

7-2

DREI BRIEFE

von Clemens Klopfenstein

ein Filmprojekt

7-2

Clemens Klopfenstein
Via Verdi 56
I-06036 Montefalco
(Perugia)

An die Mitglieder der

Eidg. Filmkommission

Thunstr. 20

3000 B e r n

Montefalco, 3. März 1980

betrifft: Gesuch um Förderung des Filmprojekts "Drei Briefe"

Sehr geehrte Damen und Herren

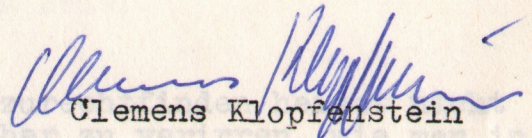
beiliegend finden Sie ein Exposé zu einem Filmprojekt, das mir schon lange "vorschwebt". Dies Wort ist mit Bedacht gewählt, ich komme ja von der Malerei und der Fotografie her und mein Anliegen ist es, Filme zu realisieren, die sich im schwierigen Niemandsland zwischen starrem Bild (Malerei/Fotografie) und Aktionskino oder kommentierendem Dokumentarfilm bewegen. Filme in einer Zone, wo die Bilder sich bewegen und von Geräuschen begleitet sind, sich jedoch keine Story oder eindeutiger Inhalt aufdrängt. Wo der Zuschauer die grösstmögliche Freiheit hat, seine eigenen Geschichten zu finden, seinen Gedanken freien Lauf lassen kann. Vielleicht wie wenn am Fernseher der Kommentator ausfällt und sich der Zuschauer seinen eigenen Reim auf die Bilder und Töne machen darf.

Die "Cahiers du Cinéma" schrieben über meinen letzten Film "C'est aussi ramener notre perception à ce moment improbable de l'histoire du cinéma entre "muet" et "parlant" où se materialiseraient nos hallucinations auditives." Ich möchte in dieser grauen unwirtlichen, leider von niemandem ge-

pflegten Zone Filme machen, das heisst Bilder und Töne zueinanderkomponieren, sodass die kreative Arbeit auf den Zuschauer überspringt, dass die Lust am Sehen und Hören wieder aufkommt.

Fürs Exposé meines letzten Films habe ich fast ein Jahr am Text herumgemorkst, dass Sie mir trotzdem einen Beitrag zugesprochen haben, möchte ich als Mutsprung Ihrerseits bezeichnen. Jetzt habe ich das Glück, das, ich immerhin auf einen fertigen Film verweisen kann und auch muss, denn "Drei Briefe" soll die Art von "Geschichte der Nacht" fortsetzen und weiterführen.

Sehr geehrte Damen und Herren, ich danke Ihnen für das Vertrauen, das Sie mir damals entgegengebracht haben und für die Arbeit, die Sie auf sich nehmen. Ich bitte Sie, das neue Projekt mit einem Förderungsbeitrag zu unterstützen. In Erwartung Ihrer Antwort danke ich Ihnen herzlich und grüsse Sie freundlichst.


Clemens Klopfenstein

"Sich in einer Stadt nicht verirren, das ist eine Kunst. In einer Stadt sich aber zu verirren, das kann in einem Walde sich verirren, braucht Schulung. Da müssen Strassennamen zu dem Irrenden so sprechen wie das Knacken trockener Reiser und kleine Strassen im Stadttinnern ihm die Tageszeiten so deutlich wie eine Bergmulde widerspiegeln. Diese Kunst habe ich spät erlernt. Sie hat den Traum erfüllt, von dem die ersten Spuren Labyrinth auf den Lössblättern meiner Hefte waren."

Walter Benjamin in
"Berliner Kindheit"

"Ich sehe Dir nach,
ich sende Dir nach
mit meinen fünf Fingern
fünfundfünzig Engel.
Möge Gott Dich gesund heimsenden.
Offen sei Dir das Siegestor
und auch das Tor der günstigen Winde.
Verschlossen sei Dir das Wogentor
und auch das Waffentor.

Reisesegen aus dem Früh-
mittelalter

"Sich in einer Stadt nicht zurechtfinden heisst nicht
viel. In einer Stadt sich aber zu verirren, wie man in
einem Walde sich verirrt, braucht Schulung. Da müssen
Strassennamen zu dem Irrenden so sprechen wie das
Knacken trockener Reiser und kleine Strassen im Stadt-
innern ihm die Tageszeiten so deutlich wie eine Berg-
mulde widerspiegeln.
Diese Kunst habe ich spät erlernt. Sie hat den Traum
erfüllt, von dem die ersten Spuren Labyrinth auf den
Löschblättern meiner Hefte waren."

Walter Benjamin in
"Berliner Kindheit"

Inhalt

1. Protokoll der inneren Bilder zum ersten Brief
2. Beschreibung des Films
3. Zum Stil des Films
4. Zwei Antworten auf zwei Fragen
5. Mitarbeiter und Arbeitsweise
6. Drehplan
7. Drei Gedichte zum zweiten Brief
8. Lebenslauf und Filmographie
9. Zum Budget
10. Finanzierungsplan
11. Budget

Stiegen
 Treppenhaus
 eine einzige Lampe brennt
 Bewegung nach unten
 knarren
 Haustüre mit grossem eisernen Knauf
 die Strasse
 Zwielight
 keine Bewegung
 Geräusch einer Taube
 Autos, reihenweis stehende Autos,
 stumm und menschlich
 eine Herde aus Blech
 Innenansicht eines Motors
 Schwenk von Batterie zum Anlasser
 von Batterie zu Zündspule
 von Zündspule zu Verteiler und Kerzen
 das Zündschloss wird gedreht
 Lärm des Anlassers
 stille Strasse von weit
 noch immer nur Lärm des Anlassers
 die immense Strassenflucht
 eine leere Kreuzung
 eine Taube die flattert
 der Motor springt nicht an
 eine Reihe von leeren Wagen
 ein Blinklicht, das niemand warnt
 endlich ein kurzes Aufmucken des Motors
 leere Fenster
 Fenster mit gezogenen Vorhängen
 der Motorblock schüttelt sich
 der Ventilator dreht sich
 das Auto "springt an"
 Blick zur Autoscheibe raus
 das Surren des Motors
 rückwärts, vorwärts, rückwärts
 Herausbiegen, die leere Strasse
 Schalten
 die Häuser setzen sich in Bewegung
 links und rechts ziehen sie vorbei
 die schlafende Autoherde setzt sich fort

reiht sich weiter aneinander
 riesige Paläste, das Stadtzentrum
 wir überqueren grosse Kreuzungen
 Zwieliht sch gegen den Himmel
 solls Abend oder Morgen werden?
 Einspuren langsamer werden
 hohe leuchtende Kandelaber die Kurven
 Ueberführungen
 wir werden schneller
 zum ersten Mal sieht man den Horizont steht
 Wolken schwarz beschriftet
 Wohnsilos die Brücke
 stumme Schuppen Schlucht
 Fabriken
 die Häuser werden kleiner
 Bäume, Gitter, Zäune
 schon baut sich die nächste Stadt auf
 die Fluchtlinien verengen sich
 die Wände links und rechts werden wieder höher
 Supermarkts Stadt
 Stadtzentrum, Kreuzungen
 die Strasse liegt leer vor uns
 Sicherheitsstreifen biegen rechts und links ab
 ein Streifen bleibt immer vor uns
 Dämmerung über uns weg
 Schneeflocken wirbeln entgegen
 im Lichte der Scheinwerfer leuchten sie auf
 kein Mensch, kein Wagen in Bewegung
 immer mehr Schnee auf schneevermischtem Acker
 er sammelt sich auf der Strasse
 keine Spur vor uns zwischen den Schienen
 dunkle Wolken schwarz gegen die Scheiben
 ein schmaler Lichtstreifen am Horizont
 wieder Landschaft
 Baumgruppen die Zinnen ziehen vorbei
 schwarze schwere Bauernhäuser
 ohne Licht, ohne Rauch rankreich
 der Wagen brummt spiegeln sich in den schwarzen Fenstern
 die gerade Linie vor uns aus Metall
 alles läuft in den gleichen Punkt te davor
 weit weg, immer gleich weit weg

Kurven, eine Anhöhe
ein Denkmal
ein Kriegerdenkmal? schon vorbei
gespenstisch gegen den Himmel
Schneehaufen überall
Schalten, langsamer werden
die Scheinwerfer bestreichen die Kurven
das Gebüsch
Tannen, ein Wald
ein Bus, der an einer Ausfahrstelle steht
fremdländisch beschriftet
kleine alte Brücke
ein Tunnel, eine Schlucht
Stadtter
ein Mittelalter-Städtchen
nassgrau
alles geschlossen
nur nicht anhalten!
Schalten
das zweite Stadtter
ein stehendes Fuhrwerk
eine Tankstelle ohne Licht
der Schnee spritzt unter die Kotflügel
eine lange starre Allee
eine Eisenbrücke zieht über uns weg
Eisenbahn
an der Böschung ein verschlammter Bach
Weiden im grauen Licht
Krähen und ein Reh auf schneevermülltem Acker
das Geleise nähert sich der Strasse
fahlgelbe Grasbüschel zwischen den Schienen
Regen, er klatscht gegen die Scheiben
zum Glück läuft der Motor!
Fässer, eine Fabrik
eine Stadtmauer, die Zinnen ziehen vorbei
ein braunes barockes Rathaus
"Mairie" sind wir in Frankreich
die Neonleuchten spiegeln sich in den schwarzen Fenstern
ein Totenkranz und ein Fahne aus Metall
weisser Kies und eine schwere Kette davor
kleine schmale Geschäfte

vom Regen glänzende Trottoirs
eine Promenade mit gestutzten Bäumchen
ohne Laub
ein Bahnhof
hohe Türen
eine Uhr, die fünf Uhr zeigt
wir beschleunigen
eine Platanenallee
helle Leuchtschrift Hotel
freies Land
vierter Gang
die Wolken fliegen
Autobahn
linker Pfeil "Superstrada"
über den Leitplanken, das Licht eines
entgegenkommenden Wagens,
der feine Nebel ballt das Licht:
ein landendes UFO !
weg ists und dunkel
im schwarz rasen die Leitlinienstücke in die Motorhaube
Pinien auf einem Hügel
ein Licht vor einem steinigen Haus
Ausfahrt, der Motor bremst
leuchtende Pfeile
Halt am Häuschen mit dem schlafenden Mann
die Kasse rasselt
ein Nachtprogramm aus dem Transistorradio
erster Gang, zweiter Gang, eine Nebenstrasse
mit Löchern
eine Barriere senkt sich
in der Ferne
der Wagen rollt vors blinkende Licht
Motor abstellen.
das Fenster öffnen
kühle Nachtluft
der Wind im Gras
ein einzelner Vogel
die Barriere vor uns
das stumm blinkende Licht
zwei Dächer, die sich gegen das Grauschwarz abheben

ein Hund an der Kette
 gegenüber kommt ein Wagen, die Scheinwerfer blenden,
 abruptes Bremsen
 der Motor stellt ab
 der Wind im Gras, der Hund mit der Kette
 das geschliffen glänzende Geleise
 Aus welcher Richtung kommt der Zug?
 die Uhr im Armaturenbrett, die tickt
 der einzelne Vogel
 ein fremdes Geräusch
 ein Rollen in der Ferne
 schwarz und langsam, drei Lichter
 dunkel rollt rauschend die Lok vorbei
 das starre Gesicht des Führers
 die Wagen donnern und schlagen, sie scheinen schneller
 als die Lok zu sein.

Protokoll der inneren Bilder zum
 ersten Brief

kommt, der Blick geht
 sind der Fahrer, Gebirge, ein Pass, Wolken, die Fahrt
 zieht sich in die Länge, es geht bergab, eine gewisse
 Ruhe kehrt ein. Die erste nervöse Hast ist vorbei, eine
 längere Distanz ist zurückgelegt, die ersten ruhigen Ueber-
 legungen, man könnte rasten, anhalten.. Die dramatische
 Geste ist getan, wohin solls denn eigentlich gehen? Erstes
 Zaudern an Kreuzungen. Eine Zollstation bringt den ersten
 Halt, nein, die milden Beasten winken uns durch.
 Die Kamera geradeaus, in den zentralen Fluchtpunkt ge-
 richtet, dieser "flieht" wirklich vor uns weg! So hat etwas

"Drei Briefe", ein Reise-, ein Fahrten- ein Fluchtfilm, soll ein langer, meditativer schwarz-weißer Film werden, der aus drei unterschiedlichen Teilen, den drei Briefen bestehen wird.

Am Anfang ein ungestümer, wilder Aufbruch, aus einer unwohnlichen, unwirtlichen Stadt. Eine plötzliche impulsive, ja fast explosive, sture Entscheidung. Im Auto geradeaus: nur weg von hier. Das Abfahren, wegfahren, abschalten, wie das viele von uns denken. Stadtlandschaften, Clichés von angeprangerten Architekturen ziehen vorbei, sie schüren die Ressentiments gegen unsere kaputte Umwelt, der will woanders hin, wo es anders ist. Eine rasante Fahrt quer durchs schneeige, dämmerige, zersiedelte Europa, alles im grauen Zwielicht des Morgengrauen, ein Entschluss wohl nach einer durchwachten, zerredeten Nacht. Es wird aber nicht Tag, kahle Bäume, Tankstellen, Autobahnen, Schneegestöber, leere Strassen, keine Menschen, Lampen brennen weiterhin. Die Fahrt wird immer schneller. Verschlafene Städtchen, Krieger- und Schlachtendenkmäler, der Motor summt, der Blick geht immer geradeaus, subjektiv, wir sind der Fahrer. Gebirge, ein Pass, Wolken, die Fahrt zieht sich in die Länge, es geht bergab, eine gewisse Ruhe kehrt ein. Die erste nervöse Hast ist vorbei, eine längere Distanz ist zurückgelegt, die ersten ruhigen Ueberlegungen, man könnte rasten, anhalten.. Die dramatische Geste ist getan, wohin solls denn eigentlich gehen? Erstes Zaudern an Kreuzungen. Eine Zollstation bringt den ersten Halt, nein, die müden Beamten winken uns durch.

Die Kamera geradeaus, in den zentralen Fluchtpunkt gerichtet, dieser "flieht" wirklich vor uns weg! Es hat etwas hypnotisches. Eine Reise in ein Loch, das immer tiefer wird, das uns ansaugt und trotzdem auf Distanz hält. Der sich immer wieder entfernende Fluchtpunkt verhöhnt unsere schnelle Fahrt. Die Welt fließt an uns schön geteilt in links und rechts, in oben und unten vorbei.

In diesem ersten Teil möchte ich unsere Erfahrungen beim Drehen von "Geschichte der Nacht" einbringen. Wir sind ja 50 000 km im leeren nächtlichen Europa herumgefahren und

haben es immer sehr bedauert, dass wir dieses suchende, irrende Fahren nicht in den Film einbringen konnten. Der Film war aber auf ruhige, stehende Totalen ausgerichtet und wir hatten diese zu suchen und zu sammeln. Das fiebrige, nervöse Fahren in diesen gespenstisch-leeren Städten und Landschaften, müsste jetzt zum Thema werden.

"Die Angst des Psychotikers besteht ja unter anderem darin, keine festen Grenzen zu haben und zu behalten. Grenzen sind aber notwendig, sie schützen vor dem "Fließen". Auf der einen Seite hemmen sie das Ausfließen vor Gefühlen, auf der andern Seite überwachen sie das Einfließen von Fremdem. Psychotiker sind nicht zu Ende-Geborene. Diese Menschen haben stets Angst vor einem Zerfließen ihrer Körper, von einem sich nicht abgrenzen können."

(M. Theweleit)

Diese ruhelose, unsichere Situation des Fahrenen, Flüchtenden, Suchenden müsste im ersten Teil zum Ausdruck kommen. Jemand verlässt wütend seine Heimat und fragt sich nach und nach, ob denn die alte bereits wieder durch eine neue ersetzt werden soll.

Der Ethnograph Arnold von Gennep beschreibt in seinen "Les Rites de Passage" wie aus frühester Zeit bedingt die "Zones de passage" das heisst die Wasserscheiden, Pässe, Flüsse und das Niemandsland zwischen den einzelnen Völkern oder Stämmen sich suggestiv anbot um magisch-religiöse Zeremonien darin abzuhalten. Sicherlich dem Sicherheitsbedürfnis des Reisenden dienend, der aus einem ihm vertrauten Ort, seiner Heimat, seinem Volk aufbrach, all dies als Vergangenheit hinter sich liess und der dann zwischen dem alten Vertrauten und dem neuen unbekanntem Bedrohlichen im grauen Niemandsland dazwischen sich mit Beschwörungen und Opfern versicherte, dass ihm das Kommende, das Neue - seine Zukunft - günstig gesinnt sei. Gennep erklärt dann weiter, wie sich später diese ganz materiellen Uebergänge und deren Zeremonien auch auf die sozial-geistigen Uebergänge der Menschen abgefärbt haben. Geburt, Hochzeit, Tod, vom Jüngling zum Mann etc etc, all diese Uebergänge fundierten auf den alten Reiseriten. In "Drei Briefe" müsste

eine solche geistige Wandlung, eine Passage auch verspürt werden und diese drei Briefe wären dann drei Stadien dazu. Und die heutigen "Zones de passage" wären dann Zölle, Pässe, Schranken, Tankstellen, Raststätten, Bahnhöfe, Wechselstuben und vieles andere am heutigen Wegrand.

Zwei, dreimal halten wir an im anonymen Zwischenland, ein weiterer Zoll, eine riesige Autobahneinfahrt, eine menschenleere Raststätte mit sinnloser Happy-Musik. Die Fahrt verlangsamt sich, Müdigkeit, Unentschlossenheit, eine Ausfahrt, eine Kurve, Gebühren bezahlen, das Seitenfenster bleibt offen, auf Nebenstrassen dringen zum ersten Mal Geräusche von aussen in den Wagen. Nachtvögel, Hunde. Eine Bahnschranke senkt sich in der Ferne, wir lassen den Wagen hinzurollen, bleiben stehen, stellen den Motor ab. Es ist tiefe Nacht, dunkle Bauernhäuser und das glänzende Geleise vor uns, die Luft ist voller Geräusche. Wir warten auf den Zug.

In dieser erzwungenen Ruhepause soll sich der erste Teil abschliessen und in weichem Uebergang Teil zwei beginnen. Wenn der Zug dann kommt, steigen wir um und fahren mit. Es ist wie in der Musik, wenn plötzlich die Melodie eine halbe Oktave höher einsetzt, die Spannung nimmt zu. Dazu ein Tempowechsel. Die langen leeren Waggonkorridore, die schaukeln und wackeln, diese eisernen Hülsen, in denen wir durch die Nacht geschleudert werden. All die Geräusche, die viel stärker als vorher im brummelig-gemütlichen Auto auf uns einstürzen. Die vorbeisingenden Bahnhofsglocken, die Tunnel und Böschungen, die das Schlagen und Rollen der Wagen verändert zurückwerfen. In diesen dumpfen Gängen mit den schwarzen Fenstern in denen ab und zu etwas helles schreckhaft vorbeiflicht, zum ersten Mal das Gefühl des Gefangenseins, des Ausgeliefertsein. Ein Gefangenentransport? Die Fahrt wirkt schneller als vorher, wir werden gefahren: die Kamera schaut seitwärts in die Landschaften, in die Städte hinein. Voraussehen können wir Passagiere nicht mehr, nur der Lokführer sieht den Fluchtpunkt. Wir sind von ihm abhängig, wir werden an der Aussen-

welt passiv vorbeigefahren. Wir sind zwar eingestiegen, aber das Tempo bestimmt ein anderer. Eine gewisse Frustration, eine Verzweiflung kommt auf. Die Züge halten, fahren an, auf höheren Befehl, wir haben uns zu fügen. Stilistisch wechseln wir jetzt von der ruhigen Zentralperspektive des ersten Teils -die stetige Vorwärtsfahrt - in die unruhige, stetig wechselnde Zweipunktperspektive: Objekte ziehen am Fenster des Waggons vorbei und verändern permanent ihre Gestalt.

Dazu erstmals Kontakt mit Menschen. Fremde Leute, alle mit eigenen Wegen. Die aufgezwungene Nähe, Enge beängstigt, fremde Sprachen, musternde Blicke wirken feindlich. Die Situation, die Reise wird existentieller.

Nach und nach schwindet die Berührungsangst, auch andere können nicht schlafen. Hinausstarren, der schwarze, ziehende Horizont, tief hängende Wolken. Langsames Abbremsen, ein Halt in einer leeren Station. Die unmenschliche Architektur eines sachlichen Bahnhofs, die unwirkliche Lautsprecherstimme auf den Quais. Eine Frau steht gegenüber, sie blickt uns an, der Zug fährt langsam an, die Frau zieht aus dem Gesichtsfeld. Ein rendez-vous manqué? Ein Ansatz einer Geschichte?

In diesem zweiten Teil möchte ich die vielen Erlebnisse und Erfahrungen meiner Nachteisenbahnfahrten zwischen Rom, Umbrien und der Schweiz einfließen lassen (obwohl ich gleich beifügen muss, dass wir auch auf andern Strecken drehen möchten). Man kommt mit vielen fremden Menschen für eine Nacht in den gleichen Waggon, man kommt sich gezwungenermassen nahe. Kontakte, die weiterführen könnten, doch der Mensch visàvis steigt aus, ein kurzes Lächeln wenn er am Abteillfenster vorbeikommt..das wars. für immer. Ein süß-saures Gefühl. Jeder hat sein eigenes Ziel. Weiterreisen, weiterflüchten! Vergessen. Der Zug rast und rollt in wechselndem Tempo, auch hier wirds nie Tag. Draussen schwankts zwischen Dämmerung und Nacht hin und her, das trübe Abteillicht bleibt immer eingeschaltet. Sporadisch wechseln die Landschaften, die Geräusche, die Waggons. Eine irre Fahrt, Fahrt ins Irgendwohin. Die Flucht als Selbstzweck. Leute steigen aus und ein. Schnee wir-

belt vorbei dann klatscht Regen an die Fenster. Diese Fahrt ist sinnlos, wir wissen nicht wohin!

"Wir sind, mit dem irdisch befleckten Auge gesehen, in der Situation von Eisenbahnreisenden, die in einem langen Tunnel verunglückt sind, und zwar an einer Stelle, wo man das Licht des Anfangs nicht mehr sieht, das Licht des Endes aber nur so winzig, dass der Blick es immerfort suchen muss und immerfort verliert, wobei Anfang und Ende nicht einmal sicher sind. Rings um uns, aber haben wir in der Verwirrung der Sinne oder in der Höchstempfindlichkeit der Sinne lauter Ungeheuer und je nach Laune und Verwunderung des Einzelnen entzückendes oder ermüdendes kaleidoskopisches Spiel. Was soll ich tun? Wozu soll ich es tun? sind keine Fragen dieser Gegenden."

Franz Kafka

Der Zug hält, wir steigen aus. Unverständliche Stimmen. Der letzte Teil - der dritte Brief - kann beginnen.

"Der Dokumentarfilm darf man nie wissen, wo man ankommt"

(Alexander J. Seiler)

"Wenn wir noch etwas weitergefahren wären, wäre ich zu Hause angelangt."

(Marie in "Messidor")

Zum dritten Teil. Tempowechsel. Die Kamera steht fast ganz still. Nur ab und zu schwenkt sie sachte weiter, fährt vorsichtig um eine Strassenecke. Unsicherheit. Erkundungen, ein fernes, fremdes Land? Schriften, die wir nicht lesen können, aber sonst? Strassen, Häuser, Strassenlaternen, die spärlich Licht geben... "Wie bei uns, nur anders" (Alfred Kubin in seinem Roman "Die andere Seite"). Es beginnt wieder zu schneien. Von weitem das Geräusch des Zuges, der wieder anfährt..wegfährt. Ein leerer Platz, ein eiserner Krieger reckt seine Faust. Geräusche eines Hafens, Geräusche von Schiffen. Sich weiterbewegen, nur nicht stehen bleiben... Den dritten Teil zu beschreiben, fällt mir besonders schwer, da ich mit meiner Equipe, diese Fahrten, diese Fluchten noch nicht erlebt habe. Wie soll ich wissen, wo und wie wir ankommen? Wie soll ich wissen, wie das Material aussieht, das mal in Ostermundigen aus der Entwicklungsmaschine quillt? Ich kann mich höchstens an Erlebnisse und Erfahrungen während den Dreharbeiten zu "Geschichte der Nacht" erinnern, ob sich diese nochmals wiederholen werden? Nachinszenieren können wir sie nicht. Dass vieles geschehen wird, dass wir viele Menschen erfahren werden, wenn wir auf unsere grosse Nachtreise gehen, davon bin ich überzeugt; wie und was liegt im grauen Dunst. Spekulationen sind unstatthaft.

"Im Dokumentarfilm darf man nie wissen, wo man ankommt"
 (Alexander J. Seiler)

"Wenn wir noch etwas weitergefahren wären, wäre ich zu hause angelangt."

(Marie in "Messidor")

Ich möchte, dass zum Schluss eine ruhige, geläuterte Stimmung entsteht, eine reinigende Katharsis, die irre Reise hatte vielleicht doch einen Sinn. Ein zeitloser Landstrich, wo der Himmel hoch und der Kaiser weit ist. Vielleicht hat man zu sich selbst gefunden. Die Heimat in sich selbst. Der Film soll über Reisen, Wegfahren, Sich Entziehen, Heimat oder heimatlos anregen. Seit sechs Jahren lebe ich im Ausland, diese Entscheidung beschäftigt mich immer wieder.

Man kann sich alles auch ganz realistisch vom Zuschauer aus vorstellen. Falls er in diesen Film einsteigt und die ganze nervöse lange Fahrt mitmacht, wenn er durch ganz Europa gerast und am Schluss in einem Flecken landet, den er nicht lokalisieren kann (ich werde alle Hinweise zu verwischen trachten), wenn er all die vorbeiziehenden Städte, Dörfer und Bäume hinter sich hat, wird er sehr neugierig sein, wenn die Kamera endlich stillesteht und jedes Bild, jedes Zeichen deuten wollen. Wenn das Kamera-Subjekt endlich verschnauft, nachdem es sich durch einen ganzen Kontinent gebohrt hat, könnte meiner Meinung nach eine ähnlich dramatisch-stille Stimmung aufkommen, wie das zum Beispiel Antonioni zwei^{mal} sehr gelungen ist: beim Schluss von "L'Eclisse" wo ein wichtiger Schauplatz des Films, eine Kreuzung in einem neuerbauten Vorstadtquartier ganz alleine für sich in der Abenddämmerung steht oder in "Professione Reporter" wo die Kamera während die Hauptfigur in einem Hotelzimmer stirbt auf den Platz vor dem Hotel fährt und dort wiederum in der Abenddämmerung das gewöhnliche Leben betrachtet, bis sie sich in einer grossen Bewegung wieder dem Hotel zuwendet und im Zimmer vor dem Toten stehen bleibt.

Race ich in "Geschichte der Nacht" versucht mit der leicht schaukelnden, atmenden Handkamera, dem Zuschauer das Gefühl zu geben, dass da jemand da ist, der für ihn, mit ihm schaut, ein unbekannter Begleiter-Beobachter, so möchte ich jetzt in "Drei Briefe" diese Subjektivität verstärken. Der Zuschauer muss spüren, dass all dies von jemandem gesehen wird. So wie der Mittelpunkt der Orient-

Zum Stil des Films *im klassischen Stil (Husserl)*

Es gibt im ganzen Film keine sichtbare Hauptfigur. Wir sehen alles durch die Augen des Reisenden, Fahrenden, Flüchtenden. Die Kamera ist immer subjektiv, dreht sich, schwenkt, atmet wie ein Mensch. In Komposition mit den Tönen und der Montage soll der Film wie ein Elektrokardiogramm wirken und die nervösen Rhythmen und die spätere Ruhe auf den Zuschauer übertragen.

Dazu folgendes:

"Wir können nur perspektivisch wahrnehmen. Jede Perspektive verweist dabei auf eine unendliche Reihe anderer Perspektiven. Diese damit verbundene Verweisung auf die übrigen Perspektiven erleben wir als eine starke Aufforderung unseren eigenen Standpunkt sukzessive zu wechseln um uns die übrigen Ansichten eines Gegenstandes gleichfalls zu veranschaulichen. (...) Dort auf der Stelle, auf der mein Blick ruht entsteht sodann ein "Mitte". Mitte heisst, dass an der Stelle, auf der mein Blick ruht eine Raumgliederung entsteht, eine dreidimensionale Raumgliederung mit einem davor-dahinter, rechts-links, darüber-darunter. Von DORT aus erlebe ich den Raum und nicht aus dem dunklen Inneren meines Leibes. Dass ich DORT draussen bei den erblickten Dingen bin, warum ich nicht erlebe wie ein Leuchtturmwärter aus meinem dunklen Leib hinauszuschauen, sondern in einem allseitig offenen Raum zu sein, dort wo mein Blick ruht, DORT wo ich eben bin."

Aus "Der Nullpunkt der Orientierung" von Elmar Holenstein, eine Auseinandersetzung mit der herkömmlichen These der Ego-zentrischen Raumwahrnehmung.

Habe ich in "Geschichte der Nacht" versucht mit der leicht schaukelnden, atmenden Handkamera, dem Zuschauer das Gefühl zu geben, dass da jemand da ist, der für ihn, mit ihm schaut, ein unbekannter Begleiter-Beobachter, so möchte ich jetzt in "Drei Briefe" diese Subjektivität verstärken. Der Zuschauer muss spüren, dass all dies von jemandem gesehen wird. So wie der Nullpunkt der Orient-

ierung beim Menschen im klassischen Stil (Husserl) zwischen den beiden Augen angenommen wird, müsste der Zuschauer jetzt spüren, dass der Nullpunkt des Films im SUCHER liegt, zwischen dem rechten Auge des Kameramanns und dem Objektiv, zwischen den Fingern am Handgriff und der Schulter der Kameramanns. Und dann müsste, wie dies Holenstein beschreibt, der Nullpunkt umspringen, in die moderne Sicht unseres Orientierungssystems, nach vorne in die Sachen, in die Menschen, Gebäude, Landschaften hinein. Der Zuschauer vergisst sich, schaut und schaut und lässt sich hypnotisch in die fahrenden Bilder hineinsaugen und ist dann DORT drin.

Vielleicht der alte Mythos vom Kino? Ein dämmeriger Saal, weiche Musik, das Licht geht aus, die Leinwand auf, man wird entführt.. in den wilden Westen, in eine Raumstation.. Das Kino eine Reise, ein Traum? wohl noch immer, trotz aller Aufklärung. Flüchten, sich gehen lassen, weg sein, woanders sein: hier möchte ich ansetzen. Ich möchte eine Reise, eine Flucht zu Ende, zur Klarheit führen..es wäre dann wirklich nur eine Reise..nichts anderes. Keine Versprechung mehr. Einer fährt los und wir folgen ihm, das heisst wir sehen seine Sicht der Fahrt, wir sehen es durch seine Augen, wir sind ihn.

Der Film muss dem Zuschauer "den Aermel hereinnehmen", er soll sich gehen, fahren lassen, nur sehen und hören, einfach mal anderthalb Stunden "draussen bei den Dingen sein". Ich werde die Filmlinie wie eine Symphonie zu komponieren suchen, Rhythmus der Bilder und Töne in eine wechselseitige Spannung bringen, durch den ganzen Film einen weichen Spannungsbogen schaffen. Den Zuschauer zu einer ruhigen Meditation bringen, auch wenn sich die Bilder noch rasend bewegen. Wie für einen, der nicht schlafen kann im Nachtzug und sich draussen im Korridor noch eine Zigarette anzündet, in die schwarze rasende Landschaft starrt. Reflexionen über das DA und DORT. Er fährt irgendwo weg und wir irgendwo ankommen. Das muss doch irgendwie seinen Sinn haben.

in Zusammenarbeit mit der Schwarz-Filmtechnik in Ostermündigen ganz neue, phantastische Resultate erhalten.)

Zweite Frage: Wo sind denn die drei Briefe verloren ge-

Zum Schluss noch die Antworten auf zwei sich vielleicht aufdrängende Fragen. Erstens: wieso wieder ein Nacht- ein Dämmerungsfilm? Ich die Zuschauer irri-

Des Tags verlieren wir uns in Details: wenn wir durch eine Strasse gehen, sehen wir Schaufenster, ausgestellte Waren, Plakate, Verkehrszeichen. Das Auge schwenkt in einem eng begrenzten Raum. Wir werden dauernd abgelenkt, müssen uns immer wieder orientieren, aufpassen sonst werden wir möglicherweise noch überfahren.. In der Nacht hat das menschliche Auge rein physiologisch gesehen einen weitaus grösseren Gesichtskreis, dazu ist die Schaufensterbeleuchtung ausgeschaltet, die Strassen sind leer, man bekommt einen Ueberblick. Das Wesentliche tritt stärker hervor, Sinn und Unsinn unserer gebauten Umwelt werden klarer. Die Bilder werden dichter, existentieller. Diese irrisierenden, vibrierenden Bilder lassen den Phantasien aber auch den Aengsten viel mehr freien Raum. Das Kino arbeitet seit Urzeiten damit, ich möchte die Reflexion darüber anregen. Dazu kommt eine reiche Tonspur, die diese anregende Stimmung noch kumuliert. Film

Im weitem denke ich oft an den phantastischen Zeichner Alfred Kubin, seine Tuschzeichnungen zeigen immer ein undefiniertes Dämmerlicht. Sein einziger Roman "Die andere Seite" hat mich übrigens sehr zum Thema inspiriert: eine überstürzte Reise die in ein graues alptraumartiges Reich führt. Und nicht zuletzt möchte ich unsere Welt in der Nacht zeigen, weils eigentlich wirklich bald immer Nacht werden könnte: Weltuntergang, letzter Tag, Eclisse, Sonnenfinsternis. auf den Bahnhöfen aufhalten werden. Hugo Sig-

(Dazu noch eine technische Erklärung: in der Nacht ohne Kunstlicht zu arbeiten ist noch ziemlich ungewohnt. Hier leistete, nach all den Anfragen zu beurteilen, "Geschichte der Nacht" eine Art Forschungsarbeit. Ich möchte nun dieses Gebiet weiter erforschen, denn seitdem hat sich beim Material und in den Labors einiges verändert, so konnte ich als Kameramann von Christian Schochers "Reisender Krieger" in Zusammenarbeit mit der Schwarz-Filmtechnik in Ostermundigen ganz neue, phantastische Resultate erhalten.)

Zweite Frage: Wo sind denn die drei Briefe verloren gegangen?

Mit dem Titel "Drei Briefe", den ich zur Zeit für poetisch-suggestiv halte, möchte ich die Zuschauer irritieren. In "Geschichte der Nacht" war auch keine Geschichte zu finden, jeder konnte sich seine eigene machen. Hier soll der Zuschauer gegen Schluss merken, dass der Film in drei Teile, drei Stadien, drei Oktaven zerfällt, die mit der Kamera und dem Tongerät geschriebene Briefe, Berichterstattungen sind. "Die Kamera sollte der Stylo des Regisseurs sein" hat Bresson gesagt. Ich möchte dies spüren lassen. Bereits die Handhabung der Handkamera soll die Handschrift der Briefe deutlich machen. Es handelt sich um drei Briefe eines einsam Flihenden, der sich an den Zuschauer wendet. So wie man mit Briefe- oder Tagebuchschriften langsam zu sich selber kommt, sollen diese drei Bild-Tonbriefe diese langsame Klärung eines reisenden Menschen zeigen.

Arbeitsweise und Mitarbeiter

Wie Sie sicher aus vorigem schliessen, kann dieser Film nicht "abgedreht", "heruntergedreht" werden. Wir brauchen Zeit, müssen auf Menschen, Städte, Landschaften, Züge, Bahnhöfe aufs Wetter eingehen können. Ich hoffe, dass ich mit zwei, drei Mitarbeitern und viel Geduld auf die Suche dieser Bilder und Töne gehen kann. Ich denke, dass wir erst mit einem Wagen kreuz und quer durchs verlassene Europa fahren werden, dann auf den Zug umsteigen und nochmals zwei, drei Monate uns in den internationalen Nachtzügen und auf den Bahnhöfen aufhalten werden. Hugo Sigrist wiederum als Tonmann, wir sind miteinander auch in schwierigen Drehnächten gut ausgekommen, und Serena Kiefer wiederum als Regie- und Schnittassistentin. Ich will weiterhin mit kleiner unscheinbarer Equipe drehen, damit die natürliche gegebene Ambiance nicht gestört wird. Als Filmmaterial will ich wieder 4-x von Kodak benutzen, dass die Schwarz-Filmtechnik jetzt dank spezieller Entwicklungstechnik bis auf 3200 ASA entwickeln kann.

Für den Schnitt möchte ich wiederum mindestens ein halbes Jahr zur Verfügung haben. Um den Rhythmus des Films, um die Nervosität des fliehenden Reisenden genau zu komponieren braucht es wieder viele Kontrollläufe. So haben wir zum Beispiel für "Geschichte.." während zweier Monate jede Nacht den geschnittenen Film spätnachts aus unserem Schneiderraum auf den leeren Dorfplatz von Montefalco projiziert, bis wir uns über den Ablauf und über die Länge der einzelnen Bilder im klaren waren. Ich glaube, jetzt wo wir es mit einer fahrenden Kamera zu tun haben, wird der Schnitt wohl noch diffiziler. Dazu wird eine langwierige Vertonung kommen. Bei "Geschichte.." hatten wir mehrmals bis zu zwölf parallel laufende Tonbänder aus denen wir dann den endgültigen Ton mischten. Ich möchte auch hier viel Zeit und Geduld haben. Eine reiche Tonspur wird den Zuschauern bzw. Zuhörern enorm viel dazu bringen.

Mit den Dreharbeiten würde ich bald nach Ihrem Entscheid beginnen. Wir würden in verschiedenen Drehphasen übers Jahr verteilt - damit der Ablauf der Jahreszeiten auch noch spürbar wird - auf mehrere Nachtreisen gehen. Sofern die Finanzierung sich in den nächsten Monaten sichern lässt, könnte der Film auf Frühjahr/Sommer 82 vorführbereit sein.

Träume des Zügs

Träumten die Züge
auf der Station, wehrlos,
ohne Lokomotiven, im Schlaf.

Ich trat zaudernd ins Frührot,
ging, Geheimnisse suchend,
verlorene Dinge, in den Waggons umher,
im roten Geruch der Reise.
Ich setzte mich allein in den reglosen Zug,
zwischen Gestirnen, die fortgegangen.

Dicht war die Luft, ein Block
erorbener Gespräche,
vergänglichem Kleinsten.

Anstelle eines Protokolls der innern Bilder für den zweiten Brief füge ich drei Gedichte bei, die das ganze Spektrum des "Briefes aus dem Zug" voll abdecken.

vielleicht wurden sie ermordet,
vielleicht kehrten sie zurück und weinten,
vielleicht nutzten sie die Waggons ab
mit dem Feuer ihrer Nelken:
vielleicht reise ich und bin mit ihnen,
vielleicht der Rauch der Fahrten,
der nassen Schienen, vielleicht
lebt alles in dem reglosen Zug
und ich, ein schlummernder Passagier,
bin leider wach.

Da saß ich, und der Zug
fuhr, meine Grenzen verüchsend, tief
durch meinen Körper,
plötzlich war er der Zug der Kindheit,
der Durst der Morgenfrühe,
der heißen und bitteren Sommer.

Waren andere Züge, die davonsollten,
Lastzüge vollgeopfert mit Schmerzen
wie mit Asphalt beladen,
und so lief der unbewegliche Zug
über meine Knochen hin
im schmerzlich anwachsenden Morgen.

Einsam war ich in dem einsamen Zug,
aber nicht nur ich allein war einsam,
sondern viele Einsamkeiten
hatten dort sich zusammengefunden
und warteten, abzureisen,
wie arme Leute auf den Bahnsteigen.
Und ich wie toter Rauch im Zug,
mit so vielen unfassbaren Wesen,
niedergedrückt durch so viele Tode,
fühlte ich mich verloren auf einer Reise,
auf der nichts sich regte,
nur mein müdes Herz.

Pablo Neruda

Lebenslauf des Autors

geb. 1944, Maturität in Biel 1963

Kunstgewerbeschule Basel bei Lenz Klotz, Walter Bodmer
Georg Schmidt, Diplom Zeichenlehrer 1968

Kunstgewerbeschule Zürich, Filmkurs II bei Kurt Früh
freier Filmschaffender und Maler

Eidg. Kunststipendium 1972

Volksbank- und Kanton Basel-Stadt Stipendium 1973/74

Einladung ans Schweizer Institut in Rom für 1974 und 75

Bubu Anderfuhren Stipendium der Stadt Biel 1976

mehrere Ausstellungen in der Schweiz und in Italien

Fotograf für Schweizer Zeitungen

lebt als freier Kunstschafter in Montefalco, Umbrien

1979 Ausführung des Altars der Kirche San Lorenzo in
Torre del Colle, Bevagna.

Die Filme

1967 "Umleitung" zusammen mit Aebersold und Schaad

1968 "Wir sterben vor" (Festivals Knokke und Oberhausen)

1969 "Nach Rio" (Locarno)

1970 "Variété Clara" zusammen mit Janett und Schaad

Kamera bei "Ormenis" von Imhoof, bei "Bedienung inbe-
griffen" von Nester und bei Münchner Hochschulproduktionen.

1972 "Idole" fürs Fernsehen DRS, erster Preis in Bratislawa

1973 "Die Fabrikanten" mit Aebersold, Janett und Schaad

1975 "La Luce Romana"

1976 ein zusammen mit Markus P. Nester geschriebenes Dreh-
buch wird zum Kriminalroman: "Die Migros-Erpressung"

Zytglogge-Verlag 1978, rororo-thriller 1980

1977-78 "Geschichte der Nacht"

Festivals: Berlin, Paris, Montréal, Locarno, Edin-
burg, Figueiras, Milano, Rotterdam, Antwerpen.

Erster Preis in Antwerpen.

Prämie EDI

1979 Kamera bei "Reisender Krieger" von Ch. Schocher

Vorkosten

6 Wochen Recherchen und Exposé à 700.-

4200.-

Zum Budget

Camera-Labor-Tests

1000.-

Wir haben versucht das Budget von "Geschichte.." vom Oktober 77 zu halten (149 000.-). Dies ist uns aber wegen der viel höheren Reisekosten und der erhöhten Preise von Filmmaterial und Entwicklung nicht mehr möglich. Auch haben wir uns 1977 in den Distanzen verrechnet: anstelle der budgetierten 20 000 km sind wir über 50 000 km gefahren. Dazu kommt dass der Film etwas länger werden soll, damit eine bessere Kinoauswertung möglich ist. (Im übrigen möchte ich nicht unerwähnt lassen, dass wir durch die Aufwertung des Schweizer Frankens 1978 und die dadurch bedingte Abwertung von DM (ZDF) und Francs (INA) einen Verlust von ca. 20 000.- Sfr zu tragen hatten. Dieser wurde uns dann aber durch einen Beitrag der Ev. Kirche des Kt. Bern freundlicherweise ersetzt!)

Der Film wird mit 210'000.- einen Viertel teurer, allerdings auch 20-25 Minuten länger.

FinanzierungsplanStand vom 25. Mai 80

| | |
|----------------------|------------|
| Zusagen ZDF | 100 000 DM |
| EDI | 40 000 SF |
| fehlender Restbetrag | 70 000 SF |

Auswertungsplan

Kinoauswertung in der Schweiz
TV-Ausstrahlung durchs ZDF