barriere wieder, aber er fährt nicht gleich weiter; vielleicht schreibt er noch. Da ertönt hinter seinem Wagen ein unerhört lautstarkes Signalhorn; man vermutet den grössten Amerikanerwagen. Der Dichter streckt den Arm aus dem Wagenfenster, winkend, der Hintermann möge vorfahren. Der Wagen fährt vor; es ist ein 2CV... (das Komische ist ganz neben den Ernst gestellt; in diesem Film soll auch

das Ironische sein und das Absurde). -

Er fährt weiter und kommt zu einem Freund, einem Maler. Dort fällt ihm die Lust an, zu malen. Man sieht die beiden im Atelier; der Dichter bemalt eine grosse Leinwand, die am Boden liegt; tänzerisch umspielt er den leeren, weissen Raum der Leinwand, dann steht er selber im Bilde. Später spielen sie Schach, und in ihr (berndeutsches) Gespräch vermischen sich seine Gedanken an seine Freundin und über ihr Verhalten (innerer Monolog, hochdeutsch).

Gegen Mittag sagt er, er wolle sie abholen; er fährt weg, nimmt einen Umweg: Wälder, hügeliges Gebiet, eine Anhöhe. Er steigt aus dem Wagen, schaut umher. Aber er~~k~~ kann die Landschaft nicht sehen; er ist beschäftigt, er schaut nur in sich selber hinein. Er geht einige Schritte in den Schnee, zögert; einen Augenblick lang die Andeutung einer wirklichen, staunenden Empfänglichkeit in seiner Haltung, dann geht er wieder zum Wagen, zögert. Blick auf Armaturenbrett; sehr gross, einladend: Steuerrad. Plötzliche Bewegung: er steht mit einem Bein im Wagen, Hände am Anlasser und an der Türe; er drückt das Gaspedal ganz durch: plötzliches Aufheulen des Motors. Er stellt wieder ab. Dann wirft er Schneebälle...

Später erwartet er die Ungarin vor der Buchhandlung; er schaut durch die Glaswände ins Innere des Ladens; sie erblickt ihn, kommt von innen an die Glaswand heran: sie können einander sehen, aber sie können einander nicht hören. Immer wieder werden in diesem Film gläserne Wände zwischen den Menschen aufgerichtet sein. Immer wieder blickt man durch gläserne Wände ins Innere von Räumen oder durch Autoscheiben in ein stummes Aussen: alles wird durchsichtig und alles wird nur weniger durchschaubar.

Die Kamera blickt zufällig in die Buchauslagen hinter den Scheiben; ganz am Rande werden einige Bücher von Martin Buber sichtbar, daneben, als Blickfang, ein weisser Karton mit einem Zitat des Schriftstellers: "Die Unverbindlichkeit

des Geistes ist die Signatur der Gegenwart". Der Dichter und die Ungarin machen einander Zeichen... -

Später fahren sie durch die Stadt, parkieren. Sie schlägt vor, in ein Restaurant, ins "Madrid" zu gehen. Er sagt: "nein, ich gehöre nicht zu dieser "Elite". Je préfère le Migros. Ca c'est du solide". Sie essen an der Stehbar im Vorraum des Migrosmarktes; es ist Samstag, sie kaufen ein. Folgen Szenen und Dialoge vor verschiedenen Warengestellten und in der Spielwarenabteilung. Später verlassen sie den Markt, gehen in seine oder in ihre Wohnung. Eine Folge rascher Ueberblendungen: der Tisch, Wein und Brot, Nüsse und Aepfel darauf; er sitzt am Tisch, und sie tritt an den Tisch heran. Einen Augenblick hat man das Gefühl: wie auf alten Bildern: einfache Dinge und Bewegungen; Gesten möglicher Häuslichkeit. Dann sitzen und liegen sie herum und tun das, was man tut, wenn man sich liebt und wenn man Zeit hat. Aber immer ihr Denken an das, was in der Nacht geschehen soll.

Später am Nachmittag fahren sie rasch noch an eine Vernissage. Er parodiert den Redner. Er wird einer Dame vorgestellt: "Ah, c'est vous le poète ?" - "Je déteste la poésie, Madame !" Man trifft Bekannte, diese sagen, man sei nach der Vernissage ins Haus X eingeladen, man werde ein kleines (Film-)Fest veranstalten.

Sie verlassen die Ausstellung; sie steigen in den Wagen und fahren weg (Thema "Auto"). Gespräche im fahrenden und stehenden Wagen. Bundesplatz. Sehr würdevoll: das Bundeshaus. Sie reden Französisch miteinander; sie versteht zwar auch Deutsch, aber es liegt ihr weniger. Dann gehen sie rasch in einen Tea-Room oder nach Hause; sie macht sich in der Toilette zu = recht; sie fahren zu jenem Hause, in dem das Fest stattfindet. Wieder hat sie in ihrer Unruhe von den jungen Ungarn geredet. Aber sie weiss, dass diese ihren Plan nicht mehr aufgeben werden. Wie kann ihr Verhalten sein ? Sie kann sehr plötzlich sehr fröhlich sein; aber jetzt ist doch Resignation am Grunde

ihres Wesens. Sie wird trinken an diesem Abend. Sie spürt die Unterschiede. Sie ist eine Ungarin in der Schweiz; man kann kaum auf Nullpunkte zurück: die Täuschung, von "vorne anfangen zu können". Sie klammert sich an das, was begreiflich ist: den Unterschied zwischen Mann und Frau in der Liebe. Das Unbegreifliche ist hier, dass ein Verhältnis der Liebe durch einen Unterschied der "Herkunft", durch einen Unterschied in der Qualität des Erlebens gestört werden kann. - Er ist durchaus fähig, diese Dinge zu sehen. Aber er will ihnen keinen besonderen Wert beilegen. Es wird sich geben. Er will weder predigen, noch jemanden beeindrucken. Er will nicht über sein "Schweizertum" stolpern. Desto mehr aber verfangt er sich in seiner Freiheit. Er verpasst zuviele Termine. Zuweilen auch in der Liebe. -

Das Fest. Es ist durchaus kein Fest von "Halbstarken"; elegante Leute sind da; es ist ein Spass für "Intellektuelle" und "Künstler": man zeigt experimentelle Filme und Ähnliches. Aus zufälligen Unterhaltungen ergeben sich Parodien: einer z.B. hat von Ringern und Gewichtehebern geredet und zeigt nun derlei als pantomimischen Ulk. Die Kamera bewegt sich "zufällig" durch solche Gruppen; es bleibt alles am Rande, Möglichkeit unter Möglichkeiten.

Ausgelassenheit, Ueberspanntheit: man zeigt einen alten, lächerlichen Strip-Tease-Film; und nun hebt ein phantastisches, übersteigertes, verrücktes Projizieren an; "Projektion" als surrealistischer Scherz. Während der turbulenten Strip-Tease-Projektion tritt eine betrunkene Frau mit exaltierter Bewegung in den Lichtkegel des Projektors und führt ihren eigenen, mehr oder weniger originellen Strip-Tease vor: welch doppelter Spektakel für die nahe beim Projektor Sitzenden: der Vorführer, geistesgegenwärtig, hat die Bildschärfe regliert, und nun sieht man auf der lebendigen, bewegten, betrunkenen Strip-Teaseuse den projizierten Film-Strip-Tease: Strip-Tease, ad absurdum geführt. Es darf sich hier nicht darum handeln, einmal mehr in einem Film "Strip-Tease" zu zeigen; die

Parodie ist hier entscheidend. -

Unterdessen, oder vorher schon, hat sich eine Gruppe mit einem Dia-Projektor auf den Balkon oder das Dach verzogen; man sieht die nächtliche, ausserordentliche Silhouette der Altstadt. Die Uebermütigen haben begonnen, Dias auf die Stadt zu projizieren: "herrliche", fotografische Landschaftsbilder lagern über der Stadt Bern (ein Mädchen auf dem Balkon sagt: "Comme c'est beau, la nature..."); irgendwo klebt selbst ein projizierter Akt an einer Fassade; einsam ragt der beleuchtete Münsterturm. Einige ~~gehen~~ mit dem Filmprojektor ans Fenster oder auf den Balkon und versuchen, einen abstrakten Film auf die Strasse hinunter zu projizieren. Zwei, drei nächtliche Passanten, auf die die Projektion gerichtet wird, versuchen entsetzt das Strahlengitter zu umgehen; Gelächter von oben; Blick aufwärts: der Projektor blendet einen Augenblick lang ins Kamera-Objektiv.

Der Dichter schaut dem Treiben zu, belustigt, zuweilen langweilt es ihn und er geht mit der Ungarin hinaus, ins Auto. Er beobachtet seine Freundin, er sieht ihre Verstörtheit, obwohl sie sich plötzlich ausgelassen zeigt. Die Frage ist nun nicht, was er tun kann, sondern was er tun will. Er geht ins Badezimmer, und in einer letzten Verspieltheit manipuliert er an der glitzernden Dusche, geht vor den Spiegel, grimmassiert, haucht auf die Spiegelfläche, löscht wieder aus: sein Gesicht erscheint wieder. Dann nimmt er plötzlich einen Lippenstift und zeichnet lächerliche Verzierungen auf die Spiegelfläche, einen arabeskenhaften Rahmen um sein Spiegelbild.

Er will alles auslöschen und verschmiert mit der Hand den ganzen Spiegel.

Er richtet sich auf; vielleicht hat er einen "Entschluss" gefasst und sagt: "Bon, bon, gömer go aträte; einer macht Gedichte; einer hat im November 1956 ein Gedicht gemacht..., allons-y, parlons de poésie...". -

Aber es ist zu spät.

Seine Freundin hat unterdessen ein letztes Mal versucht, die jungen Ungarn anzurufen; es hat sich niemand gemeldet und sie nimmt an, dass sie unterwegs sind. Jetzt fasst sie in ihrer Trunkenheit einen verrückten Plan: sie will die jungen Ungarn in ihrer Unternehmung stören, sie will alle diese Leute hier vor die Gesandtschaft hetzen. In grosser Bewegung steht sie auf und schlägt der Gesellschaft einen letzten, unerhörten Spass vor: geht hin zur ungarischen Gesandtschaft, dort wird geschossen werden !

Einige sind empört oder ratlos; viele aber brechen in wilder Bewegung auf. Er, indem er endlich aus dem Badezimmer kommt, tritt erstaunt in diesen Aufbruch und will sich der Ungarin nähern. Sie aber weicht zurück, springt in den Wagen eines anderen, der gleich losfährt und die ganze Autobande anführt. Der Afrikaner, der auch am Fest teilgenommen hat, erklärt dem Dichter das Geschehene; zusammen springen sie in seinen Wagen und versuchen die anderen zu überholen: aber es ist zu spät, er wird seine Freundin nicht mehr einholen.

Ueberblendung: vor der ungarischen Gesandtschaft. Stille, Dunkelheit. Dann sieht man ~~die~~ Scheinwerfer eines Autos; ein heller Wagen fährt heran. Aus dem Wagenfenster grinst ein Männergesicht, zögert, grinst wieder, flüstert in den Wagen, weiss nicht recht. Auf der anderen Seite steigt die Ungarin aus dem Wagen, geht zögernd auf das Haus zu, ruft leise, dann lauter. Jetzt kommen die anderen Wagen, immer mehr: Scheinwerfer, Lärm, Bewegung. Sie stürzt in der Aufregung durch den Garten, ruft wieder, Lichter gehen an, Bewegung entsteht, zwei Schüsse fallen, dann noch einer -, man weiss nicht, was geschehen ist.

Plötzlich taucht die Ungarin wieder aus dem Dunkel auf, sie sucht den Dichter; sie ist verletzt. Er ist erschüttert. Sie reden nicht. Zusammen mit dem Afrikaner bringt er sie zu seinem Wagen. Neue Bewegung: eilig fahren die Autos wieder weg; die Sirene der anrückenden Polizei vertreibt sie. Der Afrikaner stösst den Dichter ans Steuer: er müsse mit

der Ungarin ins Spital fahren, zu einer Unfallstation, er, der Afrikaner, werde hierbleiben und die Polizei ver = ständigen. -

Die Mechanik der Vernunft führt den Dichter zum Spital. Aber: "er~~z~~ liebt nicht diesen filtrigen Modergeruch aus Chemie und Verzweiflung...". Er fährt in den Hof, redet mit der Nachtschwester, deutet auf den Wagen; die Schwester stürzt davon. Sein Verhalten berührt seltsam; er denkt an "die penetrante, aufopfernde Beweglichkeit dieser Frauen, die Türen öffnen und schliessen...". Er sieht die Schwestern und zwei Männer mit einer Bahre aus dem Hause treten und auf den Wagen zukommen: da setzt er den Motor in Betrieb und fährt ohne Eile weg. Diese Vernünftigkeit und diese Realität bestimmen ihn nicht ~~mehr~~. -

Schnitt: er fährt auf einer Landstrasse; ein~~mal~~ hält er an, deckt die Ungarin, die auf den Hintersitzen liegt, mit einer Decke zu. Sie bew~~eg~~t sich nicht, vielleicht ist sie ohnmächtig, vielleicht stirbt sie; man weiss es nicht. Er fährt weiter, hält später vor einer niedergehenden Barriere an, vielleicht ist es dieselbe Barriere, die er morgens passiert hat. Hier wird der ganze Text "Barriere" gesprochen. Grossaufnahmen der schwankenden Signaltafel, des schwankenden Gitters.

Der Zug f~~ä~~hrt durch, die Barriere hebt sich wieder, der Dichter nickt dem Wärter zu (Assoziation: Charon, Welt des Hades); aber er fährt noch nicht gleich weg: er nimmt einen kleinen Transistor-Empfänger aus dem Ablegefach, stellt ihn ein: man hört sehr laut eine alte, strenge ~~M~~asik, verzerrt durch schlechten Empfang und einen winzigen Lautsprecher. Er legt den Empf~~ä~~nger ans Ohr, st~~ä~~llt den Motor an, fährt los. Zuvor aber hat er die Scheinwerfer abgestellt; er fährt ins Dunkel.

Das Auto verschwindet in der Nacht, Motorlärm und Musik blenden aus. Es ist sehr still. Doch plötzlich erneuter?

heftiger Lärm: zwei Motorradfahrer kreuzen sehr schnell den Bahnübergang; es sind dieselben, die am frühen Morgen über jene Kreuzung fahren (Assoziation: die Todesboten aus dem "Orphée"-Film von Cocteau); sie grüssen mit knapper Bewegung den Barrierenwärter und rasen in gleicher Richtung wie der Wagen des Dichters in die Nacht und in die Dunkelheit davon.

Ohne Zweifel werden sie das Auto einholen.

*