

Abteilung Kultur  
ED Basel-Stadt  
Münsterplatz 2  
4001 BASEL

zuhanden des FACHAUSSCHUSSES für FILM, Video und Foto

GESUCH FUER EINEN PRODUKTIONSBEITRAG an den Film

'g i n g'

16mm, Farbe, Ton, 35 Min.

Konzeption und Realisation:

André Lehmann

Ackerstrasse 53  
4057 BASEL

## PRODUKTION UND FINANZIERUNG

Die Arbeit an 'g i n g' begann 1983 und war als Langzeitprojekt angelegt. Nach der Realisation von 'f e r n e r' ( 1982 ) in der Filmklasse der Hochschule für Bildende Künste Frankfurt war es notwendig, eine eigene Infrastruktur aufzubauen, um fortan unabhängig und ohne zeitliche Limitierung künstlerisch mit Film arbeiten zu können. So liefen die ersten Filmaufnahmen parallel zur Finanzierungstätigkeit und Anschaffung der notwendigen Geräte ( Schneidetisch u.a.).

Nach knapp 10 Jahren liegt nun die montierte Endfassung als Arbeitskopie vor. Zur endgültigen Realisation sind erforderlich:

- A/B-Montage des Originals ( eigene Ausführung mit gemieteten Geräten.
- Tonstudioarbeit ( Pegelfeinabstimmung mit Tontechniker )
- Herstellen der 0-Kopie

Die detaillierten Angaben zu den Kosten sind im beigelegten Kostenvoranschlag der Firma "Cinégram AG" enthalten. Dazu kommen ca. 500 Fr. für die Gerätemiete der Originalmontage. Der dafür von mir zu leistende Arbeitsaufwand dürfte um die 100 Stunden betragen, ist aber kaum berechenbar.

Da ein 'experimenteller' Film ( Künstlerfilm ) weder im voraus beschreibbar noch wirklich planbar ist, habe ich die Finanzierung bis zum jetzigen Stadium selbst getragen. Für die Fertigstellung bin ich auf eine finanzielle Hilfe angewiesen und gelange mit der Bitte um einen Produktionsbeitrag in der jetzt noch erforderlichen Höhe an Sie. Andere Finanzierungsquellen sind nicht vorhanden.

Basel, den 12. Januar 1993

Mit freundlichen Grüßen,



P.S. Als Ergänzung zum schriftlichen Gesuch werde ich zur fraglichen Zeit einen Ausschnitt des Films in der jetzigen Form ( Arbeitskopie mit Perfotonband ) hinterlegen.

## ZUR PERSON

André Lehmann, geb. 1948

1973 - 76

Kunstgewerbeschule Basel, Fachklasse für Gestaltung  
( bei Franz Fedier )

1976 - 77

Austauschstudent an der Cooper Union in New York  
( bei Hans Haacke, Robert Breer, Douglas Davis,  
D.A. Pennebaker )

1981 - 82

Hochschule für Bildende Künste Frankfurt, Filmklasse  
( Gaststudent bei Peter Kubelka )

1980 - 89

Lehrer an der NSH Basel ( Deutsch für Fremdsprachige )

1983 und 86

Künstlerstipendien der Stadt Basel

ab 1987

Lehrtätigkeit an der Schule für Gestaltung BS  
( Film als Wahlfach für die Kunstklassen )

## Filmografie

Kameramann bei zwei Dokumentarfilmen von W.v.Mutzenbecher:

'Auf dem Gellert', 1975

'Bürgerspital Basel', 1976

'Westside Highway', S8, 9Min., 1977

'Manhattan/8 Standorte', S8, 13Min., 1977

Fernsehsendung für Cable TV Manhattan: 'Good Night', 1977

'Basel-Paris/Paris-Bâle, S8, 22Min., 1979

'Hammerstrasse 158/Basel 1978, S8, 16Min., 1979

Filminstallationen in Basel und Zürich, 1978, 1980, 1981

'ferner', 16mm, Ton, 12Min., 1982

Filmvorführungen im In- und Ausland

BESCHREIBUNG DES FILMS

'g i n g' geht von zwei Grundsituationen aus, die einerseits den Menschen und andererseits das Medium Film betreffen.

Ein Kind lernt gehen; wenn es auf zwei Beinen sich selbst fortbewegen kann, ist es erst richtig Mensch: der schreitende, autonome Mensch. [ Fussgeher ] Davon ausgehend beruht unsere visuelle Wahrnehmungsfähigkeit des Raumes weitgehend auf der Fähigkeit zur Bewegung in Richtung des Blickes.

In der menschheitsgeschichtlichen Entwicklung haben zunächst Reittiere, in jüngster Zeit technisch-maschinelle Hilfsmittel die Vorwärtsbewegung bis zur Hypertrophie beschleunigt und dadurch die Wahrnehmung nicht nur grundlegend verändert, sondern auch als solche ( wahr-nehmen ) in Frage gestellt: die Frage ist für den heutigen Menschen neu gestellt. Von ihrer Beantwortung hängt viel ab ( Raum=Lebensraum ). Um sie versuchs- und teilweise beantworten zu können, gehe ich an den Anfang zurück: zur Bewegung auf zwei Beinen und der daraus resultierenden Wahrnehmung.

Auch der Film lernte 'gehen'. Er war zuerst durch kastenförmige schwere Kameras an einen Ort gebunden. Diese Kondition bestimmte die filmische Optik. Später haben Hilfsgeräte und leichtere Kameras den Aktionsradius erhöht. Aber selbst der wagemutigste Pionier der bewegten Kamera ( Dziga Vertov ) hat im "Mann mit der Kamera" fahren und nicht laufen gelernt.

Ohne nun hier die Filmgeschichte aufrollen zu wollen...

Persönlich war ich eines Tages vor die Frage gestellt, ob und wie sich das Urerlebnis des GEHENS durch FILM so ausdrücken lässt, dass die Brisanz und Dichte dieser Welterfahrung evoziert werden kann. Wobei es nicht um eine naturalistische Nachahmung gehen konnte, viel eher um eine poetisch überhöhte filmische Analogie.

Bei der Schritt-für-Schritt-Bewegung verschiebt sich das Netzhautbild ruckartig, wird aber - so unser tatsächlicher Seheindruck - 'im Gehirn' abgefedert und in ein fließendes Auf-und-Ab umgewandelt. Dies lässt sich mit der Filmkamera zwar neuerdings ( Steadicam ) imitieren, ebnet aber gleichzeitig die Gehbewegung ein und lässt sie zum sterilen Gleiten verkommen. Versucht habe ich daher, eine sowohl

menschlich als auch filmisch adäquate Bewegungsstruktur zu finden: die groben Stösse des Gehens werden in einem wellenförmig-kontinuierlichen Kamerarhythmus einesteils gebändigt, andernteils akzentuiert, so dass wir nicht wieder beim Fahreindruck landen.

Es geht (also) darum, vorwärtsschreitend zu sehen: das Bildfeld ist das Blickfeld des Gehenden. Die Kamera ist wahrnehmendes Subjekt: vor der Leinwand sitzend gehe ich als Zuschauer in den Raum hinein. Es ist ein unaufhörlicher Gang hinein in die Welt und durch verschiedenartigste Welten hindurch. Der Blick wird von den schnell wechselnden Rändern ins Zentrum geleitet, von der Nähe in die Ferne und zurück. Bei jedem Schritt eröffnen sich neue Gegebenheiten, und doch bleibt eine Kontinuität: ein imaginärer Fluchtpunkt sozusagen.

Kontinuität im stetigen Wandel gewährt auch der Rhythmus der Gehbewegung selbst; er wird im Ton als innerer Rhythmus (- der dem Atem ähnlich sich gleichmässig aber verschiedenartig wiederholt -) hörbar und verstärkt das Gleiche gegenüber dem Wechselnden. Dies Neue, Andere, Unbekannte kann sich ankündigen, voraussehbar sein. Es kann aber auch hereinbrechen, plötzlich auf- und wir in es hineintauchen. (Da sind wir wieder beim FILM mit seinen wesenseigenen Möglichkeiten.) Was die Montage schon immer konnte - schlagartig werden wir in ein neues Umfeld, eine andere Wirklichkeit versetzt - wird (in 'g i n g') (in reiner Form durchgeführt und) zu einem bestimmenden Inhalt.

Der Film will kein primär dokumentarischer sein; gleichwohl dokumentiert er ein Stück Lebenszeit in einer bestimmten Zeit ( 80iger-Jahre ) und eine 'individuelle Landschaft', d.h. eine subjektive Auswahl aufgrund eigener Bedürfnisse und innerer Notwendigkeiten, aber innerhalb bestimmter, gegebener Lebensräume: dort, wo ich öfter gerne war oder sein musste, dort, wo ich ausnahmsweise aus verschiedenen Gründen hingeriet.

Ich bin während ein paar Jahren immer wieder lange Wege gegangen, mit einer leichten 16mm-Kamera ausgerüstet. Gefilmt habe ich selten, nur dann, wenn mich der Blick auf ein zukünftiges Wegstück dazu (zwang/ überredete. Was folgte, blieb der Filmstrecke und ihrem mir zufallenden Geschehen, ihrem wechselnden Ausdruck überlassen: ich blickte nie durch den Sucher; die Realität des Raumes bildete sich im Rhythmus meiner Bewegung auf dem Film ab.

→ LICHT! und FARBE  
der alte Mater . . . .

Der Mechanismus der Federwerkamera begrenzte die Aufnahmedauer technisch; sonst liess ich mich von den Eindrücken der Umgebung in Gangart und zeitlicher Ausdehnung leiten.

In der Montage wurden die meist disparaten Filmstücke zu längeren, kohärenten filmischen Einheiten gebündelt. Aufgrund ihrer immanenten Eigenheiten kristallisierten sich derart Beziehungen heraus, (die so nur als Filmrealität existieren können) Um einen homogen fliessenden Bewegungsablauf in die imaginäre Reise hineinzubringen, war es nötig, die Uebergänge rhythmisch und bildlich exakt aufeinander abzustimmen. (Von der Art) dieser langwierigen Montagearbeit (zeugen die beigelegten Fotokopien.)

Handwritten notes in the left margin, partially illegible.

'g i n g' ist ein TONFILM: auch die Tonaufnahmen wurden über Jahre hinweg an verschiedensten Orten - unabhängig vom Bild - gemacht. Das Bildinstrument Kamera fand seine Parallele in einem simplen Toninstrument. Mit diesem erzeugte ich am jeweils gefundenen Aufnahmestandort anhaltende, non-harmonische Klänge. Wie das Schrittmuster ist auch die Struktur dieser vom Subjekt definierten klanglichen Einheiten eine gleichmässig durchgehende, die unzählige Varianten ermöglicht. Die selbstgemachten Klänge vermischen sich mit den gegebenen Geräuschen und Tönen vor Ort und schaffen gemeinsam akustische Räume mit ihrer jeweiligen Atmosphäre und dem darin sich abspielenden Geschehen.

Ton-Bild-Beziehungen haben sich im Erproben am Schneidetisch ergeben. Die Art der Relationen ist ambivalent: der Ton kann eine bestimmte visuelle Realität sowohl unterstützen - unmerklich verfremdend zwar - als auch kontrapunktisch begleiten. Vertrautes und Un-gehört/ gesehen-es halten sich die Waage.

'g i n g' handelt vom Beisichsein im Unterwegssein, von Desorientierung und Gelassenheit in einer endlosen Bewegung und permanenten Veränderung: eine Art von 'road-movie' vielleicht, aber ein archaisches.

e s g e h t

Ein stetiges Gehen durch ständig wechselnde Räume, eine endlose Bewegung und permanente Veränderung in Ton und Bild mit

Phasen des Hin- und Hergeworfenseins, der Desorientierung, der abrupten Wechsel  
und Strecken der Kontinuität, der Gelassenheit und Vertiefung.

Das Erkennen von Bekanntem,  
Das Erleben des Fremdartigen, Ungewohnten.  
Das Erschrecken vor dem Abweisenden, Bedrohenden,  
das Aufatmen in vertrauten Bereichen.

Die Begegnung mit Menschen, ihnen folgen, sie überholen,  
stehenbleiben und ihnen nachschauen, ihren Weg kreuzen.  
Das Mitgehen in der Masse,  
das Individuum in einer bestimmten Umgebung.

Die unaufhörliche Vorwärtsbewegung in den Raum hinein:  
Der Blick wird von den schnell wechselnden Rändern ins Zentrum  
geleitet,  
von der Nähe in die Ferne und zurück.  
Das Registrieren der wechselnden Umgebungen durch das Gehör,  
die akustische Erweiterung des Gesichtsfeldes.

Ein Dokument unserer Wirklichkeit, indem sich unzählige charakteristische Oertlichkeiten begegnen, eine Kette bilden, kurzgeschlossen werden, sich dadurch gegenseitig erhellen, relativieren und ein Konzentrat unseres Lebensraumes bilden.

Ein Gleichnis unserer Existenz mit all den Engpässen und Weiten, den Geraden und den Krümmungen, der Unvorhersehbarkeit, der Angst und dem Vertrauen.

Eine kurze Einführung in meinen Film **g i n g** :

Bild und Ton sind unabhängig voneinander an ganz verschiedenen Orten aufgenommen worden. Sie sind im Laufe einiger Jahre dort entstanden, wo ich aus irgendwelchen Gründen gerade hinkam oder zuhause war.

Der **Ton** ist Stück für Stück - so wie Sie ihn hören werden - integral aufgenommen worden. Es gab also keine nachträgliche Tonmischung, nur die Montage. Der Ton gibt ~~also~~ authentisch wieder, was an den betreffenden Orten zu hören war. Allerdings habe ich mich eingemischt: mit einem einfachen Instrument rhythmisch Klänge produziert, die die akustischen Raumgegebenheiten mitdefinieren. Das Instrument Kamera, welches das Bild auch rhythmisch (mit)formt, bekam also ein Aequivalent im Tonbereich.

Beispiel: der Rabenschwarm über dem Feld im Sundgau.

Die Ton-Bild-Beziehungen haben sich dann im Erproben auf dem Schneidetisch langsam herauskristallisiert.

[ Es ging in diesem Filmprojekt darum, eine audiovisuelle Realität zu erzeugen, die derjenigen unserer sinnlichen Erfahrungswelt sehr nahe kommt, gleichermassen mit dieser in Tuchfühlung zu bleiben. Um dann im Gehen, Welten miteinander kurzzuschliessen, die den uns bekannten ähnlich sind. ]

Der Film zielt darauf ab, die Anwesenden zu Teilnehmenden zu machen, ihnen eine direkte, eigene Erfahrung zu ermöglichen. Er dient in dem Sinne eher als Vorlage denn als in sich Abgeschlossenes. Ist aber in einem andern Sinne auch eine klar definierte Form mit (Anfang und Ende und) einer ganz bestimmten Dauer: Wie wenn Sie in Aarau in den Zug einsteigen, um nach Basel zu fahren und Sie wissen, die Fahrt dauert eine gute halbe Stunde.

g i n g

Es war einmal ein Maler, der das konzentrierte Ruhen im Bild suchte, der aber gleichzeitig der Bewegung, dem Rhythmus, dem Wechsel, der Veränderung zugetan war. Das Medium Film - als er es für sich entdeckte - hat ihn aus diesem Dilemma befreit.

Im Zeitalter der rasanten Beschleunigung ist er zum Verlangsamer geworden, aber eben zu einem bewegten Verlangsamer. Und beide Elemente hatten zum Zweck, die Wahrnehmung zu intensivieren, sie als Mittel der unmittelbaren Welterfahrung quasi zu erhalten und ihr gleichzeitig neue Möglichkeiten zu eröffnen. Dabei war und ist ihm jedes filmische Mittel recht - auch die Geschwindigkeit.

Alles in allem ist es wohl nicht zufällig, dass er auf die Urform der bewegten Wahrnehmung, auf das sehende Gehen gekommen ist.

„Zur psychologischen Bedeutung des Ritus“, Erich Neumann, S. 63

Ritus heisst ja g e h e n, und im Zentrum des Individuationsprozesses steht die Erfahrung, dass die Riten und der die Riten vollziehende, der Gehende und der Weg ein und dasselbe sind, oder dass, um es paradox zu formulieren, der Gehende der Weg ist, der sich selber geht.

Wien, April 2001

## **ging**

Der Mensch, ein Fuss-Gehender, hat die visuelle Wahrnehmung primär durch das Gehen und für das Gehen entwickelt. *ging* geht an diesen Ursprung zurück.

Er ist auch so entstanden: Ich bin viele Jahre immer wieder mit Kamera und Tonbandgerät gegangen.

*ging* ist auch ein Film über **Zeit**: Er vermittelt ein spezifisches Gefühl von Zeit, das im Eintauchen entsteht, ein Zeitempfinden, welches sich nach und nach einstellt in einem Vorgang. Wir werden damit imprägniert. Der Vorgang beruht auf der *Redundanz* ( von „unda“, die Welle ). Die Wellen kommen immer wieder und graben ganz leise sich allmählich ein, hier ins Lebensgefühl, in den Körper auch, in den Wahrnehmungsorganismus.-

Der Film ist nicht ein hermetisches, fixfertiges Werk. Ich verstehe ihn eher als Vor-gabe, als einen Raum von Zeit, den Sie, die Rezipierenden auf ihre eigene Weise füllen und ganz machen.

AL

## *g i n g*

Während bei „Westside Highway“ das Kameraauge den Raum panoramaartig abtastet, ist im folgenden Film ( *ging* ) das In-die-Welt-Hineingehen thematisiert. Der objektivierte Blick weicht einem subjektiven umfassenderen Erleben, was sich auch darin äussert, dass der Ton gleichwertig hinzukommt.

Bild und Ton sind im Laufe einiger Jahre unabhängig voneinander an ganz verschiedenen Orten aufgenommen worden und haben sich erst bei der Montage kennengelernt.

Der Ton ist - so wie Sie ihn hören werden - integral aufgezeichnet worden; es gab keine nachträgliche Mischung. Bei der Aufnahme allerdings habe ich mich eingemischt, mit einem simplen Blasinstrument Klänge produziert, die den jeweiligen akustischen Raum mitdefinieren und seinen Ausdruck mitgestalten.

*ging* ist unter anderem ein Film über Zeit. Er vermittelt - so jedenfalls meine Intention - ein spezifisches Gefühl von Zeit, welches sich nach und nach einstellt in einem Vor-gang. Dieser beruht(u.a.) auf der Redundanz der Kamerabewegung. Die Wellen kommen immer wieder und graben leise sich allmählich ein in den Wahrnehmungsorganismus.

Während ich mich im ersten Film auf New York beziehe, im dritten dann explizit auf Berlin, so sind es hier wie Hannes Schüpbach schreibt „Räume gebauter und natürlicher Umgebung“, also nichts, was es geografisch zu orten gilt.

Der Film ist nicht ein hermetisches Werk. Ich verstehe ihn eher als Vor-gabe, als einen Raum von Zeit, den Sie auf ihre eigene Weise ganz machen.

In dem Sinne wünsche ich eine gute Reise! Sie - also der Film - dauert 33 Minuten.

AL