

inwendig

Jennifer Amelie Vogel
Master Transdisziplinarität 2012 - 2014
Zürcher Hochschule der Künste

DIE ANFÄNGE. AUSZUG AUS MEINEM BEWERBUNGS- SCHREIBEN SEPTEMBER 2011, BERLIN

Seit einem Jahr beschäftige ich mich mit Erinnerungen: Orte, Gerüche, Situationsmuster verbinden wir mit Erinnerungen an bestimmte Ereignisse oder Phasen in unserem Leben. In Extremfällen kann solch eine Erinnerung auch ein physisches sich Erinnern beinhalten, also das Wiederfühlen der körperlichen Reaktion, die durch ein Ereignis mit dem Ort verbunden ist. Ich habe Menschen nach solchen Situationen und Orten gefragt und kam dabei zu interessanten Beispielen. Die Erinnerung findet zwar im Kopf statt, also in Form von Gedanken und Bildern, die Reaktion darauf aber auf körperlicher Ebene in Form von Emotionen. Von den befragten Menschen waren es meist körperbewusste Menschen, die von einem physischen Erinnern berichten konnten.

Für mein Projekt möchte ich mich in diese Materie vertiefen. Was sagt die Neurologie zu diesem Thema, was läuft aus Sicht der Wissenschaft genau im Körper ab? Nehmen Musiker, deren Instrument fast schon Teil des Körpers ist, Emotionen eventuell auch deutlicher wahr? Verstehen Visuelle Künstler aus Film und Fotografie eine bildhafte Sprache ebenfalls besser? Können wir zusammen etwas kreieren, das den Zuschauer hineinzieht in diese Form der Welterfassung durch die Sinne? Eine walk-in Installation, die den Zuschauer mit einbezieht? Ein Bühnenstück? Ein Film?

DER KÖRPER IM MITTELPUNKT DER ANSCHAUUNG VON ERINNERUNGEN. AUSZUG NOTIZEN 2011/12

“Wenn wir uns ein starkes Gefühl vorstellen und dann versuchen, in unserem Bewusstsein jegliches Empfinden für seine Körpersymptome zu eliminieren, stellen wir fest, dass wir nichts zurückbehalten, keinen ‘Seelenstoff, aus dem sich das Gefühl zusammensetzen liesse, und dass ein kalter und neutraler Zustand intellektueller Wahrnehmung alles ist, was bleibt.”¹

- William James

Faszinierend bleibt die Tatsache, dass Erinnerungen und Vorstellungen in unserem Kopf in Form von inneren Bildern oder eher Filmen ablaufen, die aus ebenso vielen sensorischen Spuren bestehen wie unser Nervensystem. Visuell, auditorisch, olfaktorisch, gustativ, somatosensorisch (Tasten, Muskel-, Wärme-, Schmerzempfindung, viszerale und vestibuläre Wahrnehmungen). Außerdem gibt es noch keine Möglichkeit, abzubilden, wie diese mentalen Bilder aussehen: niemand kennt sie, außer uns selbst.

Auch wenn also diese Bilder vor unserem “geistigen Auge” ablaufen, bildet der Körper hierzu den Anfang und Ausgangspunkt. Der Körper ist das Medium. Der Körper ist der Mittelpunkt. Der Körper ist Objekt und Subjekt zugleich.

Ohne unseren Körper könnte unser Verstand gar nichts wahrnehmen. Ohne die Augen sehen wir nichts. Ohne die Ohren hören wir nichts. Ohne die Haut fühlen wir nichts. Ohne die Nerven spüren wir nichts. Und so weiter. Unser Körper füttert unseren Verstand. Alles, was in unserem Verstand stattfindet, kann nur geschehen, weil wir Dinge sensuell wahrnehmen oder wahrgenommen haben.

Vorstellungen entstehen, wenn wir uns mit etwas Konkretem befassen, wie einem Objekt vor unseren Augen oder einem Schmerz, den wir spüren (also von außen nach innen) oder wenn wir Objekte etc. aus dem Gedächtnis rekonstruieren (von innen nach außen gewissermaßen). Diese Projektionen hören nie auf. Alles, was wir je im Leben wahrnehmen - unbewusst oder bewusst - wird im Körper gespeichert. Dank dem Körpergedächtnis erinnert sich unser Körper selbst an Dinge, die wir mit dem Verstand vielleicht schon längst verdrängt haben.

In der Folge entstand die Idee einer Recherche im Studio: mit einer zweiten Tänzerin untersuchte ich die Möglichkeiten, wie sich Erinnerungen, die wir physisch emotional wahrnehmen, in Bewegung umsetzen lassen.

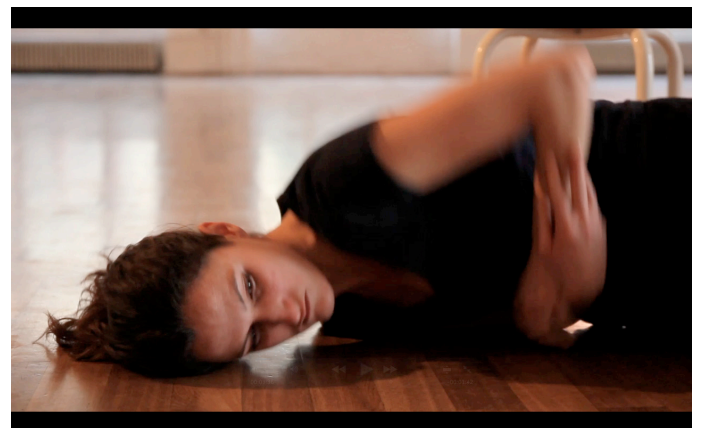
Wenn man sich bewusst einer Erinnerung hingibt, einem wichtigen Moment im Leben, einem Moment, an den man sich oft erinnert und welcher vor allem starke emotionale Reaktionen in einem hervorruft, was genau nimmt man dabei wahr? Wenn man die auftretenden Gefühle herunterstrippt auf ihre pure Körperlichkeit. Was genau empfindet man dann dabei? Und wenn man nun diese körperliche Empfindung als Auslöser nimmt, um Bewegung zu kreieren? Ist das dann nicht höchst authentisches Generieren von Bewegungsmaterial?



In der tänzerischen Improvisation ist es das Ziel, frei von gedanklicher Zensur den Impulsen zu folgen, die aus dem Inneren kommen (wobei diese Impulse durchaus Antwort sein können auf einen "Ball", der von außen zugespült wurde). Daher empfinde ich unseren Prozess im Studio als höchst interessanten Ansatz zur Komposition von Bewegung. In meiner bisherigen Choreographischen Arbeit war mir immer der Kopf im Weg, der sich nach außen hin orientierte. Hier löste sich dieses Problem ganz von allein, weil der Kontakt nach innen gewandt wurde - zur empfindenden Ebene und nicht zur bewertenden Ebene hin.



Der Prozess, den die Tänzerin Natalie Winkelmann und ich dabei durchliefen, war manchmal aufwühlend und höchst intensiv. Mal war das gut, um an einer Sache dran zu bleiben, mal mussten wir abbrechen und die Sache ruhen lassen.



Wenn ich Natalies und meinen Prozess vergleiche, meine ich, dass es mir leichter fiel, schnell einen distanzierteren Umgang zu finden: Empfindungen, die mich am ersten Tag extrem berührten, wurden in dem Moment, als ich sie aus der Perspektive von Bewegungsinitiatoren betrachte, zu etwas Abstraktem: sie gingen mir sozusagen nicht mehr ans Herz sondern standen für sich allein. Sagen wir als Beispiel, dass meine Erinnerung ein Gefühl von Schwindel, Übelkeit im Magenbereich und einem Sausen im Kopf verursachten, Gefühle, die mit Angst und Kontrollverlust zu tun haben. Wenn ich mich bewusst in das damalige Ereignis hineinversetze, löst es diese Gefühle wieder in mir aus und vor allem auch, wenn ich eine Situation



Abb. 1-4: Stills aus dem Dokumentationsvideo Natalie Winkelmann, HD, 5:18 Min, Video Jennifer Amelie Vogel

erlebe, die mich daran erinnert.

Doch in dem Moment, als ich diese Empfindungen erkenne und sage, ok, da ist Schwindel, da ist dieses Gefühl von Fallen, da ist dieses Gefühl im Magen - welche Körperhaltungen löst das in mir aus? Wie wirkt sich das auf mögliche Bewegungen von hierher aus? In dem Moment wird das Gefühl zu einem Tool, das ich gebrauchen konnte, statt dass es mich zu überrante.

Im Folgenden genügte es mir, zu jenen Ausgangskörperhaltungen zurückzukehren, um mich wieder in die Stimmung hineinzusetzen, aber es hat mich nicht mehr so auf - sagen wir - seelischer Ebene berührt.

Natalies Ausgangssituation hingegen hatte viel mit Erstarrtheit zu tun, mit einem Gefühl von Taubheit und der Unfähigkeit, sich fortzubewegen, aber auch mit einer gewissen Selbstmanipulation, wenn das "Funktionieren- Müssen" wieder einsetzt und man trotz allem mit dem Leben fortfährt.

Eine Vermutung, die ich anstellen kann, ist dass in meinem Fall eine baldige Übersetzung zur Bewegung half, emotional eine gewisse Distanz einzuhalten. Die Unfähigkeit, sich zu bewegen hingegen hinterliess bei Natalie oftmals ein starkes Gefühl von Blockade, das dann auch nicht einfach abzuschütteln war. Erst als sie erkannte, dass irgendwann die Realität und das Funktionieren wieder einsetzten, die den Menschen letztendlich im Idealfall wieder aus der Erstarrung herausholen, lösten sich ihre Blockaden, als sie dies in Bewegung umzusetzen vermochte.

Ein Gedanke, ein im Gehirn auftretendes Bild, wird also zur Emotion, die Emotion wird zu einer körperlichen Situation (einer Haltung, einer Dynamik, einer Richtung) und diese löst wiederum eine bestimmte Bewegungsqualität aus. Das birgt in meinen Augen ein wertvolles Tool für die Komposition, wenn wir dabei als Grundlage einen Gefühlszustand nehmen wollen. Noch mal möchte ich betonen, dass mir viel an der Authentizität dieser Herrangehensweise liegt, weil es nur um Wahrnehmung und Offenheit geht, nicht um eine wertende, zielorientierte Ebene.

Dies hat mir viel genutzt in dem Solo "Love is a Dog from Hell", bei dem ich vor der Kamera zu einem Thema improvisiert habe, das mit einer Erinnerung oder vielmehr der Illusion einer Erinnerung umgeht.

Gleichzeitig wuchs aber auch langsam die Frage in mir, ob diese körperbezogene Arbeit anders als mit dem Körper ausgedrückt werden könnte. Das lag vielleicht daran, dass mir Tanz als Ausdrucksmittel nicht mehr stark genug erschien und ich andere Medien als weitaus passender empfand. Ideen, die mir kamen, waren ausgesprochen visuell geprägt, entweder Bilder oder Filmideen. Wenn schon Erinnerungen und Vorstellungen in unseren Köpfen als Bilder und Filme vor dem geistigen Auge auftauchen, dann doch versuchen, diese Sprache in eben Film oder Fotografie zu übersetzen. Wäre das nicht die lebendigste Wiedergabe eines solchen Themas?

ORTE UND ERINNERUNGEN. AUSZUG NOTIZEN MAI 2012

In den letzten Jahren bin ich oft umgezogen, habe in verschiedenen Ländern und verschiedenen Städten gelebt. Auf diese Weise "entwurzelt" fühle ich mich nicht mehr in meiner Herkunftsstadt zuhause. Weil ich gleichzeitig auch meistens wusste, dass die Aufenthalte in den verschiedenen Städten zeitlich auf oft wenige Jahre beschränkt waren, habe ich seitdem eine gewisse Sensibilität gegenüber Orten entwickelt, an denen ich lebe. Ich baue eine Beziehung auf zu dem Ort, an dem ich lebe, auf eine Art wird er "zuhause", aber es fehlen einerseits die Wurzeln, die Vergangenheit, die Geschichten, die man an diesem Ort erlebt hat, andererseits hängt über mir die Ungewissheit, ob sich meine Zukunft auf lange Sicht hier abspielen wird.

Mit dieser fehlenden Vergangenheit suche ich immer wieder nach Bezugspunkten in Form von Orten. An Orte zurückzukehren spielt für mich eine grosse Rolle, da sie mir, wenn schon nicht das Gefühl von konstanter Heimat, dann doch das Gefühl von Bekanntem vermitteln, von einem Moment in der Vergangenheit, den dieser Ort und ich "teilen". So kam mir die Idee,

dass Orte und Menschen Erinnerungen "teilen" können. Beziehungsweise, beinhaltet der Ort an sich Erinnerung? Oder existiert die Erinnerung erst, wenn ein Mensch da ist, um sich zu erinnern? Gibt es so etwas wie ein Gedächtnis von Orten? Orte der kollektiven Erinnerung? Oder passiert es nur mir, dass ich aufgrund gewisser Orte mit Erinnerungen an eine Zeit oder Phase in meinem Leben überschwemmt werde?

Möchte ich solche Orte abbilden? So wie z.B. die Ausstellung "Lost Places" in der Hamburger Kunsthalle im Sommer 2012. In einer Beschreibung auf der Website heisst es:

"Mit der Ausstellung Lost Places widmet sich die Hamburger Kunsthalle diesen neuen Positionen, die in Photographie, Film und Installation verschiedenste Orte und Lebensräume und ihre zunehmende Isolierung dokumentieren.

Joel Sternfelds dokumentarische Photographien zeigen z.B. Orte, die Schauplatz eines Verbrechens waren. Thomas Demand reinszeniert reale Tatorte zunächst als Modell, um sie dann abzulichten. Beate Gütschow wiederum konstruiert in ihren großformatigen Photographien Stadt- und Naturlandschaften, die an bekannte Orte erinnern, jedoch keinen wirklichen Bezug zulassen. Sarah Schönfeld besucht alte Orte ihrer DDR-Kindheit und fotografiert diese im gegenwärtigen Zustand, wobei sie beide Momente miteinander konfrontiert. Omer Fast erzählt in seiner fiktiven Video-Installation Nostalgia die Geschichte illegaler Auswanderer aus drei verschiedenen Perspektiven.

*Die Ausstellung Lost Places zeigt rund 20 unterschiedliche Positionen zeitgenössischer Photographie und Videokunst zu diesem Thema mit zahlreichen Leihgaben aus Museen und privaten Sammlungen."*²

Eigentlich entwickle ich vor allem ein grosses Interesse für Ruinen, Orte, denen man ihre Vergangenheit ansieht, oder viel mehr, denen man ansieht, dass sie eine Vergangenheit haben. Das Vergängliche, was sie uns vor Augen führen, ist reizvoll, ebenso wie das Bild einer Natur, die sich am Ende alles zurückholt, was der Mensch überbaut hat.

Berlin und das Umland bieten die ideale Fundgrube und man kann schon fast von einem Trend reden, es gibt sogar einen Begriff dafür, Ruinentouristen werden die Menschen genannt, die mit dem Fotoapparat bewaffnet solche Erinnerungsorte aufsuchen und dokumentieren. Ich bin also Teil von ihnen. Wer kann es einem übel nehmen? Wer kann dem Reiz widerstehen, sich der Schönheit der Vergänglichkeit zu stellen? Welcher Mensch, der in Nostalgie und Vergangheitszuwendung zuhause ist, will nicht staunend vor niedergerissenen Fundamenten stehen, vor Bäumen, die aus dem Dachstock wachsen, vor Böden, die übersät sind mit den Aktenblättern zahlreicher Fälle aus der DDR Zeit? Vor Tapeten, die sich dreifarbig von den Wänden schälen, und Gebäuden, die selbst im grössten Verfall noch von einer Hoheit zeugen, die einen nicht begreifen lässt, wie man so etwas verkommen lassen konnte?

Steigt man in Berlin in den Regional Express zur Küste, so durchfährt man zunächst Brandenburg und dann Mecklenburg-Vorpommern. In beiden Ländern wird man entlang der Gleise immer wieder Ruinen wahrnehmen, Häuser, denen das Dach fehlt, Glasscheiben, Türen. Ganze herrschaftliche Guthshäuser und Schlösser kann man dort heute in gar nicht mehr herrschaftlichem Zustand ersteigern. Ob sich die Länder und der Osten in dem Sinn je von ihrer Vergangenheit erholen werden?

Meine Lieblingsziele aber sind die Heilstätten Beelitz, etwa eine Stunde südlich von Berlin, sowie die ehemalige Irakische Botschaft Berlin in Ostberlin.

DIE HEILSTÄTTEN BEELITZ

Im Sommer 2011 war ich auf der Suche nach einem außergewöhnlichen Drehort für ein Projekt mit Teemu Lehmusruusu. Freunde hatten mir von einem mysteriösen Ort erzählt, über den sie per Zufall auf einer Wanderung in Brandenburg gestolpert waren: aus dem Wald kommend, hätten sie sich plötzlich inmitten einer Geisterstadt wiedergefunden. Ein Pförtner, der die Anlage betreute, hatte sie letztendlich über die Beelitzer

Heilstätten aufgeklärt: Zwischen 1898 und 1930 wurden die über 60 Gebäude der sogenannten Arbeiter-Lungenheilstätten durch die Landesversicherungsanstalt Berlin erbaut, in denen die kranken Arbeiter aus der Großstadt Berlin untergebracht und versorgt wurden. Im Ersten Weltkrieg dann wurden die Heilstätten zum erstenmal zu einem Lazarett für das Militär. Gerüchten zufolge soll sogar Adolf Hitler als Soldat hier gelegen haben (was den heutigen Kult um Beelitz nur noch weiter anregt). Anschliessend an den Krieg wurden sie vorübergehend wieder als normale Lungen-Heilanstalt genutzt, um dann auch im zweiten Weltkrieg als Lazarett zu dienen. Nach Kriegsende dann bezogen die Russen wiederum Beelitz. Das Gebiet wurde Militärische Sperrzone bis zur Wende und stellte das größte Militärhospital der Sowjetischen Armee außerhalb ihres eignen Territoriums dar.

Durch den Krieg verursachte Schäden haben die Heilstätten in arge Mitleidenschaft genommen. Investoren wurden immer wieder gesucht, doch konnten nur kleine Teile erhalten werden. Ein großer Teil ist verriegelt und der Öffentlichkeit nicht zugänglich. Mit etwas Glück aber findet man dennoch seinen Weg auf das Gelände und in die Häuser hinein.

Der südwestliche Teil, den ich im Sommer 2011 für den Dreh besagten Projektes besucht habe, öffnete mir Einblick in das Küchenhaus sowie das Frauensanatorium. Die Fassaden dieser Gebäude sind gut erhalten, doch im Inneren fallen sie langsam auseinander. Der gekachelte Boden hat es mir besonders angetan, die grüne Farbe, die sich von Wänden, Holztüren und Fensterrahmen herunterpellt. Auch befinden sich im ersten und zweiten Stock wunderschöne, von Säulen gehaltene Terrassen, deren Böden mit weißem Putzgestein übersät sind. Der anhaltende Regen an jenem kalten Augusttag trägt nur noch zur Atmosphäre bei, weil er eine konstante Geräuschkulisse bietet, unterbrochen nur vom Knarren und Ächzen des Hauses, das einen immer wieder aufschreckt, weil man nicht weiß, ob sich noch jemand im Haus befindet oder nicht. Das Geräusch des tropfenden Wassers zieht sich wie ein Motiv durch das ganze Haus hindurch, in dem die Decken selbstverständlich undicht sind und Wasser hindurchlassen.

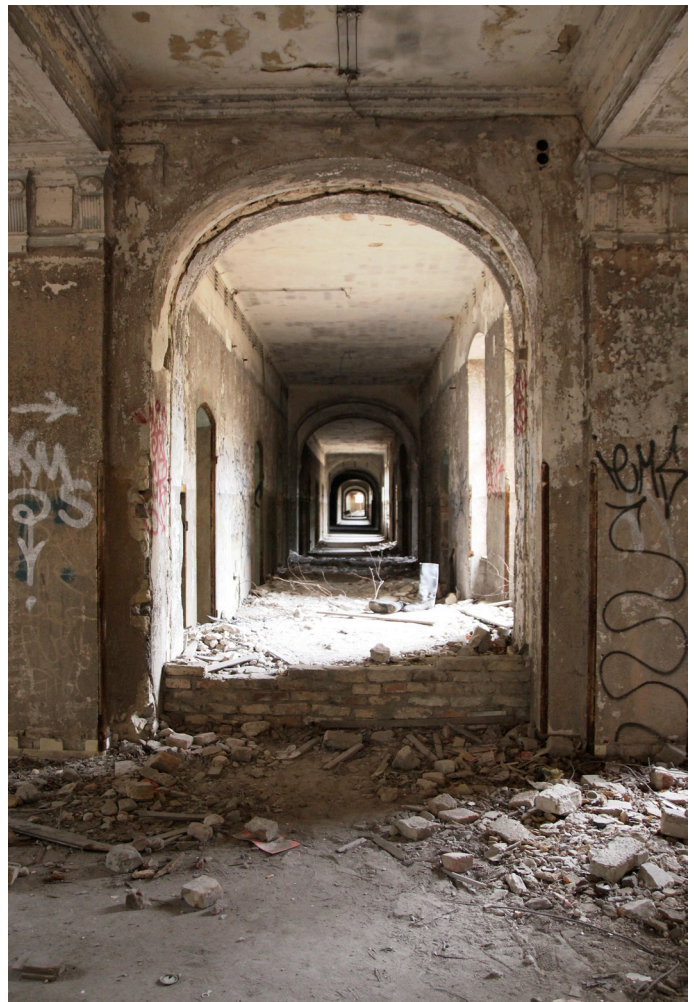


Abb. 5 - 6: Heilstätten Beelitz, Januar 2012, Fotografie Jennifer Amelie Vogel

Die Arbeit, die Teemu Lehmusruus und ich an jenem Tag in Beelitz zustande bringen, zählen wir beide zu etwas sehr besonderem in unserem Leben. Ich bin mir sicher: viel liegt an dem Drehort.

Im Januar 2012 kehre ich noch einmal zurück, diesmal, um den Nordwesten zu erkunden. Die Ruine der Frauenlungenheilstätte, die ich hier vorfinde, ist atemberaubend. Ich erinnere mich, dass wir beinahe den Atem anhalten, überwältigt von dem, was solch ein Ort einflößen kann: Sofort beginnt das Gehirn auf Hochtouren zu arbeiten und versucht zu rekonstruieren, wie es hier früher einmal ausgesehen hat, was sich abgespielt haben mag und welche Menschenleben hier hindurchgekommen sind. Die Ruine ist innen mit reichlich Graffiti versehen: der Kontrast zwischen den alten und neuen Versionen ist extrem: Die alten sind hauptsächlich Russische Inschriften von Soldaten mit den Jahreszahlen, wann sie in Beelitz stationiert waren, und dem Namen ihrer Heimatstadt. Die neuen Graffiti - nun, eben das, was Leute an Wände sprühen, wann immer sie können.

Die Decke fehlt an vielen Stellen komplett, oder aber die Natur hat sich ihren Weg gebahnt, wie ein Baum, der durch die Decke hindurch gewachsen ist. Trepengeländer, die ins Nirgendwo führen, Zimmerwände, die hinausgeschlagen sind, ein Aufzug, der hinabgestürzt ist. Ein Gefühl der optischen Täuschung entsteht auch dadurch, dass auf jedem Stock Bäume wachsen, man wähnt sich immerzu im Erdgeschoss - selbst auf dem Dachboden, auf dem ein ganzer Wald aus dem Boden spriesst.

Berührend auch das blanke Bettgestell, das im ersten oder zweiten Stock im langen Flur an die Seite gerückt steht, einsam und verlassen, ein letzter Überrest.

Den heute sanierten Teil der Heilstätten im Nordosten des Geländes habe ich nie besucht. Hier ist meine Grosstante vor mehreren Jahren gestorben, aber ich habe den Teil nie aufgesucht.



Abb. 7 - 10: Heilstätten Beelitz, Januar 2012, Fotografie Jennifer Amelie Vogel

DIE IRAKISCHE BOTSCHAFT

Beginnt man sich erst einmal für Ruinen zu interessieren, so erfährt man schnell von weiteren Orten im ehemaligen Osten: das alte Krankenhaus in Marzahn. Das Seebad Prora auf der Insel Rügen. Oder aber die ehemalige Irakische Botschaft in Berlin Niederschönhausen, dem sogenannten Diplomatenviertel von Pankow.

An der Tschaikowskistraße 51 befanden sich damals die Französische, Italienische, Australische, Polnische und Irakische Botschaft, in vier architektonisch fast identischen Plattenbauten. Mit dem Irakkrieg Anfang der Neunziger Jahre wurden die Mitarbeiter gebeten, das Gebäude zu räumen. Heute sind drei der vier Gebäude weitervermietet, während das Vierte langsam am Verfallensein ist. Eigentlich ist es im Grundbesitz der Bundesrepublik Deutschland, doch im Grundbuch ist der Republik Irak ein unbefristetes Nutzungsrecht eingetragen. Diese hat ihre Botschaft heute an gänzlich anderer Adresse in Berlin und zeigt keinerlei Interesse an der Tschaikowskistraße 51.

Auch hier sind es nicht mehr als ein paar Schilder, die auf Privateigentum hinweisen, sonst hält einen nichts davon ab, den Zaun zu umgehen und durch offene Türen ins Gebäude einzudringen.

Wieder zeichnen sich die Spuren von Vandalismus ab, Wände sind besprüht, Scheiben eingeschlagen, Möbel wurden hinaus auf die Terrasse getragen und ein verkohlter Grill in der Ecke zeugt von Parties, die die Eindringlinge hier gefeiert haben. Ein Teil des ersten Stockes ist innen ausgebrannt - eine Folge der Unachtsamkeit bei der letzten Grillfeier?

Es sieht aus, als wäre die Abreise Anfang der Neunziger Hals über Kopf passiert, da kaum etwas mitgenommen wurde. Schreibmaschinen finden sich in mehreren Räumen, manche haben sogar noch Blätter eingespannt, auf denen ein paar Zeilen getippt sind. Dünne Spitzenvorhänge wehen leicht im Wind, der auch die am Boden verteilten Aktenblätter sachte hin- und herflattern lässt. Ein Flugplan, Propagandahefte, Romane, alles mögliche findet man in den Trümmern.



Abb. 11 - 14: Irakische Botschaft Pankow, Januar 2012, Fotografie Jennifer Amelie Vogel

Ein wunderschönes Mosaik im Treppenhaus büßt an Schönheit ein, weil auch hier nicht Halt gemacht wurde vor Schmierereien.

Wieder überkommt mich Ehrfurcht bei der Ahnung, was dieser Ort enthalten hat und noch heute enthält. Zugleich hat das Gefühl etwas beklemmendes, weil an diesem Ort die Präsenz der damaligen "Bewohner" noch zu stark ist - anders als in Beelitz, das komplett leergeräumt war und so auch Raum gab für eine Liaison von Erinnerungen und Gegenwart.

Am Ende verlassen wir das Gebäude an jenem regenassen Sonntag im Januar und behalten es in Erinnerung, ohne weitere Ideen für ein Ort-inspiriertes Projekt anzugehen.

IDENTITÄT UND ERINNERUNGEN. NOTIZEN MAI 2012

Jeder Ortswechsel in meinem Leben führte in sich auch zu Veränderungen in meiner Persönlichkeit oder in der Wahrnehmung meiner eigenen Persönlichkeit. Ein Ort erinnert mich an bestimmte Phasen in meinem Leben. Und vielleicht dadurch, dass sich mit jedem Umzug auch mein Interessenfeld in meiner künstlerischen Tätigkeit verlagerte, waren die unterschiedlichen Phasen jedesmal gut ersichtlich für mich. All diese "Phasen", Persönlichkeitsveränderungen machen meine Identität aus. Und sie begründen sich auch in meinen Erinnerungen.

"The person recounting here and now ... is not the same person who saw those things.; neither is he a prolongation of that person, his shadow, his heir or his usurper." ³

- Margaret Atwood

Erinnerungen machen unsere Identität aus. Sie bilden unsere Vergangenheit, auf der unser Leben aufgebaut ist. Sie macht uns zu dem, was wir heute sind.

Aber unsere Erinnerungen sind nicht stabil. Sie verändern sich im Lauf der Zeit. Daher haben Erin-

nerungen etwas lebendiges: wie schon Hegel sagte, der *"das Gedächtnis als Summe des einmal Gedachten, Veräußerten, und Toten versus Lebendigkeit, Authentizität und Inwendigkeit der Erinnerung"* ⁴ sah. Weil diese "bewussten" Erinnerungen mehr auf der Verstandesebene aktiv sind als nur auf der intuitiven, verändern wir sie im Laufe der Zeit. Wir vergessen Details, schmücken andere aus, verdrängen ganze Erlebnisse oder erfinden welche hinzu, verstehen Teile erst später mit mehr Weitsicht oder lassen sie einfach verblassen, weil sie an Wichtigkeit verlieren. Es entstehen Erinnerungen von Erinnerungen. Eine Kette von Erinnerungen.

NOTIZEN ZUR VORBEREITUNG DES KOLLOQUIUMS

Wenn ich mich bisher mit einer Materie auseinandersetzte, kamen mir zunächst Bilder in den Kopf, die ich dann in Form von Tanz auszudrücken versuchte. Da mir Tanz nun immer weniger ausreicht als Ausdrucksform, habe ich das Ziel, das Projekt in einem Film umzusetzen. Film ist extrem reich in der Lieferung von visuellem, von Bildern. Und Film hat den Vorteil gegenüber Performance, dass mehrere Drehorte eingesetzt werden können, die Perspektive, der Fokus des Betrachters mehr gelenkt werden kann. Und Film bietet unglaublich viele Möglichkeiten, Bewegung zu erzeugen, wo vielleicht kein Tanz an sich stattfindet. Insofern ist es für mich nicht zwingend, dass in diesem "Tanzfilm" viel Tanz an sich zu sehen ist, wie man es erwarten könnte. Vielmehr entsteht Bewegung durch das Bild, die Kameraführung, der Wechsel von Drehorten, der Einbezug verschiedener Ebenen und Perspektiven, die Geschwindigkeit des Bildschnittes und der Kamerafahrten.

Damit stelle ich mir vor, den Zuschauer mit auf eine Reise zu nehmen. Gleichzeitig werden die Darsteller sich auf einer Reise befinden, ohne dass es eine ersichtliche Handlung gibt und ohne dass vielleicht ein ersichtliches Ziel erreicht wird. Dabei will ich also nicht plakativ bestimmte eigene Erinnerungen oder Illusionen darstellen, sondern den Weg über das Abstrakte gehen.

Die Reise wird für den Prozess stehen, den meine Auseinandersetzung mit der Arbeit vor und innerhalb dieses Masters beinhaltet.

Filme oder z.B. Bücher bewirken meist eine Empathie in uns für die Darsteller und wir versuchen unbewusst, uns mit ihnen zu identifizieren. Ein Ziel von mir wäre es, durch meinen Film eben das zu erreichen, Empathie beim Zuschauer zu wecken, ein sich-Identifizieren, ohne dass eine konkrete Handlung vorliegt; dass der Zuschauer gleichzeitig mit der Reise im Film eine innere Reise in sich erlebt. Dass die Bilder stark genug sind. Also Visionen von mir umgesetzt werden in Bilder eines realen Filmes, die dann zu neuen Sinneseindrücken beim Zuschauer werden und diesen somit begleiten, beeinflussen, um schliesslich ein Teil seiner Vergangenheit zu werden.

Kernpunkte sind also:

1. Der Zuschauer wird bewegt durch
 - a) den äußeren Weg, der er mit der Kamera zurücklegt
 - b) den inneren Weg, den er in Folge seiner verschiedenen Rollen als Betrachter erfährt.
2. Der Drehort und die Kamera werden zu Protagonisten.

AUSZUG AUS DEM HANDOUT FÜR DAS KOLLOQUIUM 2012

Ohne dass notwendigerweise getanzt wird will ich einen Film mit viel Bewegung erschaffen. Ein wichtiges Werkzeug dazu: die Kameraführung, die den Betrachter hineinzieht ins Bild. Der Zuschauer soll bewegt werden, ohne dass er sich tatsächlich rührt.

Auch möchte ich mit der Betrachterperspektive spielen: es gibt Filme, in denen die Kameraführung so geschickt ist, dass man sie gar nicht wahrnimmt. Ich möchte das Gegenteil versuchen und die Kamera bewusst als Augen nutzen: handgeführte Kameras verhältnismäßig nahe am Objekt können dem Zuschauer eine voyeuristische Rolle vermitteln. Eine Kamerafahrt aus der Vogelperspektive kann ihm dann wieder die wohlthuende Distanz verschaffen. Shots, in denen der

Zuschauer die Sicht des Darstellers einnimmt, gegenüber Einstellungen, in denen die Darsteller plötzlich direkten Kontakt mit der Kamera aufnehmen. So schauen sie den Zuschauer nur zwei oder drei mal direkt an. Derart verändert sich ständig die Rolle des Zuschauers und wirft die Frage auf, wessen Augen die Kamera einnimmt.

ERSTE VISION!! MAI 2012

Eine Frau fällt vom Himmel.

Ein Mann fährt in hohem Tempo durch eine Waldstrasse, dann bricht der Wald ab und er fährt übers freie Land.

Die Kamera saust auf ein Landhaus zu.

Saust durch den Flur des Landhauses und erfasst schliesslich einen alten gebeugten Mann in seinem Wohnzimmer.

Am Fusse eines Hügels steigt der Mann aus dem Auto aus und geht den Hügel hinauf. Das Haus wird sichtbar. Die Frau taucht unter Wasser ein.

Ein Flash von Bildern, die zu mir kamen auf einer Fahrt nach Winterthur. Erstaunlich wie konkret die Bilder teilweise sind. Wow. Wie lassen sie sich umsetzen? Und was genau wollen sie???

Der Alte Mann. Ich habe eine Faszination entwickelt für die Art alter Menschen, wie sie sich erinnern. Zwei prägende Personen: mein Großvater mütterlicherseits, Jürgen Muhs, den einzigen, den ich erlebt habe, sowie meine Ballettdirektorin Marika Besobrasova. Im gleichen Jahr, in dem meine Großmutter starb, nahm mich Marika in Monaco unter ihre Fittiche und wurde so etwas wie eine zweite Großmutter für mich (auch hier hatte ich nur meine Großmutter von mütterlicher Seite kennengelernt).

Mein Großvater hat soweit ich mich zurück erinnern kann viel vom Krieg gesprochen. Die Haltung in der Familie dem gegenüber war in meiner Erinnerung nicht gerade ein offenes Ohr. Das liegt vielleicht daran, dass ich das fünfte und letzte Kind meiner Eltern war und der Rest von ihnen also schon lange genug den al-

ten Geschichten hatte zuhören müssen. Jedenfalls kam lange Zeit nicht so etwas wie ein geschätztes Aufnehmen seiner Erinnerungen zustande. Erst Jahre später, als mir klar wurde, dass ich nicht nur die Geschichtsbücher sondern auch meinen Großvater als Zeitzeugen befragen konnte, las ich seine Veröffentlichung in einem Buch über die letzten Tage an der Front. Es ist etwas, das mir bis heute schwer fällt: zu begreifen, dass dieser Mensch all das wirklich erlebt hat und es nicht eine weit entfernte Aufzeichnung ist. Mit ihm über die Ereignisse zu sprechen war nicht sehr leicht. Als ich im vergangenen Jahr seine Tagebücher aus der Kriegsgefangenschaft zu lesen bekam, war ich fasziniert und hätte gerne noch mehr mit ihm darüber gesprochen, aber er scheint damit abgeschlossen zu haben, seine Erinnerungen mitteilen zu wollen. Heutzutage spricht er sehr ruhig und abgeklärt mit mir und hat all seine Bitterkeit abgelegt, die ihn früher bestimmt innerlich aufgefressen hat. Laut ihm hat er nur gute Erinnerungen an ein gutes Leben, und ich bin froh, dass er zu so einem Schluss gekommen ist, und erstaunt über die Wandlungen, die er durchgemacht hat.

Was ihn nämlich seit dem Tod meiner Großmutter viel mehr beschäftigt, ist das Leben, dass er mit dieser Frau geteilt hat und alles andere hat vielleicht an Wichtigkeit verloren. Wenn er mir von ihr erzählt, dann rücken seine Augen ab in die Ferne, er scheint dann nicht mehr bei mir zu sein sondern an einem ganz anderen Orten, an ihrer Seite. Manchmal wünsche ich mir, diese Momente der kleinen Zeitreisen festzuhalten, die Mimik, die Gesten.

Marika, meine Direktorin in Monaco, war schon beinahe Neunzig Jahre alt, als ich sie traf, und hat in ihrem Leben unglaublich viel erlebt und unglaublich viele große Menschen der Tanzwelt getroffen. Nurejev, einer der berühmtesten Tänzer überhaupt, war bei ihr in der Schule, und nicht selten schweiften sie ab in Geschichten über "Rudik" und seine Hunde. Der Tanzgeschichten-Unterricht, den sie abhielt, erinnerte mich meist an eine Märchenstunde, da sie uns von all diesen Tänzern und Personen erzählte aus Zeiten, die wir uns schwer vorstellen konnten.

Auch sie hatte diese Art, in ihrem Sessel sitzend, den Blick in der Ferne, von ihren Erinnerungen zu berichten.

Sie erzählte mir immer wieder ihre Lebensgeschichte, liess mich die alten Fotoalben herausholen und erklärte mir, wer all die abgebildeten Personen waren. Ich erinnere mich gut an ihre langen fein manikürten Fingernägel, die mit der Perlenkette um ihren Hals herum spielten, oder auf die Sessellehne einklopfen, wenn sie nicht gerade ihre Worte mit Gesten in der Luft unterstrichen. Deutlich konnte ich in ihr die Manie erkennen, dass in der Vergangenheit immer alles besser gewesen ist. Was mich aber an ihr faszinierte, war trotzdem der Wunsch und Wille, ihr Wissen weit in die Nachwelt hinauszutragen und ihren Ehrgeiz, immer weiter zu arbeiten und die Tanzwelt voranzubringen, auf ihre ganz eigene Art.


Über die anderen zwei Personen in meinen Bilder-Visionen kann ich noch nichts sagen. Ich werde sie ruhen lassen und warten, was kommt.

EINE TEXTARBEIT. CIRCA 10 SEITEN

Über den Sommer sollen wir eine Textarbeit verfassen. Keine "Sandkastenübung", wie es so schön heisst, sondern eine thematische Auseinandersetzung mit Themen aus unserem Studium. Ok, dann schreibe ich über mein Thema. Der Titel steht schnell fest, der Rest kündigt sich eher als zäh an: Saudade.

Claudia Toggweiler hat mich auf den Begriff gebracht, als ich ihr bei Tee von meinen Ideen erzählt habe. Ob ich den Begriff Saudade kenne, fragt sie. Aus Portugal? Sie ist nicht sicher, was genau er bedeutet, da er schwer zu übersetzen sei, aber es habe mit Verlust zu tun, und auch mit Tod. Und käme meiner Nostalgie sehr nahe.

So folgt dem Titel am Ende meine Auseinandersetzung oder Annäherung an das Thema der Erinnerungen, mit Einblicken in die neurowissenschaftliche Welt aber auch in meine persönlichen Erfahrungen. Wiedergegeben auf den Seiten 12 - 23.



SAUDADE
JENNIFER A. VOGEL
MTR 2012/2013

The famous 'saudade' of the Portuguese is a vague and constant desire for something that does not and probably cannot exist, for something other than the present, a turning towards the past or towards the future; not an active discontent or poignant sadness but an indolent dreaming wistfulness. ¹

Inhalt

| | |
|--|----------|
| Vorwort | Seite 15 |
| 1. Erinnerungen – Definitionen | Seite 16 |
| 2. Wie funktioniert das Erinnern? Eine vereinfachte Darstellung | Seite 17 |
| 3. Warum sind manche Erinnerungen stärker und genauer als andere? | Seite 17 |
| 4. Wie exakt können Erinnerungen sein? | Seite 18 |
| 5. Lassen sich körperliche Erinnerungen von anderen unterscheiden? | Seite 18 |
| 6. Assoziative Erinnerungen – frei von Verstand? | Seite 19 |
| 7. Wie lösen Erinnerungen Gefühle aus? | Seite 20 |
| 8. Orte und Erinnerungen – ein Anfang | Seite 21 |
| 9. Mögliche Schwierigkeiten in der weiteren Arbeit | Seite 22 |
| Endnoten | Seite 23 |

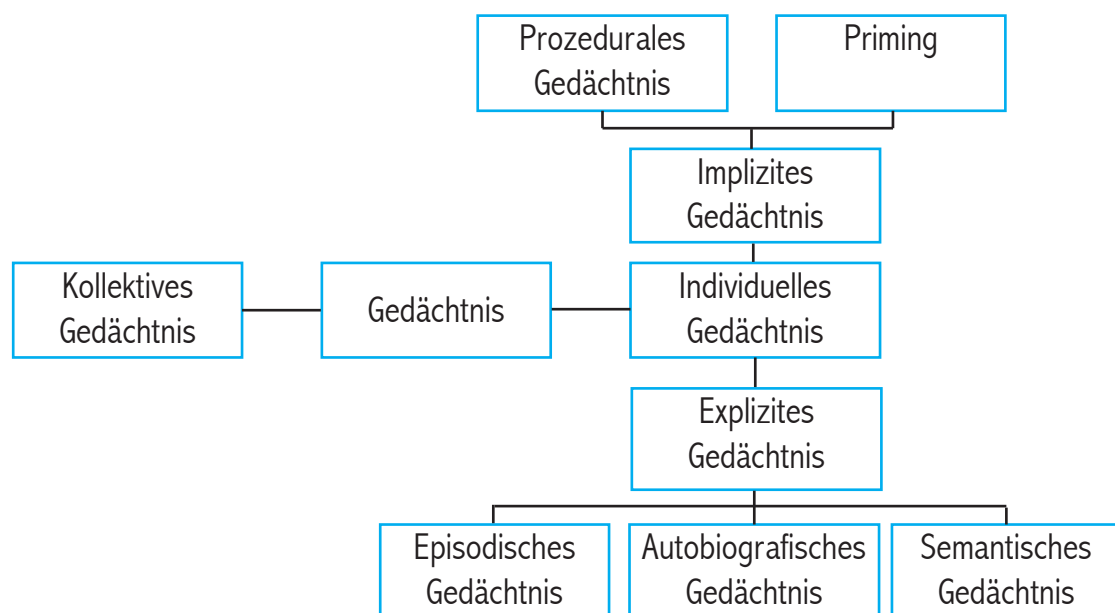
Vorwort

Saudade ist ein an sich einzigartiges galizisches oder portugiesisches Wort, das sich nicht wirklich übersetzen lässt. Es birgt einen hohen Wert an Emotionalität und drückt die nostalgische Sehnsucht oder das Verlangen nach etwas oder jemandem aus, den man liebt. Dabei kann sehr wohl das Bewusstsein mitschwingen, dass die Person oder das Objekt nicht mehr wiederkehren werden.

Saudade kann auch das Verlangen und die Sehnsucht nach etwas ausdrücken, das gar nicht existiert oder unerreichbar ist, oder aber die Liebe, die zurückbleibt, wenn jemand nicht mehr da ist. Es ist eine Sammlung von Gefühlen, Erfahrungen, Orten, Ereignissen, die einst Freude, Aufregung und Wohlbefinden verursachten. Es kann auch als Leere beschrieben werden, oder als Gefühl, dass jemand oder etwas da sein sollte. Dabei fühlt man regelrecht deren Abwesenheit.

1. Erinnerungen – Definitionen

- I Erinnerung ist das geistige Aufleben Lassen von Erlebnissen und Erfahrungen aus der Vergangenheit.
- II Erinnerungen sind durchweg subjektive Erfahrungen und unterscheiden sich vom Wissen über Ereignisse.
- III Das Gedächtnis lässt sich in ein kollektives und ein individuelles Gedächtnis aufteilen.
- IV Das individuelle Gedächtnis lässt sich in ein explizites und ein implizites Gedächtnis aufteilen.
- V Das explizite Gedächtnis besteht aus den Bereichen:
 - VI Autobiografisches Gedächtnis: Erinnerungen an für das Individuum wichtige Erlebnisse und Episoden, wichtig für die Identitätsbildung
 - VII Episodisches Gedächtnis: Erinnerungen an kürzer zurückliegende, weniger wichtige Erlebnisse
 - VIII Semantisches Gedächtnis: Erinnerungen an Allgemeinwissen, nicht das Individuum betreffend.



2. Wie funktioniert das Erinnern? Eine vereinfachte Darstellung

Wir erfahren ein Erlebnis. Unsere Eindrücke dieses Erlebnisses werden in den verschiedenen zuständigen Hirnregionen abgespeichert. Die Verbindungen zwischen diesen Neuronengruppen bilden zusammen eine Art Karte oder auch Engramm. Das heißt, das Erlebnis hinterlässt eine Spur in unserem Gehirn in Form dieser Karte.

Wichtig ist unter anderem auch der Kontext, indem das Erlebnis stattfindet, sowie unsere Gedanken, Fantasien, Schlussfolgerungen, die uns im Moment des Erlebens durch den Kopf gehen. Diese werden später eine ausschlaggebende Rolle dabei spielen, ob die Erinnerung auf einen Reiz hin abgerufen werden kann, oder nicht.

Denn beinhaltet der Auslösereiz genug Hinweise auf das Erlebnis und löst Assoziationen mit dem Ursprungsereignis aus, so werden über die Karte im Gehirn – genauer: über die Verbindungen der Neuronengruppen - die verschiedenen Aspekte der Erinnerung zusammengetragen. Eine Erinnerung wird also nicht als ein einziges Bild gespeichert, sondern in Form vieler Einzelteile über das Gehirn verteilt, die zusammen eine Art Puzzle ergeben.

3. Warum sind manche Erinnerungen stärker und genauer als andere?

Einerseits verstärken sich die Verbindungen zwischen den Gehirnregionen, in denen die verschiedenen Aspekte des Erlebnisses gespeichert wurden, je öfter die Erinnerung abgerufen wird.

Andererseits spielt das Ausmaß der Emotionalität des Erlebnisses eine große Rolle. Je erregter wir im Moment des Ereignisses sind, desto detaillierter erinnern wir uns später. Das kommt daher, dass die Ausschüttung von Stresshormonen eine stärkere Prägung der Verbindungen der einzelnen Neuronengruppen verursacht. William James schrieb schon 1890:

An impression may be so exciting emotionally as almost to leave a scar upon the cerebral tissues. ²

4. Wie exakt können Erinnerungen sein?

Doch selbst solche Erinnerungen sind nicht sicher vor dem Vergessen. Durch unsere subjektive Wahrnehmung verändern sich unsere Erinnerungen im Laufe der Jahre. Trotzdem ist es möglich, dass wir felsenfest davon überzeugt sind, dass die heutige Erinnerung und das damalige Ereignis exakt miteinander übereinstimmen.

Hier zeichnet sich die ungeheure Macht unseres Geistes ab, der Geschehnisse aufzeichnet, wieder aufleben lässt, sie dergestalt verwandelt, dass sie uns nach wie vor als Realität erscheinen, und, letztendlich, sie ins Vergessen gleiten lässt.

Welche Position aber nehmen dabei wir Menschen als Ganzes ein, da wir uns ja nicht einmal bewusst sind, was der Geist alles mit den Geschehnissen anstellt, die wir tagein, tagaus erleben, die also Teil unseres Lebens und somit unserer Autobiografie werden? Wir merken ja in dem Sinn gar nicht, ob sich unsere Erinnerung verzerrt hat, sind viel mehr überzeugt davon, das Ereignis richtig abgespeichert zu haben.

Zumal diese Verzerrung schleichend verlaufen kann: jedes mal, wenn die Erinnerung erneut abgerufen wird, verändert sie sich in einem gewissen Maße. Schließlich schauen wir immer aus der Gegenwart zurück auf die Vergangenheit. Und weil das Ereignis ursprünglich nicht objektiv abgespeichert wurde, spielt unsere gegenwärtige, subjektive Empfindung im Moment der Erinnerung eine wichtige Rolle für deren Interpretation.

Diese Ungenauigkeit von Erinnerungen wird in zahlreichen Studien durch Forscher und Neurowissenschaftler nachgewiesen. Manchmal stellt sich mir da die Frage, wie wir unseren eigenen Vorstellungen vertrauen können. Eine Aussage jedoch, die ich immer wieder vernommen habe, verschafft mir auf gewisse Art Beruhigung:

Der Körper kann nicht lügen.

5. Lassen sich körperliche Erinnerungen von den anderen unterscheiden?

Vielleicht sind es die Vorstellungen in unserem Kopf oder Verstand, die sich über die Jahre hin verändern, auf sprachlicher wie visueller Ebene. Doch das, was im Körper gespeichert wird, kann nicht gelogen sein. Hier stellt sich mir eine neue Frage: kann überhaupt derart unterschieden werden zwischen dem, was „im Kopf“ und was „im Körper“ gespeichert wird? Mein Gefühl bejaht diese Frage, aber es lässt sich schwer in Worte fassen.

Es scheint für mich die eine Art Erinnerungen zu geben, die im Kopf abläuft: ein Reiz löst die Erinnerung aus, welche in Form von Gedanken und Bildern zu mir kommt. Diese lösen wiederum eine körperliche Reaktion aus in Form von Gefühlen, mit denen die Erinnerung bewertet wird. Aber primär spielte sich diese Erinnerung auf der Verstandesebene ab.

Die andere Art Erinnerung scheint am Kopf vorbei zugehen und sich allein des Körpers zu bedienen: zum Beispiel das Prozedurale Gedächtnis, anhand dessen man körperliche Handlungsabläufe speichert, begonnen bei einfacheren Tätigkeiten wie dem Gehen, Fahrradfahren, Schwimmen bis hin zu komplexeren wie dem Tanzen, Klavierspielen, etc.

Ein weiteres Beispiel für diese unbewussten (impliziten) Erinnerungen sind emotionale Reaktionen auf Situationsmuster, die einst in uns kodiert wurden: ältere Menschen, die einen Krieg miterlebt haben, werden etwa bei dem Knallen von Feuerwerkskörpern Erregtheit, Wachsamkeit oder Furcht verspüren, verursacht durch den Ausstoß von Stresshormonen.

Selbst wenn solch ein Erlebnis das Ausmaß einer traumatischen Erfahrung annimmt und die betroffenen Menschen das Trauma verdrängen, bis es sich ihrem Bewusstsein entzieht, wird das Erlebnis nie vergessen: es wird im Körper abgespeichert und hinterlässt dort für immer seine Spuren.

Diese Bereiche der Erinnerung, die gewissermaßen nicht von unserem Verstand berührt und daher auch nicht verfälscht werden können, faszinieren mich besonders, auch weil sie neben der bereits beeindruckenden Macht des Geistes die ebenso beeindruckende Macht des Körpers unter Beweis stellen: ein Organismus, der so gut in sich funktioniert und so viele tausend Abläufe gleichzeitig durchführt, wie sie kein Computer oder Mensch auf dieser Welt bewusst steuern könnte. Ein Organismus, der so lernfähig und in sich auf ständigen Fortschritt gepolt ist, indem er jedes kleine Erlebnis verarbeitet, auswertet und sich so zu Nutzen macht.

6. Assoziative Erinnerungen – frei von Verstand?

Ich selbst erlebe besonders starke Momente des assoziativen Abrufes von Erinnerungen im Zusammenhang mit gewissen Orten: sie stellen eine Station in meinem Leben dar oder verkörpern eine Phase aus meinem Leben, die überraschend Emotionen in mir hervorrufen, die mit der Erinnerung verknüpft sind. Oftmals ist es zunächst das Gefühl, das mich beschleicht, bevor ich eine Verbindung zu dem damaligen Ereignis herstelle, mir also der Erinnerung bewusst werde.

Ich finde es bemerkenswert, dass hier nicht zunächst mein Verstand strategisch die Erinnerung an jenen Ort abrufen, sondern die Sinne etwas wahrnehmen und dies – am Bewusstsein vorbeigelenkt – direkt an den Körper weiterleiten, der dann in Form von Emotionen reagiert.

Natürlich gibt es noch viele andere Auslöser für solche assoziative Erinnerungsmomente: Musik, Gerüche, vertraute Gesichtszüge, um nur einige zu nennen. Alle haben sie den Überraschungseffekt auf ihrer Seite und lassen wenig Raum zur Steuerung durch den Erinnernden übrig. Eine Flut von Gefühlen und Bildern überkommt uns.

Ich habe mich zunächst gefragt, wie ich die auftretenden Gefühle verstehen darf: sind es ähnliche Gefühle, wie ich sie damals in jenem Moment, an den ich mich erinnere, durchlebt habe? Oder sind es Gefühle, die meine heutige Interpretation von diesem Moment widerspiegeln? Kann der Körper sich an die damaligen Gefühle erinnern? Und wenn doch Gefühle auf körperlicher Ebene stattfinden und der Körper wie oben gesagt nicht lügen kann, bleiben diese Gefühle dann immer momentgetreu konserviert in uns?

Wenn sich die Erinnerung an eine ganze Phase aus meinem Leben anknüpft, dann scheinen mir die Gefühle, die auftreten, eher eine Interpretation darzustellen, als eine Wiedergabe der damaligen Gefühle. Vielleicht lässt sich das auch für kleinere Perioden und Erlebnisse sagen, die einen „over-all“-Eindruck in uns hinterlassen haben.

Betrachtet man jene Momente, die einen starken emotionalen Gehalt für uns haben, dann kann ich für mich bestätigen, dass mein Körper die damalige Gefühlslage heraufbeschwört, nicht lediglich eine Interpretation der Dinge aus heutiger Sicht vornimmt.

Joachim Bauer erklärt das in seinem Buch *Das Gedächtnis des Körpers*³ wie viele andere Wissenschaftler mit dem Ausstoß von Stresshormonen in Momenten der emotionalen Erregtheit. Dabei erschließt sich mir zumindest ansatzweise die vermeintlich unfassbare, unverständliche Welt der Gefühle auf geradezu pragmatische Art:

7. Wie lösen Erinnerungen Gefühle aus?

Über die fünf Sinne stehen wir in ständigem Kontakt mit unserer Umwelt und nehmen so bestehende Situationen wahr. Das dabei in den Neuronengruppen des Gehirns entstehende Bild wird in der Großhirnrinde zusammengefasst und dann im limbischen System (Zentrum für „emotionale Intelligenz“) mit vorherigen Erlebnissen verglichen und bewertet. Die Amygdala speichert dabei vor allem stark emotionale Erfahrungen im

lymbischen System ab.

Aufgrund der Bewertung werden nun verschiedene Körperzellen dazu angeregt, Signalstoffe herzustellen, welche sich an Genschalter binden. Dadurch wird die Aktivität des Gens erhöht oder vermindert. Als Folge werden bestimmte Hormone produziert (z.B. die Stresshormone Cortisol, Glutamat, Adrenalin und Noradrenalin) oder geblockt (z.B. die Immunbotenstoffe Interleukin-1 und Interleukin-8).

Dieser Kreislauf wird allerdings nicht nur angesichts äußerer Faktoren losgetreten. Innere, psychische Prozesse werden im Gehirn ebenso in biologische Signale umgewandelt, die zur Genregulation führen können.

All das geschieht in kürzester Zeit, und schon verspüren wir durch die Bildung eben dieser Hormone jene Emotionen, die wir dann sowohl mit dem ursprünglichen Ereignis, als auch mit der Erinnerung verbinden. ⁴

Dass früher gemachte Erfahrungen „einen direkten Abdruck im biologischen Stressreaktionsmuster“ ⁵ hinterlassen, hat sich in der Evolution als äußerst wichtig und unerlässlich für das Bestehen aller Lebewesen herausgestellt: nur so erkennen wir Gefahr rechtzeitig und reagieren auf sie, bevor es zu spät ist. Stresshormone leiten den Körper dann zu Hochleistungen an, wenn es gilt, drohende Gefahr abzuwenden. Und auch im kleineren Sinn betrachtet spielt dieser *Abdruck* eine wichtige Rolle für uns als Individuen: einmal gemachte, prägende Erfahrungen bilden die Grundlage für die Verhaltens- und Handlungsmuster in unserem Leben, für die Neigungen und Veranlagungen, die wir haben, und die uns von anderen Menschen unterscheiden.

8. Orte und Erinnerungen – ein Anfang

Der Ausgangspunkt für mein Interesse an Erinnerungen und mein Verlangen, die damit verbundenen Abläufe im Gehirn und im Rest des Körpers zu verstehen, lag – wie in Kapitel 6 beschrieben – in den ausgeprägten assoziativen Erinnerungsmomenten an bestimmten Orten in meinem Leben. Zu Beginn äußerte sich dies schlicht in dem Bedürfnis, diese Orte fotografisch festzuhalten. Bald aber entstand der Wunsch, das ganze auf einer tieferen Ebene zu erfassen. In einer Befragung von Mitmenschen machte ich mich auf die Suche nach solchen bedeutungsschweren Orten und versuchte herauszufinden, ob sie auch für mich eine Aussage bergen würden, selbst wenn ich direkt nichts mit dem dort geschehenen Ereignis zu tun hatte. Die Auswirkung war aber nie so stark, dass ich diesen Punkt hätte weiter verfolgen können.

Doch „während individuelle Erinnerungsorte nur einen kleinen Wirkungskreis haben“⁶, verblieben immer noch Orte der kollektiven Erinnerung mit der Chance auf einen größeren Wirkungskreis. Berlin und das Umland Brandenburg boten da mehr als genug Vergangenheitsträchtige Schauplätze, die uns von ihrer Geschichte erzählen wollen. Der Besuch der gar nicht so alten Ruinen aus den Zeiten nach der Wende in Deutschland hat starke Eindrücke in mir hinterlassen und meine Arbeit im letzten Jahr weitgehend inspiriert.

Dass es gerade Ruinen sind, die für mich am stimmigsten meine mit ganz anderen Orten in meinem Leben verbundenen Gefühle beschreiben, mag daran liegen, dass in ihnen eine Melancholie an sich liegt, eine Ahnung von dem, was war, und gleichzeitig beinahe eine Verherrlichung der Tatsache, dass die Vergangenheit in Trümmern liegt. Woher mein Hang zur Melancholie kommt, wann immer ich mich an vergangene Momente erinnere, weiß ich nicht. Auch nicht, warum mich alte Fotos, Filme und Gegenstände meiner Familie faszinieren. Aber eines, was diese Melancholie am schönsten in Worte zu fassen scheint, ist jenes Wort *Saudade*, dieses nostalgische Gefühl, die Sehnsucht nach etwas Vergangenem und Verlorenem niemals stillen zu können.

In einem Versuch, diese Gefühle in eine andere Sprache zu übersetzen, begann ich einen ausgeprägten sechsmonatigen Rechercheprozess in Berlin: mit der Tänzerin Natalie Winkelmann studierte ich die Möglichkeiten, wie weit solche Emotionen Bewegungen hervorrufen und wie aussagekräftig dieses Bewegungsmaterial sein kann. Die Übersetzung von etwas körperlichem wie einer Emotion in Bewegung war naheliegend und nicht allzu neu. Neu war der Spielraum, in dem Material frei von der Verstandesebene, die als Choreograf mitarbeiten möchte, kreierte werden konnte: instinktives Folgen der Impulse, die der Körper beim Fühlen einer Emotion sendet.

Doch auch wenn die Sprache von Bewegungen mir in meiner Arbeit äußerst vertraut sein mag, erscheint sie mir dennoch nicht als ausreichend für diese Materie. Es würde der Weite dieses Themas nicht gerecht werden, sich allein der Umsetzung von Emotionen in Bewegung zu widmen.

9. Mögliche Schwierigkeiten in der weiteren Arbeit

Die ganze Thematik in sich scheint kompliziert zu sein. Ich sehe einige Widersprüche und Probleme in meiner Masterarbeit auf mich zukommen: zunächst einmal die Unterscheidung von Körper und Geist. Wie weit lassen sich die beiden überhaupt trennen? Was betrifft allein den Körper und was allein den Verstand? Und ist es nicht an sich ein Ding der Unmöglichkeit, die ganze Materie mit dem Verstand verstehen zu wollen, wenn es um

Bereiche geht, die frei von Verstand, Bewusstsein und Gedanken sein sollen?

Ich scheine schon an den einfachen Definitionen von Emotionen und Gefühlen zu „scheitern“, indem ich versuche, das Bewusste dem Verstand und alles Unbewusste dem Körper zuzuordnen.

Und wie versteht man diese Begriffe überhaupt, die doch unfassbar sind?

Nicht zuletzt ein mir sehr eigenes Problem: seit jeher ein Mensch mit starken visuellen Vorstellungen im Kopf, die ich schwer in Worte fassen kann, versuche ich hier, mir auf sprachlicher Ebene sowohl ein Territorium zu erschließen als es auch der Außenwelt in Worten verständlich zu machen. Durchaus in der Lage, mich in Gedankenprozessen aufzureiben und alles bis ins Detail zu hinterfragen, sind es am Ende immer Bilder, die für mich am meisten sprechen und mehr erklären, als nur Worte.

Trotzdem sehe ich in dieser Textarbeit die Einleitung zur Dokumentation meiner Masterarbeit und der Arbeitsprozesse, die ich in Verbindung dazu in den nächsten zwei bis drei Semestern erleben und in Worte, Skizzen, Bilder fassen werde.

¹ Bell, A.F. (1912) *In Portugal*. London and New York: The Bodley Head. Quoted in Emmons, Shirlee and Wilbur Watkins Lewis (2006) *Researching the Song: A Lexicon*. Oxford and New York: Oxford University Press, S. 402

² William James (1890) *The Principles of Psychology, Volume 1*, Kapitel 16: memory, S. 670
<http://archive.org/stream/theprinciplesofp01jameuoft#page/n7/mode/1up>

³ Joachim Bauer (2004) *Das Gedächtnis des Körpers*

⁴ Vergleich Joachim Bauer (2004) *Das Gedächtnis des Körpers*, Kapitel 3, 4, 5

⁵ Joachim Bauer (2004) *Das Gedächtnis des Körpers*, S. 35

⁶ Sabine Wolf (2012) *anthos – Erinnerung & Archive*, S. 3

Den ganzen Sommer über habe ich mich mit der Theorie einer Textarbeit auseinandergesetzt. Was hat es mir im Hinblick auf mein Master Projekt - den Film - gebracht? Bin ich jetzt näher herangekommen, weil ich eventuell Emotionen und das Gehirn ein klein wenig besser verstehe? Ich weiss es nicht. Aber dieses Semester besuche ich das Atelier Drehbuch im Film Department, und so werde ich endlich einen Anreiz und auch Druck haben, mein Drehbuch voranzutreiben.

Fangen wir an. Wer bin ich? Woher komme ich? Und wo soll es hingehen?

Ich habe bisher eigene Kurzfilme gedreht und bei weiteren mitgearbeitet. Oft waren das eher improvisierte Filme und Dreharbeiten. Meine Filme waren immer mit einem Darsteller, maximal zwei. Es gab zwar keine Geschichte in dem Sinn, aber es gab die Handlung des Tanzes. Und die verlief auf einem Strang.

Für mein Masterprojekt bin ich daran interessiert, (derzeit) 3 Darsteller separat auf eine Reise zu schicken, wobei also auch 3 Handlungsebenen entstehen werden. Eine Frau und ein Mann um die 30, sowie ein älterer Mann der auf die 80 zugeht. Sie alle werden begleitet an einem Tag in ihrem Leben und sie alle dealen mit Erinnerungen.

Auch wenn ich nicht von Anfang an den Handlungsbogen oder gar das Ende des Filmes kenne (ich glaube, dass sich dies Schritt für Schritt ergeben wird und auch immer wieder überarbeitet werden kann), sehe ich gerade die grosse Notwendigkeit darin, ein Drehbuch zu verfassen, um die Handlungsebenen in sich sinnvoll entstehen zu lassen und auch nebeneinander gut zu verbinden (wobei bisher geplant ist, dass sich die Wege der drei zwar überlagern können, sie aber nie direkt in Kontakt kommen).

Die Idee ist, in diesem Film den Moment des Erinnerns zu thematisieren. Sich erinnern - eine Tätigkeit, die

uns von morgens bis abends begleitet, bewusst wie unbewusst, auf so vielen Ebenen. Gerade weil wir uns dessen oft gar nicht so bewusst sind, will ich ihn in den Mittelpunkt rücken.

Aufgrund eigener Erfahrungen habe ich entschieden, solche Momente auszuleuchten, in denen uns Nostalgie und Wehmut erfüllt beim Gedanken an die Vergangenheit, oder, noch trefflicher formuliert, in Momenten der Saudade (The famous 'saudade' of the Portuguese is a vague and constant desire for something that does not and probably cannot exist, for something other than the present, a turning towards the past or towards the future; not an active discontent or poignant sadness but an indolent dreaming wistfulness.)⁵

Insbesondere assoziative Erinnerungen. Nicht das bewusste Stöbern in Fotoalben, der gezielte Abruf einer Erinnerung im Gehirn, sondern die Art von Erinnerungen, die einen plötzlich beschleichen, wenn man etwas riecht, sieht oder hört.

Ich habe nicht vor, Erlebnisse darzustellen, an die sich die Darsteller erinnern. Auch sehe ich keine grossen Handlungen vor mir. Viel mehr bin ich interessiert an simplen Gesten, sehr menschlichen Handlungen, an der Körpersprache. (Bisher hat in meiner Arbeit der Tanz den Inhalt übersetzt. Ich möchte das zurückschrauben auf schlichtweg den Körper als Übersetzer des Inhaltes.)

Somit bleibt die Frage nach Bewegung. Keineswegs soll der Film unbewegt sein. Die Kamera soll viel mehr ein Protagonist werden. Ihre Bewegungen bewegen das Bild, bewegen den Zuschauer.

-> Versuch, die Emotionen, die wir beim Erinnern fühlen, in Bewegung der Kamera zu übersetzen.

Zuschauer versucht unwillkürlich, die 3 Figuren in Verbindung zu setzen. Zumal sie alle alleine sind mehr oder weniger, aber auf der Suche nach jemandem zu sein scheinen. Aber im Lauf der Geschichte wird klar, sie warten nicht aufeinander, haben nicht direkt miteinander zu tun. Vielleicht überlagern sich ihre Wege an irgendeiner Stelle. Aber sie kommen nie in Kontakt.

Fragen, die mir gestellt werden können oder die ich mir selbst stellen sollte laut Katrina McPherson: ⁶

- what do you want to communicate? Ich will den Moment des Erinnerens sowie die Veränderlichkeit und Subjektivität von Erinnerungen portätieren.

- are you interested in passing on a specific message or in telling a story, making people laugh, or feel good or sad? Ursprünglich wollte ich keine Geschichte erzählen, aber nun sind die Darsteller doch verwoben in einer Geschichte. Bin aber an kleinen Handlungen und Gesten interessiert und nicht an den grossen. Ich möchte, dass der Zuschauer berührt wird und Saudade vernimmt.

- do you want to create beauty, or to focus on the difficult and dark areas of life? Prinzipiell möchte ich mit schönen Bildern Saudade darstellen, ein schmerzhaftes aber süßes Gefühl. Und um nicht im Kitch zu versinken, behalte ich das Hässliche im Auge.

- do you want to combine different ideas, thoughts and feelings in your work? ...

- who are the people on the screen? Zwei Personen die etwas teilen und es doch nicht teilen können.

- what are they doing? Sie gehen einerseits ihren Weg und dealen dabei mit den Erinnerungen, andererseits sind sie am Ende nur noch mit Erinnerung beschäftigt.

- why are they doing it? Weil das in unserem Alltag immer wieder passiert.

- where are they? sie ist in der Stadt. Auf dem Heimweg. Mit den Öffentlichen. Er ist in den Bergen. Später sind sie zuhause.

- what are they wearing? ...

14. OKTOBER. DREHBUCHSEMINAR

Über die Drehorte und Darsteller

1. S-BAHN-BRÜCKE YORCKSTRASSE, Berlin
Schöneberg:

Eine breite, recht viel befahrene Strasse. Mehrere Brücken überlagern die Strasse, teilweise für die Züge der S-Bahnlinien, teilweise für den Regional- und Fernverkehr, sowie Gleisbrücken, die ins Leere führen. Insgesamt besteht die Station aus drei Bahnöfen, zwei S-Bahnöfen, ein U-Bahnhof, sowie einer Bushaltestelle. Viele Menschen pendeln hier zwischen den verschiedenen Linien. Erstaunlicher Weise kommt es nie zu einer Art Anlauf von Menschen, wie es an anderen Umsteigebahnhöfen passiert, da es keine direkten Verbindungsgänge zu den Gleisen der verschiedenen Linien gibt, sondern man über die Strasse gehen muss. An sich keine besonders einladende Strasse, verweilt an der Yorckstrasse nur, wer auf den Bus wartet oder auf eine Verabredung, um hoch zu den Gleisen zu gehen.

Einmal ist mir ein zusammengekehrter Haufen Zigarettenstummel aufgefallen: ein Symbol für all die dort durchkommenden oder wartenden Menschen. Es wurde die Assoziation für einen Ort, an dem viele Menschen einen Moment lang festgehalten werden, nicht weil sie den Platz gewählt haben aus Schönheit, Gemütlichkeit oder was auch immer, sondern weil sie warten müssen. Ich fragte mich, was all diesen Menschen so durch den Kopf ging, während sie dort standen und ihre Zigarette geraucht haben. Die kleinen Gedanken, die unseren Alltag begleiten, wenn wir müde auf dem Heimweg sind, genervt auf den Bus warten, eine zu spät kommende Verabredung erwarten etc.

In meiner Recherche zum Thema Orte und Erinnerungen fiel immer wieder der Begriff "Orte der kollektiven Erinnerung", so etwa historische Orte, an denen uns Denkmäler und Schautafeln das Geschehene ins Gedächtnis rufen. Ich möchte viel kleiner denken, nicht in "großer historischer Bedeutung für die Gemeinschaft", sondern in der kleinen Bedeutung der scheinbar unwichtigen, kleinen Momente, in denen wir warten

und Zeit mit Gedanken totschlagen. All diese kleinen Dinge, die all diesen wartenden Menschen hier schon durch den Kopf gegangen sind, die tragen auf eine andere Art zu einer kollektiven Erinnerung dieses Ortes bei, der kollektiven Erinnerung an das Warten.

Die junge Frau in dieser Szene, Mitte zwanzig, dunkle Haare, mehr kann ich derzeit noch nicht sagen, ist auf dem Weg zur S1, um nach Hause zu fahren. Sie ist unruhig. Der Ort erinnert sie an glückliche Tage aus einer in die Brüche gegangenen Beziehung.

Im S-Bahn Wagen lässt sie sich von den Erinnerungen mitreißen und sitzt die ganze Fahrt über in Gedanken verloren da, ohne recht wahrzunehmen, was um sie herum passiert.

Die Stadt lichtet sich langsam und letztendlich erfolgt die Ansage "SCHLACHTENSEE", worauf die Frau zurück in die Realität kommt, aussteigt und an den See geht. Es ist kalt und regnerisch und es sind kaum Menschen da. Sie verbringt einige Zeit hier am Ufer des Sees, denkt an alte Momente, nur um den Verlust zu spüren, dass diese Zeiten und diese Personen nie wieder kommen werden: sie wird nie wieder so sein wie damals und er wird nie wieder bei ihr sein. Am Ende hat sie nichts daraus gewonnen und fährt letztendlich mit dem Zug zurück in die Stadt. Ihre Wohnung liegt nämlich in der anderen Fahrtrichtung.

2. Eine STRASSE DURCH EINEN WALD:

Ein Mann, um die 30, sitzt in einem alten BMW und fährt die Strasse entlang, die sich kurvig durch einen Wald zieht. Die Fahrbahn ist nass vom Regen, aber der Regen hat bereits aufgehört. Die Strasse ist relativ verlassen und es kommt ihm niemand entgegen. Nach einer Weile öffnet sich der Wald und die Strasse führt über offene Felder und Wiesen.

Der Mann geht am liebsten mit Problemen um, indem er sich in sein Auto setzt und davon fährt. Dorthin, wo es wenig Menschen gibt.

Was er nicht bedacht hat: auch an menschenleeren Plätzen können Probleme in Form von Erinnerungen aufkommen. So auch hier, als er aus dem Auto aus-

steigt, und zu gehen beginnt. Plötzlich hört er den Ruf von Mauerseglern und wird unwillkürlich in die Zeit seiner Kindheit zurückgeworfen.

3. ALTES HERRSCHAFTLICHES HAUS AUF DEM LAND:

Keine anderen Häuser sind ersichtlich. Der Garten ist ungepflegt, die Hausmauern ein bisschen zugewachsen mit Efeu und Sträuchern an den Stufen zur Eingangstür. Es ist nicht zu erkennen, ob es noch bewohnt ist.

Langer Gang ist düster und lässt auch nicht schließen, ob jemand hier lebt oder nicht. Gang öffnet sich in einen Salon, schwere Vorhänge sind zugezogen, so dass kein Licht hereindringt. Die Einrichtung und Möbel sind alt und vornehm, aber der Raum sieht verwahrlost aus. Es herrscht Unordnung durch Dokumente und Bücher, die auf Tischen gestapelt herumliegen.

Das Licht kommt nur von ein oder zwei Tischlampen (Schirmlampen) in der Mitte des Raumes, so dass nur dieser Teil des Raumes beleuchtet ist und der Rest im Halbdunkel liegt, schwer zu erkennen ist. Es ist das Haus eines alten Mannes, der hier sein ganzes Leben lang gelebt hat. Seine Frau ist vor wenigen Jahren gestorben, die Kinder schon vor langer Zeit ausgezogen, so dass er alleine lebt. Er ist gesundheitlich fit, so dass er nur zwei mal die Woche eine Haushaltshilfe hat, die vorbeikommt, für grobe Ordnung sorgt und nach dem Rechten schaut. In diesem Haus stecken all seine Erinnerungen. Gegenstände erzählen für ihn Anekdoten aus seinem Leben, die wir nicht kennen. Er bewegt sich kaum noch aus dem Haus, seitdem seine Frau gestorben ist. Verbittert ist er allerdings ganz und gar nicht. Eher hat er mit der Welt abgeschlossen und lebt nun in seinen Erinnerungen, geborgen in seinem Zuhause. Er pflegt das Erinnern an die Vergangenheit, nicht die Gegenwart, da diese nicht mehr viel für ihn bereithält.

Er trägt ein helles Hemd und einen dunklen Strickpullover. Der Hemdkragen steckt im Ausschnitt des Pull-overs. Seine Haltung ist gebeugt. Das Gesicht faltig, die Haare weiß. Die Augen freundlich. Er wird der Erzähler im Film sein, auch wenn die Stimme des Erzählers immer als Voice Over kommt.

15. Oktober 2012

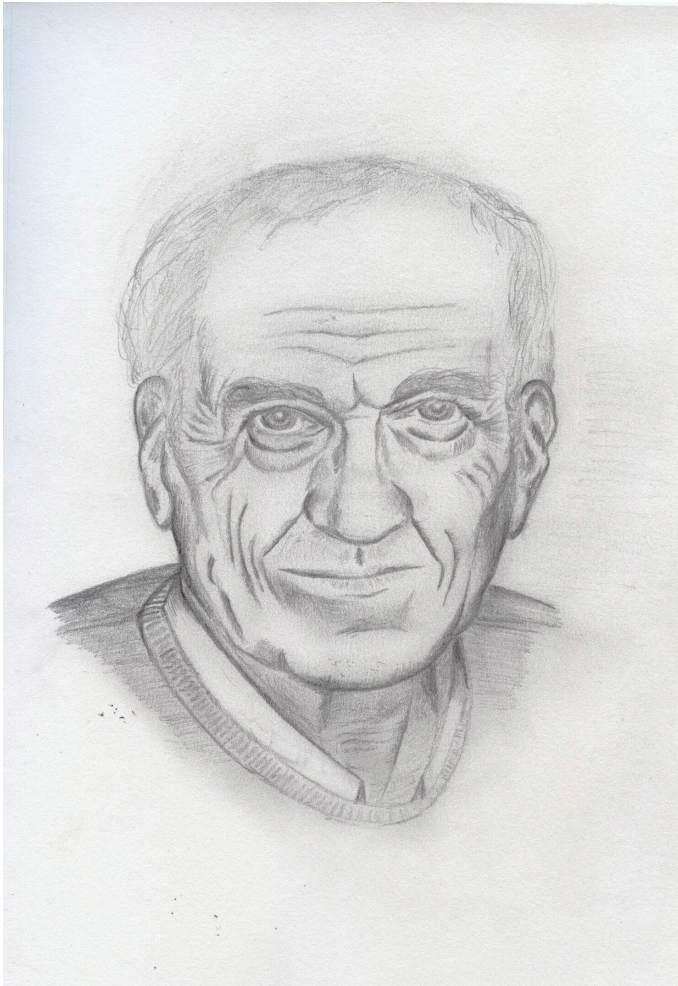


Abb. 15: Der alte Mann, September 2012
Zeichnung Jennifer Amelie Vogel

Wie ist der Umgang der Personen mit Erinnerungen? Der alte Mann ist derjenige, der Erinnerungen schön malt? Oder die junge Frau, die ihre Beziehung, die zerbrochen ist, nur noch im schönsten Licht sieht? Erinnerungen verändern sich. Sie hinterlassen Gefühle in uns. Wir können sie nicht kontrollieren. Wir können auch nicht viel dagegen unternehmen (siehe Frau). Wir sind irgendwann alleine. Jeder Mensch kann verloren gehen. Die Frau hat eine Beziehung verloren und vielleicht auch die Person, die sie mit dem anderen zusammen war, der alte Mann hat seine Frau verloren, die gestorben ist. Der jüngere Mann dagegen wird an seine Kindheit erinnert. Was hat er verloren? Können Tanzsequenzen vorkommen als Ausdruck eines Gefühls? Tänzer unabhängig von den Darstellern?

17./18. Oktober 2012

Was ist die Verbindung zwischen den dreien?
Wie erklären sich Erinnerungen der Frau?

Monolog: erzählt Mann, was die anderen erinnern? Nein, dann müsste er allwissend sein. Kann er allgemein über Erinnerungen reden? Ja. Die Erinnerungen kommen als Bilderflashes.

Könnten sie Geschwister und die Kinder des alten Mannes sein? Mann und Frau laufen weg, Kamera läuft auf Mann im Haus zu.

Wenn Frau fällt... als Metapher für das Gefühl des Kontrollverlusts...

Was ist dann mit dem Mann? Hat er auch eine Metapher? Wenn es doch Tänzer wären, dann könnten sie die Emotionen tanzen, so wie es in meiner Übung mit Natalie ging.

Alte Mann = Opa. Er setzt sich an einen Tisch mit uns. Ein bisschen wie ein Interview. Er fasst ein paar Gegenstände an. Sein Gesicht spiegelt etwas wieder. Er wendet den Kopf und entgleitet der Zeit, Zeitreise. Ein Foto der Kinder als sie klein waren? Sind es Zwillinge gewesen? Ist er der Grossvater? Sie alle verbunden durch Blut.

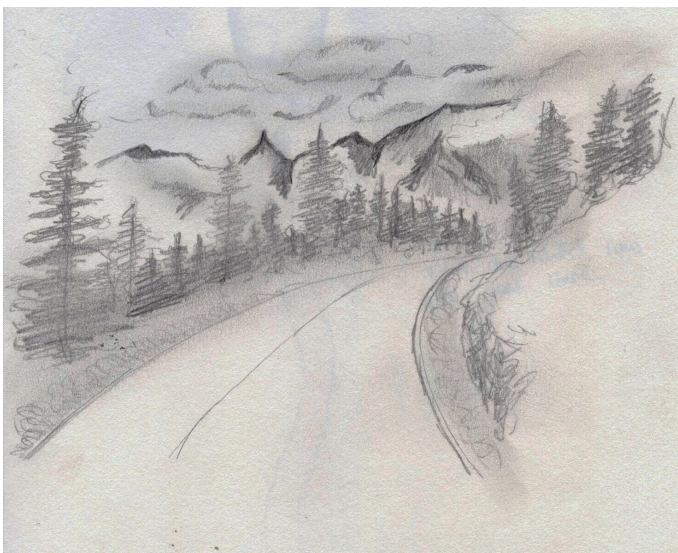


Abb. 16: Fahrt des jüngeren Mannes, September 2012
Zeichnung Jennifer Amelie Vogel

Die Verbindung ist, dass unser Umfeld, unsere Sozialisierung durch unsere Familie, unsere prägenden Eltern uns zu dem machen, was wir sind, und zu dem, wie wir mit Dingen umgehen, also auch mit Erinnerungen. Eine Familie kann Erinnerungen totschweigen. Sie kann Erinnerungen ausgiebig pflegen. Sie kann sich darüber austauschen. Sie kann versuchen, nur noch in der Gegenwart zu leben und nicht mehr darüber zu reden, was früher war, z.B. wenn früher etwas nicht schönes war. Haben sie ein Geheimnis, das totgeschwiegen wird? Aber der alte Mann ist nicht bitter. Ist das Geheimnis bei den Eltern der Kinder?

Bilder/ Metaphern für die Erinnerungen der Frau/ des alten Mannes suchen?

Geborgenheit, Wärme, Aufregung, Glück versus nicht akzeptieren wollen, Sturz, Kontrollverlust -> Sturzgefühl im Fall ausgedrückt

Wenn sie Zwillinge sind, was kann es sein, das er erlebt hat und sie nicht? Ein Unfall? Er ist eigentlich schwul und konnte das nie leben? Wusste das seit dem er Junge war? Er vermeidet Menschen... er hatte eine unliebsame Begegnung mit einem Menschen. Er hatte ein Geburtstrauma. Er wurde misshandelt? Warum sie nicht? Sie sind getrennt aufgewachsen? Müssen sie Geschwister sein? Oder nur Cousins? Könnte der alte Mann doch ihr Vater sein? In dem Fall wäre er 60, maximal 70. Das ist auch ok. Dann wären die Eltern als fehlendes Puzzlestück verschwunden.

Der Mann: Eigentlich möchte ich ihn nicht misshandelt sehen in seiner Kindheit. Ich möchte kein grosses Trauma bei ihm. Saudade und Kindheit: Momente aus der Kindheit vermissen, die schön waren. Geborgenheit der Kindheit, die so nicht wiederkommen wird. Freunde aus der Kindheit. Die Mutter. Jemand den man damals hatte. Aber ich möchte den Jungen lieber alleine haben in den Erinnerungen. Könnte es ein Vorwurf des Jungen sein an den erwachsenen Mann, dass er seine Träume nicht gelebt hat? Das Kind in ihm ist ihm böse? Fühlt sich verraten, vernachlässigt? Ich mag, dass der Mann auf der Suche ist. Die anderen beiden suchen nicht wirklich und sind eher in der Vergangenheit. Er sucht eine Möglichkeit, vor der Vergangenheit davon zu laufen und wird doch immer wieder mit ihr kon-

frontiert. Kann er einen Ausweg suchen, um dem zu entgehen? Was könnte das sein? Ein Mann, der auf einem Berg steht, und wir fahren hinter ihm hoch und sehen das Panorama. Mann, der so lange geht, bis zur Einsamkeit auf dem "höchsten" Punkt der Erde. Naja nicht ganz, aber auf einem höchsten Punkt in unmittelbarer Umgebung. Unter ihm Nebelmeer? Macht die Abgeschiedenheit von der Umwelt noch deutlicher. Ist er von der Menschheit enttäuscht? Ist er Autist? Das Bild des Jungen folgt ihm überall hin. Am Ende stehen sie nebeneinander auf dem Berggipfel. Bilder vom Jungen in der gleichen Umwelt oder in einer surrealistischen Umwelt? Geht dem Bild des Jungen immer ein assoziatives sensuelles Reizerlebnis voraus? Die Vögel, die rufen. Ein leichtes Stolpern auf dem Weg. Ein Ast, der das Gesicht streift. Eine alte Verletzung, die weh tut. Ein Reiben der Schulter.

Der alte Mann: alten Tänzer/ Tänzerin befragen um auf eine Physikalität zu kommen? Ich denke, bei so jemandem beschränkt sich die Physikalität auf Bewegungslosigkeit. Er agiert nicht mehr, sondern sitzt und träumt sich in die Vergangenheit. Gesichtsausdruck: verklärte Augen. Das entrückte Lächeln. Bewegung könnte etwas schwebendes sein. Surrealitäts-Film: könnte Mann sitzen und plötzlich sehen wir, dass er schwebt? Oder könnte die Kameraführung hier etwas suggerieren? Wie kann man durch die Kameraführung das Gefühl von Schweben kreieren? Das Kreisen der Kamera um Mann herum? Als Verdeutlichung und Unterstreichung der Tatsache, dass er wirklich stillsitzt. Ein Shift seines Körpers würde an Grösse gewinnen. Suspense Momente des Bildes...

21. OKTOBER 2012

Alternativen zur Bergszene und zur Fallszene? Bergszene... anstrengend mit Equipment? Möglich ist es. Mit Auto so hoch wie möglich fahren, dann Anstieg filmen, dann Erklimmen des "Gipfels" filmen und Panorama. Schon möglich. Alpstein???

Jüngerer Mann: hatte nicht die beste Kindheit, wurde aus unerklärlichen Gründen gemoppt. Vielleicht war er offensichtlich sensibler als die anderen Kinder in seinem Alter. Vielleicht hat er sich für Sachen interessiert,



Abb. 17: Im Alpstein: Wanderweg nach Hütten, Oktober 2012,
Fotografie Jennifer Amelie Vogel

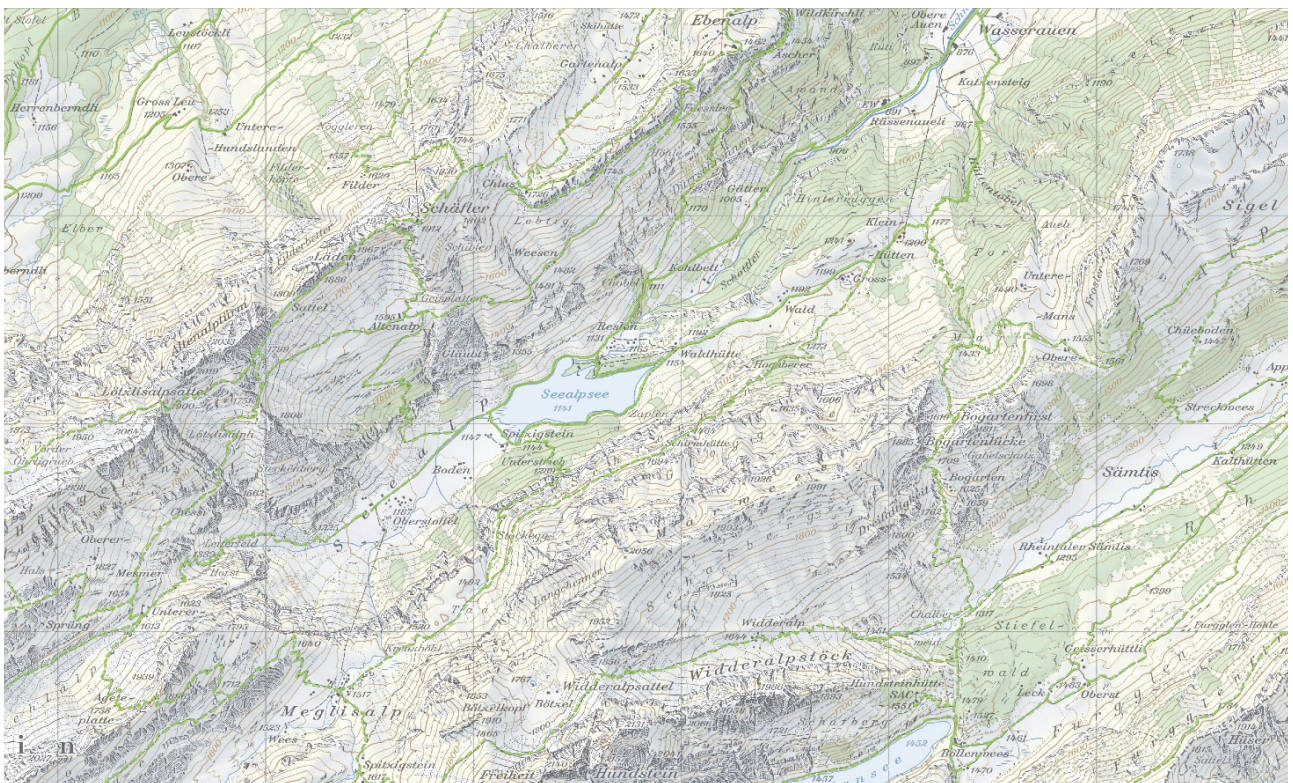


Abb. 18: Wanderkarte Alpstein
Quelle: <http://map.wanderland.ch>

die die anderen Jungen nicht interessiert haben, und deshalb war er anders und wurde gemoppt. Er denkt nicht gerne daran zurück, auch wenn er heute nicht mehr Probleme hat damit, anders zu sein. Er vermeidet gesellschaftliche Events, trifft sich nicht gerne mit größeren Gruppen von Menschen. Er ist umgänglich im Zweier- oder Dreiergespräch, sobald es mehr Leute werden, wird er stiller und zieht sich zurück. Er ist kein Gruppenmensch. Deshalb zieht er sich zurück und muss immer wieder der Zivilisation entfliehen und Orte aufsuchen, an denen er so gut wie alleine sein kann. An denen er keine Erklärungen schuldig ist und an denen er sich wohl fühlt, weil er ein sensibles Gespür für Natur und Schönheit der Welt hat. Ein naturfreundlicher Mensch, ein bisschen ein Einsiedler.

Was für Orte sind das noch? Ist er tierlieb? Hat er einen Hund an seiner Seite? Ist es dieses Empfinden, von dem Patrick gesprochen hat, dass einem eine Erinnerung unangenehm ist, fast schon peinlich, und man sich selbst im Moment der Erinnerung berühren muss, um das Gefühl loszuwerden.

Er wird allerdings nicht wie die Frau in seinen Erinnerungen versinken. Er hat schon so lange Jahre damit umzugehen gelernt, erst mit dem Gemobbt-werden, dann mit dem Verdrängen, Ausblenden.

Das heisst nicht, dass er geheilt ist, aber er lässt es schon nicht mehr so an sich heran, dass er darin "einsinken" würde. Er findet keinen Ausweg sondern die Sackgasse in die Berge. Zum höchsten Punkt der Einsamkeit. Punkt der Ruhe. Hier hat der Mensch keine Macht mehr.

Seine Eltern haben versucht, ihn zu beschützen. Seine Schwester war auch an seiner Seite, aber sie ist ein anderer Mensch. Die Familie konnte irgendwann auch nicht mehr näher an ihn rankommen. Sie haben ihn akzeptiert wie er ist, aber sie konnten ihn auch nie ganz verstehen. Die Familie hat sich zerstreut. Sie waren als Kinder sehr eng, sehr behütete Kinder, so lang sie zuhause waren und nicht draussen in der Realität. Vielleicht sind sie auch keine Zwillinge und nur Geschwister. Vielleicht braucht es das Zwilling-Sein nicht.

Exposé

Ein Portrait über Momente der Erinnerung und über den Umgang einzelner Menschen mit ihnen.

Wir erleben drei Protagonisten, zwei Männer und eine Frau, die wir parallel an einem Tag in ihrem Leben begleiten.

Die Frau, Ende zwanzig, wird auf dem Heimweg in der Großstadt an eine zerbrochene Beziehung erinnert. Die Erinnerungen sind eindrücklich und schmerzlich für sie, unbewusst trifft sie die Entscheidung, sich den Erinnerungen hinzugeben, und fährt noch einmal an einen Ort, der für sie einen glücklichen Moment ihrer Beziehung verkörpert. Am Ende muss sie unverrichteter Dinge nach Hause fahren, da manche Dinge nicht mehr zurückgeholt werden können.

Der Mann, ebenfalls Ende zwanzig, ist auf dem Weg aus der Stadt raus, er flüchtet sich aufs Land, wo er hofft, den Menschen und der Gesellschaft zu entgehen. Doch auch in der größten Einsamkeit ist er nicht frei von den Erinnerungen an andere Menschen. Es sind Bilder aus seiner Kindheit, die ihn verstören und die er versucht, auszublenden, indem er davon fährt. An sich eher ein Einzelgänger, musste er als Kind die Erfahrung machen, gemobbt zu werden, weil er anders als die anderen Kinder war. Auch wenn er heute einen Weg gefunden hat, mit seiner Umwelt klarzukommen, ist ihm das Bedürfnis geblieben, sich zurückzuziehen und die Einsamkeit zu suchen. Als er die Kindheitserinnerungen nicht abschütteln kann, treibt es ihn höher und höher hinauf in die Berge, bis er zum Gipfel gelangt.

Der zweite Mann ist um die achtzig Jahre alt. Seine Frau ist vor wenigen Jahren gestorben, die Kinder schon vor langer Zeit ausgezogen, so dass er alleine lebt. Er ist gesundheitlich fit, so dass er in der Lage ist, allein in seinem Haus zu leben. Hier befinden sich all seine Erinnerungen. Gegenstände erzählen ihm Anekdoten aus seinem Leben, die wir nicht kennen. Er bewegt sich kaum noch aus dem Haus, seit dem Tod seiner Frau.

Verbittert ist er allerdings ganz und gar nicht. Eher hat er mit der Welt abgeschlossen und lebt nun in seinen Erinnerungen, geborgen in seinem Zuhause. Er pflegt das Erinnern an die Vergangenheit, nicht die Gegenwart, da diese nicht mehr viel für ihn bereithält.

Die Erinnerungen der Frau werden in Form von kurzen flash-backs eingeblendet, wie sie uns im assoziativen Erinnern kommen: eine eindrückliche Momentaufnahme, die eine Stimmung widerspiegelt und Emotionen im Erinnernden auslöst.

In den Erinnerungen des jüngeren Mannes sieht er sich selbst als kleinen Jungen, der fast schon vorwurfsvoll mit ihm zu kommunizieren scheint. Der Junge folgt ihm, während er versucht, vor ihm und den Erinnerungen davonzulaufen.

Der alte Mann schliesslich lässt sich offensichtlich immer wieder auf Reisen in die Vergangenheit ein, als einziger wählt er bewusst, sich zu erinnern. Ein Gegenstand, den er in die Hand nimmt, eine alte Fotografie die er betrachtet. Sein Blick verrät, dass er sich nicht mehr hier befindet, dass er abgeschweift ist in eine andere Zeit. Zusätzlich ist er der einzige, der im Film spricht. Er wird sowohl von seinen eigenen, aber auch allgemeiner über Erinnerungen sprechen. Er bekommt ein bisschen die Rolle des allwissenden Erzählers: auch wenn er nicht bei den anderen Protagonisten dabei ist, kann er Dinge sagen, die denjenigen, der im Bild ist, betreffen.

Die Emotionen der Darsteller werden durch Gesichtsausdruck, Körperhaltung suggeriert.

Zusätzlich soll der Film eine surreale Note bekommen, indem Emotionen auf einer zweiten Ebene ausgedrückt werden: ein Bild oder eine Bewegung, die eine Emotion verkörpert:

- die Frau, die ein Gefühl des Kontrollverlusts spürt, weil sie die Beziehung nicht mehr retten, den Partner nicht mehr zurückgewinnen kann, weil dessen Gefühle außerhalb ihrer Kraft liegen: verkörpert durch das Bild von ihr im freien Fall.

- der alte Mann, der mit der Vergangenheit abgeschlossen hat, aber sich gerne auf Zeitreisen begibt: er bleibt dementsprechend in einem Raum, in dem er sich kaum bewegt, viel mehr bewegt sich die Kamera um ihn herum, um seine Bewegungslosigkeit zu unterstreichen. Sogenannte Suspense-Momente, in denen kurze Momente des Bildes in slow-motion erscheinen. Sie verkörpern ein Gefühl der Aufhebung der Zeit, wie es in gedanklichen Zeitreisen passieren kann.

- der jüngere Mann, selbst permanent in Vorwärtsbewegung, mit dem Auto, zu Fuss ... ?

Fragen:

- Auf welche Art lassen sich die Emotionen des jüngeren Mannes übersetzen in Bewegung oder Metapher?

- Was ist die Verbindung zwischen den dreien? Und wird diese Verbindung auf irgendeine Art gezeigt?

- Sind sie verwandt miteinander? Geschwister?

- Monolog des alten Mannes?

Skriptentwurf: Seite 32 - 33

25. OKTOBER 2012

Das Überschreiben von Erinnerungen: wenn man einen Ort, mit dem man eine Erinnerung verbindet, besucht, kann man dann die Erinnerung mit einer neuen überschreiben? Sitzen der Frau am See, um alte Erinnerung abzulöschen? Stefan: nur wenn dort etwas fundamental anderes passiert, kann das deutlich werden.

Wann entscheiden Personen, sich den Erinnerungen hinzugeben und was macht das mit ihnen?

Die Frau: Wir sehen sie an der Bushaltestelle, sie wartet auf etwas, schaut sich den Fahrplan an, raucht noch eine Zigarette. Schon, bevor sie ankommt an der Haltestelle, muss sie sich erinnern. Sie kommt aus U-Bahn hoch und geht zur Bushaltestelle. Mit Blick zum S-Bahneingang kommt der erste Erinnerungsflash. Wir sehen auf ihrem Gesicht, was das mit ihr macht: es löst Schmerz aus. Sie wendet den Blick ab und konzentriert

Skript, 1. Entwurf

1) DRAUSSEN. (ORT UNBEKANNT) – NACHMITTAG

Eine FRAU fliegt im freien Fall, wir sehen nicht, wo genau sie ist

2) DRAUSSEN. STRASSE – NACHMITTAG

Ein MANN fährt in hoher Geschwindigkeit auf einer kurvigen Strasse durch den Wald bis sich der Wald öffnet und er über freies Land fährt. Es ist niemand sonst unterwegs.

3) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsamen LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

4) INNEN. FLUR DES LANDHAUSES / SALON – NACHMITTAG

Wir kommen durch einen langen düsteren Gang bis er sich in den SALON öffnet. Die Einrichtung und Möbel sind alt und vornehm, aber der Raum hat einen verwahrlosten Anschein. Es herrscht Unordnung an Dokumenten und Büchern, die auf Tischen gestapelt herumliegen. Das Licht kommt nur von ein oder zwei Schirmlampen in der Mitte des Raumes, so dass nur dieser Teil des Raumes beleuchtet Ein ALTER MANN steht mit dem Rücken zu uns, dreht den Kopf und wendet sich uns zu.

5) DRAUSSEN. HÜGEL – NACHMITTAG

Der MANN steigt aus dem Auto und läuft den Hügel hinauf. Wir hören den Ruf von MAUERSEGLERN und er reisst den Kopf hoch. Wir sehen die Mauersegler. Der Mann schliesst die Augen und verzieht in Erinnerung das Gesicht. Er dreht den Kopf zur Seite.

6) DRAUSSEN. AM SEE – NACHMITTAG

Ein JUNGE geht am See entlang. Er hebt den Blick und schaut uns direkt an.

7) DRAUSSEN. S-BAHN BRÜCKE YORKSTRASSE – NACHMITTAG

STIMME V.O.

MONOLOG DES ALTEN MANNES ...

Die FRAU steht am Eingang zur Station an einer vielbefahrenen Strasse, es sind nur wenig Passanten unterwegs. Sie raucht eine Zigarette. Am Boden ist ein Haufen zusammengekehrter Zigarettenstummel. Sie ist unruhig, schaut in die Ferne, wartet. Schließlich dreht sie sich um und betritt die S-Bahn Station, nimmt die Treppe zu den Gleisen und geht die Plattform hinunter.

8) DRINNEN. S- BAHN WAGEN - NACHMITTAG

STIMME V.O.

MONOLOG DES ALTEN MANNES ...

Die FRAU sitzt auf einer Bank in der Ecke. Sie ist in sich selbst versunken. Sie scheint über etwas nachzudenken. Erst später sieht man die Landschaft hinter ihr vorbeiziehen. Die Stadt öffnet sich langsam und es wird ländlicher. Haltestelle SCHLACHTENSEE steigt sie aus.

9) DRAUSSEN. SCHLACHTENSEE - NACHMITTAG

STIMME V.O.

MONOLOG DES ALTEN MANNES ...

Sie schaut sich jetzt genauer ihre Umgebung an während sie den Weg zum See nimmt. Am See findet sie eine Bank und setzt sich mit Blick aufs Wasser.

...

sich auf die Bushaltestelle. Wird ungeduldig, dass der Bus nicht kommt. Hat ihr Bewusstsein beim Eingang zur S-Bahn. Während sie raucht, sehen wir einen Flash von ihr und einem Mann, nahe beieinander, über die Schulter gefilmt, sie rauchen und sind in einer fröhlichen Unterhaltung, er wirft die Kippe zu Boden ohne sie auszudrücken. Gleicher Ort vor dem S-Bahneingang. Der Bus kommt, ihr Gesichtsausdruck entrückt in die Ferne. Sie schliesst die Augen, senkt den Kopf. Flash von ihr im freien Fall. Dreht sich um und geht zum S-Bahneingang.

Könnte es zu verwirrend werden, flashbacks der Erinnerung zu haben sowie surrealistisch bewegte Bilder, die die Emotion verkörpern?

Bild von Frau im Fall. Hat sie das gleiche an wie in Realität? Kann man inszenieren, dass sie an einem Nicht-Ort ist in einer Nicht-Zeit?

3 Personen die alle ich sind??

26. OKTOBER 2012

Können die Personen nicht allgemein stehen für etwas? Für jung und alt, Mann und Frau. Also für jeden? Noch ein Kind?

Jüngerer Mann: Er ist schon im Auto, fährt schon davon. Wie kann klar werden, dass er der Typ ist, der immer davon fährt, wegrennt? Im Auto hat er einen flashback an den Moment, vor dem er wegfährt.

30. OKTOBER 2012

Wenn nun alle drei Personen die gleiche Person wären? Müssten sie dann alle weiblich oder männlich sein? Ist es zu viel, dass ich jetzt nach einer "Story" suche?

Wenn es um Verlust gehen soll, dann ist es vielleicht unpassend, dass der jüngere Mann vor seinen Erinnerungen wegrennt. Sollte er eher einen Verlust erlebt haben?

Oder vermeidet er den Gedanken an den Verlust, weil er zu schmerzlich ist? Am Ende wird der ganze Film schmerzlich.

Zwei Charaktere, die sich durch den Raum bewegen. Bewegen sie sich aufeinander zu? Ich mag den Gedanken, aber ich mag kein Treffen inszenieren.

Ich mag nicht aus den Augen verlieren, dass ich vom Tanz komme und nicht vom Spielfilm. Ich will keinen Spielfilm bauen. Ich will etwas "unbekanntes" machen. WER ist die Kamera? Ausgangsfrage aus dem Kolloquium Konzept

Halte fest an: bewegtes Bild als Metapher für Gefühlszustand, Kamerabewegung als Metapher für ebenfalls Gefühlszustand (?)

Wo ist Saudades? In der Einsamkeit, dem Verlust, der Unwiderruflichkeit

Saudade Definition als Intro??

Stimme nicht die des Darstellers, sondern die des Erzählers. Alter Mann raus? Stattdessen alte Frau?

Wiki: *aktive Erinnerung, spontane Erinnerung, gestörtes Erinnerungsvermögen*. Alte Frau mit Alzheimer? Die sich nicht mehr erinnert? Junge Frau mit spontaner Erinnerung. Mittlere Frau mit aktiver Erinnerung: Zählt auf: dann und dann ist das passiert. Vor einem Jahr ist das passiert. An dem und dem Geburtstag war das und das. Die beiden jüngeren können sich um Beziehungen handeln. Die ältere kann von ihrem Partner besucht werden und sich nicht mehr erinnern.

Ein Erzähler, und die mittlere Frau, die spricht.

Wenn nun die mittlere Frau der mittlere Mann ist? Wenn der Mann sich detailliert an eine Beziehung erinnert? Ich finde es irgendwie erfrischender, wenn es nicht nur Frauen sind. Klar kommt dann die Frage auf, ob er und die andere Frau zusammen waren. In seinem Gespräch kann klar werden, dass seine Erinnerungen beschönigt, ungenau sind. Könnten sie am Ende beide bei altem Mann/ alter Frau auftauchen und mit dem Vergessen des Alters konfrontiert werden? Alte Person büßt also allwissende reife Rolle ein und wird zum Bild für die Tücke des Gedächtnisses.

Alzheimer Recherche??

Alzheimer Gedanke verwerfen, da ich den alten Mann nicht als das sehe. Vielleicht ist er lediglich der Erzähler, aber es geht dabei nicht um seine eigenen Erinnerungen?

Aber ich mag das Bild des Mannes, der das Haus nicht

mehr verlässt und in seinen Erinnerungen lebt. Opa. Der Zeitreisen macht. Der alte Mann, dem alle weggestorben sind. Der nicht mehr viel erwartet im Leben. Jüngerer Mann im Rückblick im Auto: er sitzt am Schreibtisch und blättert durch den Terminkalender. Das Datum scheint etwas auszulösen, woraufhin er sich auf die Autofahrt begibt.

Er muss soeben deutlich seine Arbeit beendet haben. Danach schaut er auf die Uhr. Vielleicht schaut er nicht in den Kalender, weil das nach einer spontanen Entscheidung aussehen könnte, aber die Kamera filmt das Datum auf einem Kalender.

Ist seine Frau gestorben? Ist heute ein Jahrestag? Ist er verabredet mit ihr? Trifft er sie am Ende? Sind die zwei ein neues Paar, was noch an den alten Erinnerungen hängt? Jaaa. Am Ende sitzen sie abends in der gleichen Bude. Erinnerungen, die die Gegenwart überschatten.

DATUM, um zu zeigen, dass alles gleichzeitig passiert? Kann ich die Schweizer Berge neben Berlin setzen? Kann ich die Zeit aufheben, weil der alte Mann der gleiche ist, wie der jüngere, aber beide spielen in der Jetzt-Zeit, oder zumindest möchte ich nicht eine Zukunftswelt inszenieren.

Ein Paar, das zusammen ist, aber in den Erinnerungen an ehemalige Partner festhängt. Im Alter dann die Reflexion darüber, was das im Leben bedeutet hat. In dem Fall dreht sich das Thema eher ein wenig weiter. Behandelt es, wie das Nicht-Loslassen zum Problem in der Gegenwart wird?

02. NOVEMBER 2012

Jüngerer Mann: Erinner-Emotion: Zusammenkrümmen, schnelle Bewegung, zackig, wie geschlagen
Gefahr: man könnte meinen, seine Erinnerung ist, geschlagen worden zu sein? Nein, da ist ja niemand, der ihn schlägt

03. NOVEMBER 2012

“Ich erinnere mich in ungeordneter Reihenfolge an: die schimmernde Seite eines Handgelenks, aufsteigenden

Dampf aus einem Spülbecken, in das lachend eine heiße Bratpfanne geworfen wird,
Dieses letzte Bild habe ich nicht wirklich gesehen, aber am Ende ist das, was man in Erinnerung behält, nicht immer dasselbe wie das, was man beobachtet hat.” Julian Barnes, Vom Ende einer Geschichte

Mann verliert Frau und Sohn. Lernt neue Frau kennen. Macht Beziehung zunichte, weil er über Vergangenheit nicht hinwegkommt. Frau kommt nicht über ihn hinweg. Alter Mann kann als einziger guten Gewissens in Erinnerungen leben.

Zu Beginn: Bilder der Erinnerungen des alten Mannes im Barnes-Stil? Nur wenn Mann und Frau im Film seine Vergangenheit sind.

Mann lebt in Schweiz, verliert Familie, muss zurück in den Beruf. Frau lebt in Berlin, lernt ihn bei Arbeit kennen: wie erkennt man, dass es nach dem Tod der Familie ist? Sie ist alte Freundin, kommt um ihm zu helfen, verliebt sich in ihn, nutzt Situation aus?

5. NOVEMBER. DREHBUCHSEMINAR

Exposé

Ein Portrait über Momente der Erinnerung, die uns in der Vergangenheit festhalten und so zu einem Problem in der Gegenwart werden können.

Parallel begleiten wir zwei Protagonisten, einen Mann und eine Frau, die sich getrennt haben, an einem Tag ihres Lebens. Sie ist in der Großstadt geblieben, er kehrt in seine Heimat zurück.

Die Frau, Ende zwanzig, wird auf ihrem Heimweg an ihre kürzlich zerbrochene Beziehung erinnert. Auslöser für die Trennung war eine Fehlgeburt, die das Paar nicht zusammen überwinden konnte. Die Erinnerungen sind eindrücklich und schmerzlich für sie, unbewusst trifft sie die Entscheidung, sich den Erinnerungen hinzugeben, und fährt noch einmal an einen Ort, der für sie einen glücklichen Moment ihrer Beziehung verkörpert. Am Ende muss sie unverrichteter Dinge nach Hause fahren, da manche Dinge nicht mehr zurückgeholt

werden können (oder Alternative??).

Der Mann, Mitte Dreißig, hat längere Zeit bei ihr im Ausland gelebt und kommt nun in die Schweiz zurück, nachdem er sich von ihr getrennt hat. Die Heimkehr löst einen Mix an Gefühlen in ihm aus: er fühlt sich fremd und fehl am Platz. Gleichzeitig erinnert er sich bruchstückhaft an Kindheitsbilder sowie seine alte Beziehung, vor allem das Ereignis, was ihre Beziehung entzweit hat und die Zeit nach der Fehlgeburt.

Jahre später betrachtet er die Zeit noch mal aus der Retrospektive: er lebt in einem Landhaus, das Alter macht sich inzwischen bei ihm bemerkbar, aber er kommt noch alleine zurecht. Er verbringt seine Zeit mit den Erinnerungen an die Vergangenheit, da die Gegenwart nicht mehr viel für ihn bereit zu halten scheint.

Umsetzungsmittel

Die Erinnerungen der Frau werden in Form von kurzen flash-backs eingeblendet, wie sie uns im assoziativen Erinnern kommen: eine eindrückliche Momentaufnahme, die eine Stimmung widerspiegelt und Emotionen im Erinnernden auslöst.

Die Erinnerungen des jüngeren Mannes sehen wir ebenfalls in flash-back Bildern. Zusätzlich vernehmen wir die Stimme des gealterten Mannes, der uns Jahre später aus seiner jetzigen Perspektive berichtet.

Im Alter lässt er sich immer wieder auf Reisen in die Vergangenheit ein, im Vergleich zu seiner jüngeren Version wählt er bewusst, sich zu erinnern. Ein Gegenstand, den er in die Hand nimmt, eine alte Fotografie die er betrachtet. Sein Blick verrät, dass er sich in solchen Momenten nicht mehr hier befindet, dass er abgeschweift ist in eine andere Zeit.

Die Emotionen der Darsteller werden auf gewöhnliche Art durch Gesichtsausdruck und Körperhaltung suggeriert.

Zusätzlich soll der Film eine surreale Note bekommen, indem Emotionen auf einer zweiten Ebene ausgedrückt werden: ein Bewegungsbild, das eine Emotion verkörpert. Diese Szenen heben sich dadurch von der Realität ab, dass sie z.B. in einem Studio gefilmt werden

und sich deutlich als „Nicht-Orte“ abheben.

- die Frau, die ein Gefühl des Kontrollverlustes spürt, weil sie die Beziehung nicht mehr retten, den Partner nicht mehr zurückgewinnen kann, weil dessen Gefühle außerhalb ihrer Kraft liegen: verkörpert durch das Bild von ihr im freien Fall.

- der jüngere Mann, der die Erinnerungen als unangenehm empfindet, krümmt sich zusammen, als hätte man ihm einen Schlag verpasst (oder vielleicht zu extrem. Noch am recherchieren)

- der Mann im Alter, der mit dem Leben abgeschlossen hat, aber sich gerne auf Zeitreisen begibt: er bleibt dementsprechend in einem Raum, in dem er sich kaum bewegt, viel mehr bewegt sich die Kamera um ihn herum, um seine Bewegungslosigkeit zu unterstreichen. Suspense-Momente, in denen kurze Momente des Bildes in „Tempo Rampen“ erscheinen. Sie verkörpern ein Gefühl der Aufhebung der Zeit, wie es in gedanklichen Zeitreisen passieren kann.

Fragen

- weichen die Erinnerungen im Alter ab von denen, die der Mann in jüngeren Jahren hatte?
- Gibt es einen Auslöser, warum er im Alter an jene Beziehung denkt? (z.B. er hat eben erfahren, dass die Frau von damals gestorben ist)
- Was ist damals aus ihnen geworden?

2. Skriptentwurf: Seite 37 - 39

6. NOVEMBER 2012

Wo ist die filmische Gegenwart? Bei jüngeren Paar oder bei altem Mann?

Wie viel Geheimnisse überlassen wir den Figuren? Wie kann ich es kryptisch halten und nicht plakativ werden? Undeutliche Bilder dazwischen.

Skript, 2. Entwurf

1) DRAUSSEN. STRASSE – NACHMITTAG

Ein MANN fährt in hoher Geschwindigkeit auf einer kurvigen Strasse durch den Wald bis sich der Wald öffnet und er über freies Land fährt. Es ist niemand sonst unterwegs.

2) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsamen LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

3) INNEN. FLUR DES LANDHAUSES / SALON – NACHMITTAG

Wir kommen durch einen langen düsteren Gang bis er sich in den SALON öffnet. Die Einrichtung und Möbel sind alt und vornehm, aber der Raum hat einen verwahrlosten Anschein. Es herrscht Unordnung an Dokumenten und Büchern, die auf Tischen gestapelt herumliegen. Schwere Vorhänge sind vorgezogen, das Licht kommt nur von ein oder zwei Schirmlampen in der Mitte des Raumes, so dass nur dieser Teil des Raumes beleuchtet ist. Der GEALTERTE MANN steht mit dem Rücken zu uns, dreht den Kopf und wendet sich uns zu.

4) DRAUSSEN. WASSERAUEN, APPENZELL – NACHMITTAG

Der MANN steigt aus dem Auto und läuft gemächlich einen langsam ansteigenden Hügel hinauf. Plötzlich hören wir den Ruf von Vögeln und er reisst den Kopf hoch. Wir sehen die Vögel. Der Mann schließt die Augen.

Flash: kleiner Junge, rennt über eine Sommerwiese durchs hohe Grass

Der Mann steckt die Hände in die Taschen und geht mit gesenktem Kopf weiter.

5)

DRAUSSEN. YORKSTRASSE, BERLIN – NACHMITTAG

Eine FRAU kommt die Treppen von der U-Bahn hoch und geht zur Bushaltestelle an einer vielbefahrenen Strasse; nur wenig Passanten sind unterwegs. Ihr Blick fällt auf den Eingang zur S-Bahn. Ein kurzes Bild einer Erinnerung blitzt auf: ihr Gesicht nahe dem des Mannes, glückliche Gesichtsausdrücke.

Sie wendet den Blick ab und sieht auf der Tafel nach der Abfahrtszeit des Busses. Sie zündet sich eine Zigarette an und ihr Blick flackert zurück zum SBahn Eingang.

flash: wir sehen sie und den Mann nahe beieinander, von hinten ge-

lässt sie zu Boden fallen. Es ist der gleiche Ort vor dem S-Bahn Eingang.

Der Bus kommt, ihr Gesichtsausdruck ist in die Ferne entrückt, sie schließt kurz die Augen und senkt den Kopf.

Flash: wir sehen sie im freien Fall.

Der Bus fährt an, sie dreht sich um und geht zum S- Bahn- Eingang.

6) DRINNEN. S-BAHN WAGEN - NACHMITTAG

Die FRAU sitzt auf einer Bank in der Ecke. Sie ist in sich selbst versunken. Sie scheint über etwas nachzudenken.

Flash: Das Paar zusammen in der S- Bahn, sie hält ihren Bauch, er legt die Hand auf ihre. Erst später sieht man die Landschaft hinter ihr vorbeiziehen. Die Stadt öffnet sich langsam und es wird ländlicher. Haltestelle SCHLACHTENSEE steigt sie aus.

7) DRAUSSEN. WANDERWEG NACH HÜTTEN - NACHMITTAG

Der Mann hat die erste Anhöhe erreicht und geht nun den Weg entlang, der sich flacher durch das Bergland zieht. Immer wieder brechen die Bäume rechts auf und das Gelände fällt stark ab; die Aussicht ist mit den umliegenden Bergketten gefüllt.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an die Taxifahrt nach Hause,
ihre Hand in meiner -
Geschlossene Vorhänge in der ganzen Wohnung -
Ihr abgewandtes Profil, der Blick ins Leere -
das Klicken der Haustür beim letzten Schließen und den
Moment der Stille danach, während ich warte,
ob sie mir folgt -

8) DRINNEN. SALON LANDHAUS - NACHMITTAG

Der alte Mann lässt sich langsam in einen Sessel herab gleiten. Er nestelt mit den Fingern an der Armlehne herum und scheint in Gedanken verloren.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Ich erinnere mich an die Klarheit der Berge und an ein
Gefühl der Zeitlosigkeit, das
Jahre ungeschehen macht.
Ich erinnere mich an eine Leere, alleine zurück in die
Heimat zu kehren, und ich

erinnere mich an den Wunsch
nach Weite und Einsamkeit, um zurückzufinden.

9) DRAUSSEN. SCHLACHTENSEE - NACHMITTAG

Während die Frau den Weg zum See nimmt, wirkt sie wieder extrovertierter. Am See findet sie eine Bank, setzt sich und blickt aufs Wasser.

...

Erinnerungen bleiben willkürlich, es muss also keine klassischen Auslöser für sie geben.

Formal fehlt jetzt die alte Frau: der alte Mann kann sich nicht daran erinnern, wie die jüngere Frau sich an ihn erinnert. Sie muss also im Alter auch vorhanden sein.

Thema: wie verändert sich die Erinnerung im Alter?
Und wie erinnern sich zwei Personen unterschiedlich an das gleiche Ereignis?

1 Ereignis, 4 Erinnerungen

10. NOVEMBER 2012

Die Perspektive - das Magazin hatte im Oktober das Monatsthema "Heimat". Es hat mich sofort angesprochen, der Zusammenhang von Erinnerungen und Orten mit dem Heimatbegriff. Ich fühle mich bestätigt, als ich von anderen Menschen lese, die über Dinge schreiben, die ich auch empfinde.

Besonders treffend: der letzte Artikel "Trennungsheimat" von Alessandro Tiberini (Abb. 25, Seite 41). Ihn erinnert die ganze Stadt an die Frau, mit der er bis vordem in einer Beziehung gewesen ist. Ich glaube, ich habe noch nie so konkret von dem gelesen, was mir durch den Kopf geht, wie in diesem Artikel! Er spricht mir aus der Seele!!

Hat das Thema Heimat noch mehr Platz in meiner Arbeit? Oder ist es sowieso Teil davon? Denn Heimat sind Orte und damit verbundene Erinnerungen, wie ich so schön feststellte?

18. NOVEMBER 2012

3. Skriptentwurf: Seite 42 - 45

20. NOVEMBER 2012

Feedback Drehbuch Atelier:

Fragmente von Erinnerungen bleiben hängen.

Wie aber stehen Erinnerungen zur Realität?

Schlüsselsatz des alten Mannes: Manchmal ist das, was man in Erinnerung behält, nicht immer das, was man beobachtet hat.



Abb. 21 - 24: Alpstein Gebirge, Oktober 2012
Fotografie Jennifer Amelie Vogel

Trennungsheimat

(Text) Alessandro Tiberini
(Foto) Janine Bencker

Die Liebe ist weg. Was bleibt von der Frau? Zum Beispiel: Ihre Strasse, ihr Haus, ihr Zimmer. Diese lösen was aus, sie kommen mir häufig in den Sinn. Meint: Ich bin hier und nicht dort und mein Gefühl: ein Stich im Brustkorb, Schwindel, starkes Herzklopfen, ich spür jeden Schlag im Hals. Und dann fährt noch das Tram Nr. 3 hinter mir schräg zum Kunsthaus hinauf. In ihre Richtung! Dabei löste das Tram Nr. 15 den Stich schon aus. Ich steh Kilometer weit weg von ihrer Strasse, ihrem Haus, ihrem Zimmer. Doch hunderte von Fäden, die ausschwärmen jeden Tag! Sie schleichen sich aus ihrem Zimmer, aus ihrem Haus, ihre Strasse hinunter und dann in die Stadt. Sie holen mich ein in dieser Stadt, wo auch immer ich bin. Den Bus den ich erblicke (welcher beim Platz ganz bei ihr in der Nähe hält) – dieser Bus ist ein Faden. Oder dieses Gartentor, das aussieht wie das Gartentor ihres Hauses. Oder fremde Bettrahmen – da ergreift's mich: Stich im Brustkorb, Schwindel, starkes Herzklopfen, jeden Schlag spür ich im Hals. Meine Arme beginnen zu kribbeln und ich befinde mich in meiner Fantasie plötzlich in ihrem Zimmer. Und das Zimmer ist in mir, ich bin das Zimmer und es ist unbeschreiblich schön, das Zimmer zu sein. Und dann ist es schmerzhaft; denn ich bin eigentlich nicht in ihrem Zimmer und ich bin nicht in ihrem Haus und ich geh nicht ihre Strasse entlang. Ich steh in einem anderen Zimmer, vor einem anderen Haus, auf dieser fremden Strasse oder auf diesem fremden, fernen, dummen Platz – hier, Tram Nr. 15: Stich im Brustkorb, Schwindel, Herzklopfen, jeder Schlag im Hals. Tram Nr. 3: dasselbe.

Und ich muss ins andere Tram, welches mich wegbringt, wegbringt von der Nr. 15, von der Nr. 3, von ihrer Strasse, ihrem Haus, ihrem Zimmer. Aber ich bin doch das Zimmer! Mein Tram, die öde Nr. 6, entfernt sich vom



Platz und reisst mich weg von ihrem Zimmer, weg von mir selber und zerreisst mich. Ihre Strasse, ihr Haus, ihr Zimmer sind meine Heimat geworden und die Heimat gehört zu mir, ich bin Heimat und ohne Heimat nichts; und Heimat kann man nicht abschalten, Heimat stirbt nicht wie Liebe! Jetzt kommt die Angst vor den Fäden, die mich holen werden, jeden Tag, in der ganzen Stadt. Ich frag mich: kann man Heimat verlieren? Kann man sie los werden? Ich pack meinen Koffer und steig in den Flieger. Weg von den Fäden, weg von der Heimat. Ich geh weg von der Heimat. Die Fäden schaffen es nicht, bis in diese ganz fremde Stadt zu schleichen... Rote Busse, anstatt der blauen. Nur Busse, keine Trams, nur Betonblöcke, keine Gartentore, nur hässliche Bettrahmen, nur Fremde, sehr Fremde. Ich steh auf dem grossen, wilden Platz und halte meine Tasche mit beiden Händen, schnaufe, blicke über den roten Bus hinweg, in braunbuntes Stadtleben auf 20 Metern Höhe – mein Magen ist leer, mein Herz ist still. Ich gehe gehetzt umher, trinke einige Gins

und spüre plötzlich einen Faden im Nacken. Ich trinke noch einige Gins mehr und ergreife dann den Faden selber; es ist ein Seil und ich stürme die ganz fremde Strasse hinunter, in das ganz fremde Haus, ins ganz fremde Zimmer in der Fremde und packe meinen Koffer wieder. Und der Faden ist kein Seil mehr, sondern ein dickes Tau jetzt und ich renne zum Flughafen. Das Tau umschlingt mich, zieht mich durch die Lüfte, in meine Stadt, auf den Asphalt hinab, wieder durch die Stadt hindurch, bis zum Platz in ihrer Nähe, schneller als die Nr. 3, schneller als die Nr. 15 und dann flieg ich durch ihre Strasse, ihr Haus und in ihr Zimmer hinein. Ich musste aber wieder gehen, weil die Liebe eben weg ist. Hinaus aus ihrem Zimmer und die Fäden schleichen weiter. Und ich weine und spüre die Heimat, ohne sie zu haben: Stich im Brustkorb, Schwindel, Herzklopfen, Schlag im Hals. Meine Heimat weilt nicht weit weg von mir. Dort drüben: ihre Strasse dort, ihr Haus dort, ihr Zimmer dort und ich – hier: Stich, Schwindel, Klopfen, Schlag, bin ich daheim?

Skript, 3. Entwurf

1) DRAUSSEN. STRASSE – NACHMITTAG

Ein MANN fährt in hoher Geschwindigkeit auf einer kurvigen Strasse durch den Wald bis sich der Wald öffnet und er über freies Land fährt. Es ist niemand sonst unterwegs.

2) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsamen LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

3) INNEN. FLUR DES LANDHAUSES / SALON – NACHMITTAG

Wir kommen durch einen langen düsteren Gang bis er sich in den SALON öffnet. Die Einrichtung und Möbel sind alt und vornehm, aber der Raum hat einen verwahrlosten Anschein. Es herrscht Unordnung an Dokumenten und Büchern, die auf Tischen gestapelt herumliegen. Schwere Vorhänge sind vorgezogen, das Licht kommt nur von ein oder zwei Schirmlampen in der Mitte des Raumes, so dass nur dieser Teil des Raumes beleuchtet wird. Der GEALTERTE MANN steht mit dem Rücken zu uns, dreht den Kopf und wendet sich uns zu.

4) DRAUSSEN. WASSERAUEN, APPENZELL – NACHMITTAG

Der MANN steigt aus dem Auto und läuft gemächlich einen langsam ansteigenden Hügel hinauf. Plötzlich hören wir den Ruf von Vögeln und er reißt den Kopf hoch. Wir sehen die Vögel. Der Mann schließt die Augen.

Flash: zwei verschränkte Hände

Der Mann steckt die Hände in die Taschen und geht mit gesenktem Kopf weiter.

5) DRAUSSEN. YORKSTRASSE, BERLIN – NACHMITTAG

Eine FRAU kommt die Treppen von der U-Bahn hoch und geht zur Bushaltestelle an einer vielbefahrenen Strasse; nur wenig Passanten sind unterwegs. Ihr Blick fällt auf den Eingang zur S-Bahn. *Ein kurzes Bild einer Erinnerung blitzt auf: ihr Gesicht nahe dem des Mannes, glückliche Gesichtsausdrücke.*

Sie wendet den Blick ab und sieht auf der Tafel nach der Abfahrtszeit des Busses. Sie zündet sich eine Zigarette an und ihr Blick flackert zurück zum S-Bahn Eingang.

flash: wir sehen sie und den Mann nahe beieinander, von hinten gefilmt, er raucht, doch sie nimmt ihm lachend die Zigarette weg und lässt sie zu Boden fallen. Es ist der gleiche Ort vor dem S-Bahn Eingang.

Der Bus kommt, ihr Gesichtsausdruck ist in die Ferne entrückt, sie schließt kurz die Augen und senkt den Kopf.

Flash: wir sehen sie im freien Fall.

Der Bus fährt an, sie dreht sich um und geht zum S-Bahn Eingang.

6) DRINNEN. S-BAHN WAGEN - NACHMITTAG

Die FRAU sitzt auf einer Bank in der Ecke. Sie ist in sich selbst versunken. Sie scheint über etwas nachzudenken.

Flash: Das Paar zusammen in der S- Bahn, sie hält ihren Bauch, er legt die Hand auf ihre.

Erst später sieht man die Landschaft hinter ihr vorbeiziehen. Die Stadt öffnet sich langsam und es wird ländlicher. Haltestelle SCHLACHTENSEE steigt sie aus.

7) DRAUSSEN. WANDERWEG NACH HÜTTEN - NACHMITTAG

Der Mann hat die erste Anhöhe erreicht und geht nun den Weg entlang, der sich flacher durch das Bergland zieht. Immer wieder brechen die Bäume rechts auf und das Gelände fällt stark ab; die Aussicht ist mit den umliegenden Bergketten gefüllt.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an die Taxifahrt nach Hause,
ihre Hand in meiner -
Geschlossene Vorhänge in der ganzen Wohnung -
Ihr abgewandtes Profil, der Blick ins Leere -
das Klicken der Haustür beim letzten Schließen
und den Moment der Stille danach, während ich warte -

8) DRINNEN. SALON LANDHAUS - NACHMITTAG

Der alte Mann lässt sich langsam in einen Sessel herab gleiten. Er nestelt mit den Fingern an der Armlehne herum und scheint in Gedanken verloren.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Ich erinnere mich an die Klarheit der Berge
und an ein Gefühl der Zeitlosigkeit, das Jahre ungeschehen
macht.

Ich erinnere mich an eine Leere,
alleine in die Heimat zurück zu kehren,
und ich erinnere mich an den Wunsch nach Weite und
Einsamkeit, um zurückzufinden.

9) DRAUSSEN. SCHLACHTENSEE - NACHMITTAG

Die Frau läuft den Weg zum See hinunter und folgt dann dem Ufer.

V.O. ALTE FRAU

(räuspert sich, macht oft nachdenkliche Pause)

Ich frage mich ... ob... Sind wir... sind wir am Ende...

10) DRINNEN. WOHNKÜCHE – SPÄTER NACHMITTAG

Eine ALTE FRAU sitzt auf einem Stuhl am Fenster, weiße Vorhänge mit Spitze verdecken einen Großteil des Fensters, auf dem Tisch liegen weiße Plastiksets über der hellen Tischdecke. Auf dem Fensterbrett sitzen ein kleiner Plüschlöwe und eine Plüschmaus Arm in Arm. Die Frau spielt mit der Perlenkette um ihren Hals, die Fingernägel sind lang und sorgfältig manikürt. Ihr Kopf ist beinahe im Profil zu uns, sie schaut nicht in unsere Richtung.

V.O. ALTE FRAU (CONT')

Wird am Ende alles leiser?

(Die Stille im Raum danach wird noch präsenter)

Sie lässt die Kette los und ihre Hand sinkt herab auf das Plastikset.

Steifbeinig steht sie vor einem alten Holzsekretär. Etwas unbeholfen zieht sie ein paar Schubladen auf, bückt sich zu den tieferen Schubladen, fährt durch einige Stapel von Dokumenten, nimmt schließlich mehrere gefaltete Papierbögen heraus.

Die Bögen liegen ausgebreitet auf dem Tisch vor ihr. Sie schaut nachdenklich auf sie herab, scheint aber noch nicht am Lesen zu sein.

V.O. ALTER MANN

Habe ich zurückgefunden? ...

11) DRAUSSEN. ALPSTEIN

Der jüngere Mann steht still auf einem Felsen und scheint vom Panorama eingenommen zu sein. Seine Augen suchen das Weite ab, es scheint ihm gut zu tun, nach langer Zeit wieder in den Bergen zu sein.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Es war doch das Naheliegendste.

Dann zieht er die Augenbrauen zusammen, das Lächeln verschwindet. Vielleicht ist er schuldbewusst.

flash: eine geschlossene Wohnungstür – ein Frauengesicht fast abgewandt – Mann und Frau auf der Rückbank des Taxis, abgewandt, keine Berührung

V.O. ALTER MANN (CONT')

Sonst wäre es ja auch nicht gegangen.

Er lässt sich vom Felsen herab, wischt sich die Hände ab, schaut nochmals zurück und setzt dann seinen Weg fort.

12) DRINNEN. SALON LANDHAUS – NACHMITTAG

Auch der Alte Mann legt die Stirn in Falten. Einen Moment lang starrt er ins Leere in der Stille hinein. Ein Seufzer entringt sich ihm, die Brust hebt sich und fällt zusammen, er sammelt sich. Seine Augen fokussieren wieder, er greift zum Beistelltischchen und zieht eine gerahmte Fotografie heran, wir sehen das Motiv nicht. Sein Gesichtsausdruck wird weich.

V.O. ALTER MANN

Manchmal ist das, was man in Erinnerung behält,
nicht immer das, was man beobachtet hat.

13) DRINNEN. WOHNKÜCHE – NACHMITTAG

Die alte Frau steht am Fenster, schaut hinaus, auf dem Tisch immer noch die Dokumente

V.O. ALTE FRAU

Fünf..... eigentlich... sechs. Wie man's nimmt.

14) DRAUSSEN. SCHLACHTENSEE – NACHMITTAG

Die junge Frau ist stehen geblieben und schaut auf das Wasser. Dann schaut sie sich um und bleibt mit dem Blick an einer Bank hängen. Sie beschleunigt den Schritt und geht hinüber, setzt ihre Handtasche, einen recht geräumigen Beutel, ab und fängt an, darin rumzukramen. Sie zieht Gegenstände heraus und legt sie neben die Tasche, um besser suchen zu können. Doch das, was sie sucht, scheint nicht dabei zu sein. Schließlich setzt sie sich, die Tasche auf ihrem Schoß, und beginnt, alles wieder einzusammeln. Ihr Gesicht sieht wieder nachdenklich aus, als grübelt sie über etwas nach.

Letztendlich greift sie noch einmal in die Tasche, befördert einen Agenda und Stift hervor, diesmal findet sie alles auf Anhieb. Schlägt ihn auf. Schreibt etwas. Schlägt ihn zu, zieht das Band drüber und verstaut ihn wieder.

Ihr Gesicht sieht nicht mehr so verloren aus. Sie lehnt sich zurück in der Bank

...

Stefan: ich suche keine Orientierung mehr, keine Logik.
Finde es so spannend.

Wie stehen die beiden im Alter zueinander?

Es gibt viel schönes poetisches im Film.

Der alte Mann und die alte Frau sind im gleichen Haus, könnten die Erinnerung also teilen, aber das schaffen sie nicht.

Erinnerung muss sich formal auf ein Ereignis beschränken, sonst zu viel. Passt das aber zur Flexibilität von Erinnerungen? Zu ihrer Unfassbarkeit und Ungenauigkeit? Man erinnert sich doch nicht punktuell an eine Sache, sondern wird meist überflutet mit chronologisch nicht geordneten Bildern.

Aurora: Funktion und Unterschied der einzelnen Figuren?

22. NOVEMBER 2012

Bisherige erinnerte Ereignisse:

- glückliche Tage, Schwangerschaft
- Taxifahrt
- Wohnung danach
- Trennung
- Berge
- Heimkehren
- Kinder
- das Leben im Alter?

Einigung auf: Nach dem Krankenhaus. Taxi. Wohnung. Abwendung.

Hände als durchgehendes "Maß"?

Unterschied Mann/ Frau: wann ist der Punkt der "Trennung" passiert?

Frage der Schuld bzw Beschönigung der eigenen Taten?

Auslöser am See dafür, dass sie zurückfinden kann zu ihm?

27. NOVEMBER 2012

Erinnerungen tanzen?

- nein: ich mag die Idee, einen Film frei von eigentlichem Tanz zu machen. Ist schwierig, Tänzer zu finden die auch schauspielern. Choreographie/ Impro viel extra Arbeit. Wo Tänzer finden?

- ja: es ist, was ich bin. Tanz. Es erhält die "andere" Note.

Zwei Menschen, verbunden durch das selbe Erlebnis, teilen ihre Erinnerungen daran doch nicht.

29. NOVEMBER. SERENDIPITY GRUPPENGESPRÄCH

Im Prinzip ist im Laufe des letzten Jahres der Wunsch nach Reduktion der Bewegung entstanden. Ursprünglich stand da die Idee eines Tanzfilmes. Dann rückte der Tanz auf die Seite als kleine Szenen, die einen ansonsten "normalbewegten" Film durchmischen. Als auch dieses Szenen gestrichen wurden, nahm die Kamera im Kopf den Platz des Tanzes ein: die tanzende Kamera. Jetzt sehe ich auch noch immer ruhigere Kameraführung. Am Ende ist die Reduktion so gross, dass aus dem Film eine Fotoreihe wird!!

Es kam auch die Frage auf, ob ich zu sehr in Fragen um die Form, Umsetzung, und Technik verstrickt bin und viel lieber den Inhalt klar herausarbeiten sollte. Interessanter Einwurf. Erinnert mich daran, dass der Inhalt die Form bestimmen sollte und nicht andersherum.

Zu den Rollen: sie sind gespeist aus Natalies und meinem Experiment (die Frau). Ich wünschte, Natalie könnte meine Darstellerin sein. Ich fürchte, so wie sich ihr Leben gerade verändert, wird sie nicht bereit dazu sein. Vielleicht wäre die Idee nicht zu verwerfen, dass ich in der Suche nach Darstellern auch anders vorgehen kann: statt ein extrem genaues Drehbuch zu beschreiben und passende Darsteller zu suchen kann ich auch Darsteller suchen, die bereit sind, die Rolle mit mir zu erarbeiten. Wie im Zeitgenössischen Tanz. Dort bringt der Tänzer in vielen Entstehungsprozessen sich selbst ein in die Rolle. Dann wären die Rollen authentisch. Und es wäre ein interessanter Prozess.

3. DEZEMBER 2012

Berlin. Location Scouting am Schlachtensee und der Yorckstrasse. Als ich am See bin, fühlt sich alles falsch an. Es ist nicht der passende Ort für die Szene, die Szene selbst ist noch unpassend im Drehbuch. Ich glaube, ich werde den See streichen.

Yorckstrasse bringt auch ihre Enttäuschungen: meine Erinnerungen waren falsch!! Ich habe den Ort anders aufgezeichnet in Erinnerung. Oder vielleicht habe ich den Ort in Gedanken schon zu weit entwickelt.

Die Frage nach Inhalt und Form. Habe ich die Geschichte den Orten angepasst? Ja. Dazu müssen die Orte extrem stark sein. Ich finde weder den See noch die Yorckstrasse stark genug. Jetzt wieder Geschichte, die den Ort beeinflusst.

In der Nacht war mir eine Alternative gekommen: wenn die Rolle von Natalie geprägt ist, dann wäre vielleicht Natalies Ort passender als meiner (die Yorckstrasse). Frau in Tram, an der Tür stehend. Gesicht, als sie merkt, wo sie langfährt. Sie steigt aus. Tram fährt weg. Sie starrt zu Gebäude rüber, steht am Zebra, aber überquert ihn nicht. Ich weiss nicht, wie weit ich hier gehen soll, bis ich die Frage mit Darstellern geklärt habe.

4. DEZEMBER 2012

Gespräch mit Natalie in Berlin. Habe ihr mitgeteilt, dass ich das ganze Drehbuch eventuell über den Haufen schmeissen will: die Idee fühlt sich hohl an. Ich erkenne nicht mehr, ob es Sinn macht, so ein exaktes Vorplanen von einem Film, was viel Energie kostet und mich dann verschlossen macht gegenüber möglichen Fügungen, die spontan und improvisiert passieren können.

Sie hat das Skript gelesen und fragte mich zunächst, ob ich dann all meine Vorarbeit nicht mit hineingenommen hätte.

Die Sache, die ich zu Anfang noch stärker hatte verfolgen wollen, die "zweite Ebene der Darstellung von Emotionen: ein Bild oder eine Bewegung, die eine Emotion verkörpern...", war inzwischen ziemlich in die Ferne gerückt. Als sie mich davon reden hörte, ermutigte sie mich, das wieder reinzunehmen. Das macht meinen Film zu meinem Film.

Was sie sagt, fühlt sich richtig in mir an. Ich bin froh, wieder so ein Gefühl zu haben. Manchmal fühle ich



Abb. 27 - 30: Schlachtensee und Yorckstrasse. Berlin Dezember 2012
Fotografie Jennifer Amelie Vogel

mich ziemlich entfernt von mir selbst.

Eine weitere Sache, die mir zum Inhalt bewusst wird: ich möchte zeigen, dass sich Mann und Frau unterschiedlich erinnern, und dass sie sich im Alter wieder anders erinnern werden. Aber bisher habe ich noch nicht viel gefunden, was das ganze ausdrückt. Nur die Szene, wo erst der alte Mann von der Taxifahrt spricht und den gehaltenen Händen, und später wird es in der Erinnerung seines eigenen Ichs so dargestellt, dass sie beide ohne Berührung dasitzen.

Natalie hat das so verstanden, dass es zwei unterschiedliche Taxifahrten sind und eher zeigt, wie sich die Trennung anbahnt (was jetzt auch nicht schlimm ist, aber zu denken gibt).

Wenn ich das wirklich thematisieren will, dann muss der Unterschied der Erinnerungen deutlicher werden.

Und ich fühle mich nicht recht in der Lage, mich da in Männer hineinzusetzen. Denke hier sehr weiblich aus meiner Perspektive heraus. Ich würde gerne ein ähnliches Experiment machen wie mit Natalie in der Recherche, bloss mit einem Mann. Muss es ein Tänzer sein? Vielleicht kann ich Bronco fragen. Schauspieler sind auch sehr körperbewusst.

5. DEZEMBER 2012

Ideen für "kryptischere" Erinnerungsszenen: eine kurze Reihe von Fotoaufnahmen, die Sicht aus dem Fenster bei Nacht. Die Stadt wirkt gloomy, Regen auf der Scheibe, der Raum selbst im Dunklen. Sichtperspektive der Frau. Abb. 31 - 34.

Oft werde ich beim Fotografieren gefragt, ob es nicht zu dunkel sei, um Aufnahmen zu machen. Dabei ist die Annahme doch langweilig, dass immer das ganze Bild im Licht und damit deutlich erkennbar sein muss. Sowie-so, das Gehirn ist viel zu klug, es wird sich den dunklen Teil in wenigen Sekunden selbst erklären. Irgendwann fielen mir Filmlaufnahmen auf, in denen der Großteil des Bildausschnittes im Dunkeln lag und nur das Zimmer am Ende des Ganges erleuchtet war. Dort spielte sich die Handlung ab. Perfekt. Ich kann mich nicht an den Titel des Filmes erinnern. Aber ich brauche einen langen Flur und an dessen Ende ein Schlaf- oder Wohnzimmer. Und dort ist die Frau.

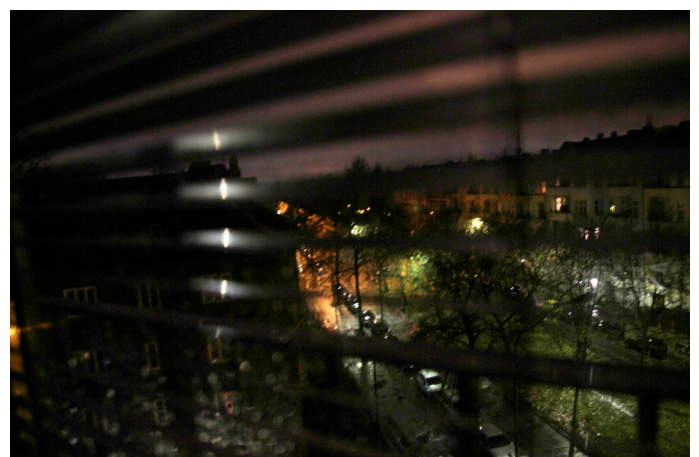
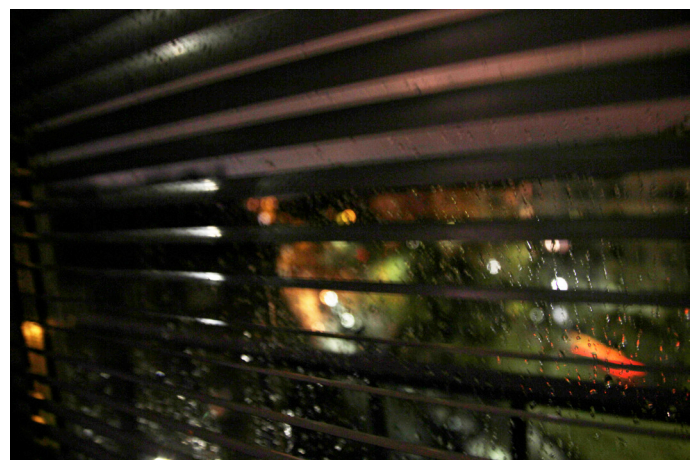
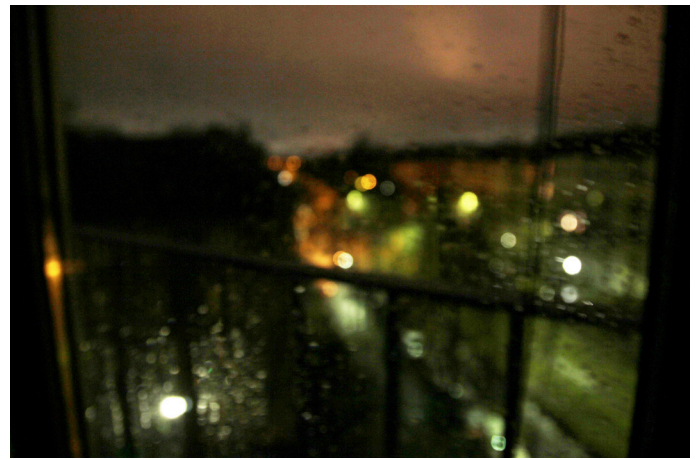


Abb. 31 - 34: "Erinnerungsszenen". Berlin Dezember 2012
Fotografie Jennifer Amelie Vogel

7. DEZEMBER 2012

Heute habe ich White Noise von Time Line Films gesehen. Unglaubliche Bilder. Wieder volle Bestätigung einer Bildsprache, die ich mag: kleiner Mensch in grosser Natur. Am treffendsten in Schwarzweiss.

Vielleicht einen wunderschönen Kontrast bilden zwischen solchen Aufnahmen und den Close Ups.

10. DEZEMBER 2012

“The Reader” von Stephen Daldry gesehen. Ha! Ein Film über Erinnerungen. Er fängt in der Gegenwart an, bis zu dem Punkt, als ein schon nach wenigen Bildern als nachdenlicher, ruhiger Typ einzuschätzender Michael ans Fenster geht, hinausschaut und die U-Bahn der U1 vorbeifahren sieht. Und schon sind wir in einer Strassenbahn mit dem 35 Jahre jüngeren Michael, der heute zum ersten mal der Frau begegnen wird, die den Rest seines Lebens zu beeinflussen scheint.

Die U-Bahn als Erinnerungsauslöser. In diesem Fall durchaus plausibel, weil die Tramfahrt damals wichtig war: wäre er nicht krank geworden an jenem Tag, hätte er nicht genau dort aus der Tram springen müssen, um sich dann genau im Hauseingang von Hanna Schmitz zu übergeben. Außerdem ist Hanna Ticketkontrolleurin in der Tram. Ein Grund mehr, dass die Tram eine wichtige Rolle gespielt hat in seiner Erinnerung.

Ein weiterer Auslöser: Musik. In einer Szene der Vergangenheit sehen wir Hanna und Michael in einer Kirche auf dem Land, in der ein Chor Bach singt. Wenige Szenen später fährt Michael in der Jetzt-Zeit zur Arbeit und hört dabei im Radio die selbe Musik, Es ist absolut offensichtlich, woran er denkt.

Und dann das Notizbuch aus der damaligen Zeit. Michael schrieb Gedichte für Hanna. Direkt im Anschluss an diese Szene sehen wir den Michael der Gegenwart, wie er schmunzelnd durch das alte Notizheft blättert.

11. DEZEMBER. MENTORAT STEFAN JUNG

Die neueste Drehbuchversion weicht sehr vom 1. Skriptentwurf ab. Inzwischen beinhaltet es eine fast klassische Geschichtenerzählung mit deutlich kodierten Gesten aus der Filmsprache. Die Handlung kann mein Gerüst sein und mir die Stabilität geben, von hier

aus ins Abstrakte zu gehen, zu experimentieren, eine eigene Sprache zu entwickeln, anders als vielleicht ein klassischer Abschlussfilm in der Filmschule.

Wichtig ist es, sich immer wieder die Frage zu stellen, was ist das Thema, und wie drücke ich es kurz und knapp in einem Satz aus? Davon ausgehend dann jede einzelne Szene nehmen und unter Betracht dieses Themas oder dieser Fragestellung auseinandernehmen und schauen, was Platz hat und was weggeschmissen werden muss.

Die Idee, dem Zuschauer am Ende zu offenbaren, dass die beiden alten Leute in der gleichen Wohnung sitzen, aber in in getrennten Zimmern, suggeriert ein neues, anderes Thema, als mein Thema der Erinnerungen. Dann bringe ich das Thema der Beziehungsunfähigkeit mit hinein, Unfähigkeit der Kommunikation. Vielleicht nicht wirklich, was ich machen will.

Ein Ende, das dem Saudades Gefühl bestimmt eher gerecht werden würde, ist wenn sie es nie wieder geschafft haben, zusammen zu finden, und sich aber immer noch nach 40 Jahren an den Verlust erinnern.

Matthew Barneys Filme/ Kunstvideos anschauen, um ein bisschen aus meiner Box herauszukommen.

11. DEZEMBER EXPERIMENT BRONCO STAR

Auslöser für Erinnerungen sind bestimmte Jahreszeiten (Weihnachten), Düfte, Orte. Wenn sie die Erinnerungen auslösen, geht oft die Frage einher, ob er damals die richtige Entscheidung gefällt hat. Was wäre wenn.

Eine Trennungsgeschichte:

Bronco zieht nach Köln, führt mit Freundin aus Biel eine Fernbeziehung. Er kommt zu Besuch nach Basel, will erst zu einer Probe gehen, bevor er seine Freundin sieht. Am Barfüsserplatz bekommt er ihren Anruf, hört an der Stimme, das was was nicht stimmt, er fährt direkt zu ihr nach Biel, als sie sagt, sie müssen reden. Bronco beschreibt drei Zonen, in denen er Gefühle vernimmt, die damit zu tun haben: die Herzgegend, die Magengegend und der Unterleib.

Körperliche Reaktion auf die Trennungsbotschaft: ein Wegziehen des Kopfes nach hinten, weg vom Handy, weg von der Nachricht.

Es sind keine Ameisen, die ihn durchlaufen, eher das Gefühl, wie wenn man ganz knapp unter der Wasseroberfläche einen Faden durchzieht. So fühlt es sich unter der Haut im ganzen Körper an.

Dann passiert etwas spannendes: das ganze verfrachtet sich in den Kopf: Ratio und Emotion beginnen, sich zu bekämpfen. Das ist wie das Kippen in eine andere Realität.

Danach kommt das Handeln: Alltag. Der Atem versucht, auszugleichen. Er muss sich stets bewegen, hin und her, fängt etwas an, lässt es sein, wieder etwas anderes, höchste Geschäftigkeit. Alles, um Stille zu vermeiden. Alles, um Energie zu verbrauchen, die er dann nicht für die Emotionen verwenden kann.

Bronco und seine Freundin machen doch nicht Schluss. Sie versuchen es weiter. Wenige Tage später sagt sie ihm, dass sie sich in jemand anderen verliebt hat. In dem Moment hat er gerade ein Pralinato aus dem Eispapier gewickelt und ist dabei, das Papier wegzuschmeissen. Ihm geht durch den Kopf - und er sagt es auch, dass sie hätte warten können, bis er das Eis gegessen hat, welches er jetzt wegschmeissen muss. Dann Flucht. Ganz schnell weg. Hektik. Energie loswerden.

Damals konnte es zu Wutausbrüchen kommen, Stühle, Türen wurden zerschlagen, Kleider zerrissen. Bronco beschreibt sich als damals sowieso kopflastigen Typen. Was Schwere verursacht. Man rostet ein. Permanente Anspannung. Nackenbereich angespannt. Heute ist er reflektierter, kennt sich selbst besser.

Wann immer die Emotion gewinnt, kann es zu einem großen Gefühl des Verlusts kommen: das ist ein Bild, das er sich lange ausgemalt hat, er sieht sich dann im endlosen Fall. Er kann dann den Boden sehen, auf dem er aufschlagen wird, oder besser stumpfe Pfähle, die aus dem Boden ragen und ihn aufspießen werden. Zu wissen, was ihn unten erwartet, das war grausam, und weil der Fall endlos ist und er nie ankommt, ist er in der ständigen Erwartung des Aufpralls. Er ist gefangen zwischen unten und oben, bereitet sich auf unten vor, kommt aber nie an. In schlimmsten Momenten hat er sich genau vorgestellt, wie die Splitter des Pfahles in

seinen Körper eindringen.

Schutz suchen, als kleinen Ball zusammenrollen

Wie fühlt sich Wut an? Sie ist im Brust und Lungenbereich- schnellt runter und wieder hoch, ein Strudel, der sich selbst mit Energie versorgt. Ein Druck im Kopf.

Wenn er der Trennungsiniciator war:

Schlechtes Gewissen, unangenehmes Gefühl, auch in der Magengegend.

Als würde man bei einer Trennung dieses unangenehme Gefühl mit zum Gespräch nehmen und dann der anderen Person übergeben: Man selbst ist danach erleichtert.

Sehnsucht nach Harmonie, Reharmonisierung.

Verlieben und Entlieben sind beides Prozesse. Der Trennungsschnitt ist etwas künstliches, danach erfolgt der natürliche Verarbeitungsprozess beim Entlieben. Dann kommt ein Wall von Fürsorge für die andere Person: anrufen wollen, extreme Hilfsbereitschaft, alles tun, damit es der Person besser geht und man nicht schlecht dasteht.

Drei Schritte: Energie Ablassen, Trauer, Alkohol.

Rolle des Mannes aus meinem Drehbuch:

Bronco war dreimal in der Situation, dass seine Freundin schwanger war. Es handelte sich um drei unterschiedliche Freundinnen, zu unterschiedlichen Zeiten. Bei der letzten wollten es dann beide behalten.

Er kreist wie im Sonnensystem um sie herum, er dreht sich um sich selbst auf einer Laufbahn, die sich um sie herum dreht. Sie und das Kind sind das Zentrum und er selbst ist verloren. Nachdem sie das Kind verloren hatten, änderte sich plötzlich die Richtung, und er hat sich immer weiter weg von ihr bewegt, bis zum Punkt, als erst sie sich abwendet und dann er. Er ist immer noch auf ihrer Umlaufbahn, aber nicht mehr mit einem Planeten verortet und muss entscheiden, zu welchem Planeten er nun hinschwimmt.

Fokus ist aufs Zentrum, alles andere verschwimmt.

Er ist in der Schwebe, als sie sich abgewandt hat, sehr schwieriger Moment. Mühe mit ihrem Verdrängen, vor allem, dass sie die Entscheidung verdrängt hat, dass sie es behalten wollte.

Ich bin ziemlich beeindruckt. Zum einen, weil ich merke, dass wir unsere Emotionen sehr ähnlich beschrieben haben und auch an den mehr oder minder gleichen Orten im Körper wahrnehmen. Ich weiß nicht, woher genau die Meinung in mir kommt, dass Männer und Frauen komplett unterschiedlich empfinden, aber das scheint hier schon mal als falsch belegt zu sein.

Zum anderen bin ich ziemlich platt, dass ich ihm das Szenario aus meiner Geschichte passiert ist. Damit hatte ich nicht gerechnet, als ich ihn bat, "sich in die Situation hineinzusetzen".

Und nicht zuletzt hat er mir ein paar tolle neue Bilder gegeben, Metaphern für Gefühlszustände, die ich besser nicht hätte beschreiben können. Die Sache mit dem Wasser: genial. Ich habe es genau gefühlt, als er es beschrieb. Ich bin plötzlich total motiviert, mit weiteren Menschen über ihre Trennungsempfindungen zu sprechen. Wer weiß, was dabei alles rauskommt.

14. DEZEMBER 2012

Seitdem mir Rahel Bilder von Island gezeigt hat, bin ich beeindruckt von der Landschaft der Insel. Ein Teil von mir wünscht sich, den Film dort zu drehen. Mir ist schon klar, ich kann nicht alle Ideen in einen Film stecken. Vielleicht wird es einen anderen Film geben, den ich in Island drehe. Ich kann mir gut vorstellen, dass hier die Orte für sich sprechen. Allerdings sprechen sie vielleicht von etwas anderem. Sie erinnern, aber sie erinnern mehr im Sinne von Mutter Natur, Mutter Erde. Sie zeugen von der Kraft der Natur, in der der Mensch nur wenig zu sagen hat.

Bettina Gfellers Bilder (Abb. 35 - 38) sind Stimmungsbilder, die eine Bildsprache wiedergeben, die ich sehr schätze: Natur, mit einem Hint von Menschheit: die kleine Hütte im Flachland, am Meer. Der Blickwinkel durch die halboffenen Fenster, der den Menschen ins Bild ruft. Eine Strasse durch das Nirgendwo - ins Nirgendwo - eine Stille, Ruhe, der endlose Himmel.

17. DEZEMBER 2012.

Skript und Zusatz: Seite 52 - 56



Abb. 35 - 38: mood-shots. Island September 2012
Fotografie Bettina Gfeller

Skript, 4. Entwurf

1) DRAUSSEN. WALDSTRASSE – NACHMITTAG

Ein MANN, um die 30, fährt in hoher Geschwindigkeit auf einer kurvigen verlassenen Waldstrasse bis sich der Wald öffnet und er über freies Land fährt.

2) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsamen LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

3) INNEN. FLUR DES LANDHAUSES / SALON – NACHMITTAG

Die Kamera fährt durch einen langen düsteren Gang bis sich dieser in den SALON öffnet. Die Einrichtung und Möbel sind alt und vornehm, doch der Raum hat einen verwahrlosten Anschein. Es herrscht Unordnung an Dokumenten und Büchern, die auf Tischen gestapelt herumliegen. Schwere Vorhänge sind zugezogen, das Licht kommt nur von ein oder zwei Schirmlampen in der Mitte des Raumes, so dass nur dieser Teil des Raumes beleuchtet wird. Der gleiche MANN, ca. 40 Jahre später, steht mit dem Rücken zu uns, dreht den Kopf und wendet sich uns zu.

4) DRAUSSEN. WASSERAUEN, APPENZELL – NACHMITTAG

Der MANN steigt aus dem Auto und läuft gemächlich einen langsam ansteigenden Hügel hinauf. Plötzlich hören wir den Ruf von Vögeln, er reißt den Kopf hoch. Der Mann schließt einen Moment lang die Augen.

Er steckt die Hände in die Taschen und geht mit gesenktem Kopf weiter.

5) DRAUSSEN. IN DER TRAM/ AUF DER STRASSE – NACHMITTAG

Eine FRAU, um die 30, steht in der Tram, nahe der Tür. Eine Weile fährt die Tram vor sich hin und die Frau steht da, nichts passiert, recht abwesender vielleicht apathischer Gesichtsausdruck, bis sie sich bewusst wird, wo die Tram gerade lang fährt.

flash: das Gesicht des gleichen Mannes, den wir aus dem Auto steigen gesehen haben, besorgter Gesichtsausdruck? Kalter Gesichtsausdruck?

Mit dem Blick auf etwas geheftet steigt sie an der Haltestelle aus, die Tram fährt ohne sie weiter.

Auf der anderen Strassenseite ein grosses Gebäude, sie schaut es lange an, geht aber nicht über den Zebrastreifen.

flash: wir sehen sie im freien Fall.

6) DRAUSSEN. ALPSTEIN WANDERWEG - NACHMITTAG

Der Mann hat die erste Anhöhe erreicht und geht nun den Weg entlang, der sich flacher durch das Bergland zieht. Immer wieder brechen die Bäume rechts auf und das Gelände fällt stark ab; die Aussicht ist mit den umliegenden Bergketten gefüllt.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an die Taxifahrt nach Hause,
ihre Hand in meiner -
Geschlossene Vorhänge in der ganzen Wohnung -
Das Knarren ihrer Schritte im Nebenzimmer.
Und dann wieder endlose Stille -

7) DRINNEN. SALON LANDHAUS - NACHMITTAG

Der alte Mann lässt sich langsam in einen Sessel herab gleiten. Er nestelt mit den Fingern an der Armlehne herum und scheint in Gedanken verloren.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Ich erinnere mich an ihr abgewandtes Profil,
der Blick ins Leere -
Das Klicken der Haustür beim letzten Schließen
und den Moment der Stille danach, während ich warte -

8) DRAUSSEN. STRASSE, STADT - NACHMITTAG

Die Frau steht immer noch am Zebrastreifen. Gesichtsausdruck zeigt, das etwas unangenehmes in ihr vorgeht. Irgendwann wendet sie den Blick von dem Gebäude ab und schaut auf ihre Füße.

V.O. ALTE FRAU

(räuspert sich, macht oft nachdenkliche Pause)
Ich frage mich ... ob... Sind wir... sind wir am Ende...

9) DRINNEN. ESSZIMMER - NACHMITTAG

Die GEALTETE FRAU (ebenfalls 40 Jahre später) sitzt auf einem Stuhl am Fenster, weiße Vorhänge mit Spitze verdecken einen Großteil des Fensters, auf dem Tisch liegen weiße Plastiksets über der hellen Tischdecke. Auf dem Fensterbrett sitzen ein kleiner Plüschlöwe und eine Plüschmaus Arm in Arm. Die Frau spielt mit der Perlenkette um ihren Hals, die Fingernägel sind lang und sorgfältig manikürt. Ihr Kopf ist beinahe im Profil zu uns, sie schaut nicht in unsere Richtung.

V.O. ALTE FRAU (CONT')

Wird am Ende alles leiser?

(Die Stille im Raum danach wird noch präsenter)

Sie lässt die Kette los und ihre Hand sinkt herab auf das Plastikset.

Steifbeinig steht sie vor einem alten Holzsekretär. Etwas unbeholfen zieht sie ein paar Schubladen auf, bückt sich zu den tieferen Schubladen, fährt durch einige Stapel von Dokumenten, nimmt schließlich mehrere gefaltete Papiere heraus.

Die Bögen liegen ausgebreitet auf dem Tisch vor ihr. Sie schaut nachdenklich auf sie herab, scheint aber noch nicht am Lesen zu sein.

V.O. ALTER MANN

Habe ich zurückgefunden? ...

10) DRAUSSEN. ALPSTEIN - NACHMITTAG

Der jüngere Mann steht still auf einem Felsen und scheint vom Panorama eingenommen zu sein. Seine Augen suchen das Weite ab, es tut ihm gut, nach langer Zeit wieder in den Bergen zu sein.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Es war doch das Naheliegendste.

Dann zieht er die Augenbrauen zusammen, das Lächeln verschwindet. Vielleicht ist er schuldbewusst.

flash: eine glatte, dunkle Wasseroberfläche, durch die ein Zittern fährt

V.O. ALTER MANN (CONT')

Sonst wäre es ja auch nicht gegangen.

Er lässt sich vom Felsen herab, wischt sich die Hände ab, schaut nochmals zurück und setzt dann seinen Weg fort.

11) DRINNEN. SALON LANDHAUS - NACHMITTAG

Auch der Alte Mann legt die Stirn in Falten. Einen Moment lang starrt er in die stille Leere hinein. Ein Seufzer entringt sich ihm, die Brust hebt sich und fällt zusammen, er sammelt sich. Seine Augen fokussieren wieder, er greift zum Beistelltischchen und zieht eine gerahmte Fotografie heran, wir sehen das Motiv nicht. Sein Gesichtsausdruck wird weich.

V.O. ALTER MANN

Manchmal ist das, was man in Erinnerung behält, nicht immer das, was man beobachtet hat.

12) DRINNEN. ESSZIMMER – NACHMITTAG

Die alte Frau steht am Fenster, schaut hinaus, auf dem Tisch immer noch die Dokumente

V.O. ALTE FRAU

Warten..... so viel... tatenloses Warten.

13) DRINNEN. TREPPENHAUS – SPÄTER NACHMITTAG

Die junge Frau schliesst ihre Wohnungstür auf und betritt einen langen Hausflur, stellt ihre Tasche ab.

V.O. ALTE FRAU (CONT')

Und die Stille... oder war es die Leere? ...

So etwas teilt man eben nicht...

Es ist Dämmerlicht aber sie schaltet kein Licht ein, geht durch den Flur, betritt das Schlafzimmer am Ende; steht am Fenster, Jalousie ist unten aber auf Durchblick gestellt.

V.O. ALTE FRAU (CONT')

Nicht sichtbar... es bleibt ... verborgen.

.....

Quelle/ Persönlicher Bezug:

Das Thema meiner Masterarbeit sind Erinnerungen. In der langen Auseinandersetzung mit dem Thema interessieren mich vor allem Assoziative Erinnerungen, die Emotionalität von Erinnerungen so wie das Unstete von Erinnerungen: sie verändern sich laufend. Und nicht zuletzt das Wehmütige, Nostalgische, das in dem Portugiesischen Wort „Saudades“ steckt und für die Sehnsucht nach etwas Verlorenem, Vergangenen steht.

Wie kann man das Erinnern darstellen?

Wie kann man darstellen, dass sich Erinnerungen verändern im Lauf der Zeit?

Welche Wege gibt es, die Emotionalität einer Erinnerung darzustellen?

Recherche:

Mit einer Tänzerin, einem Schauspieler und mit mir selbst habe ich ausprobiert, wie genau man das beschreiben kann, was man bei bestimmten, vielleicht schwierigen Erinnerungen (Saudades Momenten!) fühlt: in Worten, Bildern, Bewegungen. Wo im Körper ist das Gefühl, wie fühlt es sich an körperlich, was kann daraus entstehen?

Zum Drehbuch:

Das Drehbuch, das so gesehen bisher vielleicht recht klassische Mittel und kodierte Gesten nutzt, soll mir nur als Grundlage des Roten Fadens einer Story dienen. In der Umsetzung wird es keine 1:1 Verfilmung geben sondern würde ich gerne „outside the box“ denken. D.h. Abstrahieren, Kryptisch bleiben, wo es um das Erinnerte geht, Metaphern in die Bildsprache einbauen (wie der Fallmoment der Frau oder das Wasser Bild, die für einen emotionalen Zustand stehen). Soundcollage wird auch eine grosse Rolle spielen.

Wo ist der Tanz?

Ich habe ziemlich schnell die Idee fallen lassen, Tanzszenen einzubauen, weil mich die Reduktion interessiert: wie viel kann eine Körperhaltung, ein Gesichtsausdruck verraten, ohne dass es in Tanz übersetzt werden muss? Wie viel können wir in den kleinen Gesten und kleinen Handlungen lesen? Wie viel Bewegung kann durch die Bilder allein entstehen und wie bewegt kann der Zuschauer durch die Kameraführung werden?

Ein möglicher Prozess:

Ich spiele mit dem Gedanken, erst Darsteller zu finden und dann die Rollen von Mann und Frau weiter festzulegen. Wie im zeitgenössischen Tanz, in dem der Tänzer durch eigene Erfahrungen die Rolle mit gestaltet.

Das stelle ich mich mir spannender vor, als mich im Kopf zu sehr festzulegen auf eine Vision, die mich am Ende unflexibel macht.

18. DEZEMBER. FEEDBACK DREHBUCHSEMINAR

Die Gruppe hat gewechselt. Was vielleicht gut ist, da die Leute meinen Stoff zum ersten mal gelesen haben und es mit frischen Augen auf dem neuesten Stand bewerten können.

Olga: Material ist sehr filmisch, visuell, sie hat starke Bilder im Kopf. In der Geschichte verliert sie sich ein wenig. Fragt sich, wie die alten Leute zusammengehören und ob sie miteinander sprechen.

Ramon: Skript geht logisch um Erinnerungen, sichtbar an den Zeitsprüngen. Das Haus des alten Mannes weckt sein Interesse, da recht verlassen -> was war da mal?

Der Berg steht für Einsamkeit, Selbstfinden, Orientierung finden. Erinnerungen sind auch Orientierungen. Das ganze hat einen Traumcharakter, wie ein Wunschtraum an etwas, das man nicht mehr hat. In den Erinnerungen schwelgen ist tagträumen.

Stefan: Stirnrunzeln als verbindende Geste zwischen alt und jung.

Wird der Anspruch des Zuschauers auf eine Geschichte erfüllt? Werden die Verknüpfungen erklärt? Erzählen eines Themas ohne klassisch dramaturgische Mittel.

Der Mann ist die Hauptrolle: er erinnert sich an sie. Sie dagegen erinnert sich mehr an ihre eigene Vergangenheit.

Jeder Schnitt im Skript geht in eine Erinnerung. Wenn das Ende ist, dass die beiden alten NICHT mehr zusammen wohnen, dann müssen die Wohnungen sich stark voneinander unterscheiden und einen Kontrast bilden.

2. JANUAR. MENTORAT SASCHA ENGEL

Grundlegende Frage: Auf was werde ich filmen? Extrem wichtig, wenn ich cinematographisch große Kinobilder

vor mir sehe, detailgetreu und in höchster Auflösung.

Dann auch die Frage, wer filmt, da dieser jemand das Potential einer guten Kamera ausnützen können muss. Sinnvoll: Directors View Finder besorgen, losgehen und damit Einstellungen, Framing, Brennweiten finden, die ich dem Kameramann mitteilen kann.

Thema an sich ist ein starker Punkt, zu dem jeder Mensch einen Bezug hat. Was man vermisst, mag unterschiedlich sein, aber jeder kennt das Gefühl.

Zum Skript selbst: nicht konkret genug, muss viel spezifischer sein. Heißt, ich für mich selbst muss mir viel klarer über die Story werden, um diese z.B. mit dem Kameramann und den Darstellern zu teilen. Wenn ich sie erst mal im Hinterkopf habe, kann ich sie dann immer noch destillieren, abstrahieren. Denn dann scheint die Story auch noch im Abstrakten durch. Also abstrakt werden, aber nur mit konkreter Story dahinter. Andernfalls wird die Neugierde geweckt, aber nirgends befriedigt, weil der Zuschauer keinen Bezug zu den Figuren herstellen kann. -> Ein visuelles Skript schreiben, das beschreibt, was zu sehen ist, und ein Skript mit den Hintergrundinfos schreiben, das dann nur wenige Menschen zu lesen bekommen. Je präziser ich für mich selbst werde, desto eher finde ich heraus, was mir gefällt, und was nicht.

Im Gespräch kommt die Frage auf: geht es hier um Saudade oder um Trennungsschmerz? Berechtigte Frage! Die Emotionen, die ich beschreibe (Kontrollverlust, das Gefühl in dem Moment, als man die Trennungsbotschaft erhält), sind Emotionen, die im Trennungsmoment bestehen. Sind Saudade Momente nicht die, in denen man sich an das schöne vergangene erinnert? Hm. Ja und nein. Es kommt drauf an. Es kann genau das geben, nämlich dass man an einen schönen Moment erinnert wird und dann Saudade verspürt. Vollkommen richtig. Aber wenn die Trennung noch nicht so lange her ist, dann passiert es auch, dass man den Trennungsschmerz erinnert. Stärker erinnert. Ist aber wirklich durchaus die Frage, welche der Emotionen ich hier im Zusammenhang mit Saudade eher darstellen will. Die beiden alten... wenn die Trennung so lange her ist... werden sie dann an die Trennungsmomente

denken? Oder an das schöne? Jetzt hatte ich mich ja mal darauf geeinigt, dass sich sowohl die Jungen als auch die Alten alle an das gleiche Ereignis erinnern, nämlich die Zeit direkt nach dem Krankenhaus, bis zur Trennung hin. Um es einfacher zu machen. Hm. Das muss ich gut überlegen. Aber auf jeden Fall könnte es gut sein, Leute wie Tänzer oder Schauspieler nicht nur zu Bildern von Trennungsemotionen zu befragen, sondern speziell zu Wehmutsemotionen, Saudade-Emotionen.

Arbeit als Regisseur: je klarer man gegenüber dem Schauspieler ist, desto besser. Ich sollte ihn also immer mit meiner Version einer Story triggern. Wenn er dann seine eigene Version draus macht und diese mir besser gefällt, kann ich meine immer noch wegschmeißen. Hauptsache, er bekommt klare Richtlinien. Je mehr Fragen ich mir daher im Voraus zu Charakter und Geschichte beantwortet habe, desto mehr Fundament habe ich und desto mehr kann ich dem Schauspieler bieten. In meinem Fall wäre dann das Fundament der Eisberg unter Wasser, und die Spitze des Eisberges über Wasser das Abstrakte, das ich zeigen werde.

Next steps: location suchen - keine Kompromisse eingehen. Darsteller suchen - bis die Chemie stimmt. Peter Kadar? Jens Biedermann? Skript verfeinern. Special effect/ Maske in Schweiz suchen, falls jüngere Darsteller gealtert werden sollen / müssen. Kameramann. Und Gelder. Gelder finden.

KOLLOQUIUM JANUAR 2013

Präsentation meiner Arbeitsweise der letzten zwei Jahre, plus ausführliches Vorstellen des Drehbuches und der Backstory. Im Nachhinein war letzteres vielleicht nicht die beste Idee, oder anders gesagt, es war nicht die beste Backstory: Die Jury fasst das Thema und meine Umsetzungsgedanken als viel zu schwer und tragisch auf. Der Schmerz sei hier viel stärker als jegliches Saudade Gefühl, zumal die Einsamkeit der beiden alten Menschen von Agonie zeuge. Ja, vielleicht romatisiere ich tragischen Schmerz in meiner Arbeit. Aber das ist nicht verwerflich. Ich finde, es gibt Schönheit in Schmerzen und Melancholie.

Insgesamt vermisst die Jury etwas bei der Umsetzung des Themas zum Film, was ihnen in dem ersten Schritt von Erinnerung zu Bewegung klarer gewesen ist. Der Wunsch wird geäußert, dass der Tanz nicht verschwindet. Ich selbst bin mir dessen bewusst und wünsche mir nichts anderes. Mehr noch, ich bin mir sicher, dass der Tanz mitgetragen wird und andersherum, dass der Tanz das Projekt auch tragen wird. Sowieso lässt sich streiten, wo Tanz anfängt und eine Bewegung aufhört.

6. FEBRUAR 2013. MENTORAT STEFAN JUNG

Stefan und ich kommen beide zu dem Schluss: die Sache mit dem Tod des ungeborenen Kindes ist vielleicht tatsächlich nicht das richtige für das Thema - es ist eine Sache, einen Menschen zu vermissen, den man länger gekannt hatte: man hegt Erinnerungen an die schönen Momente, trotz eventueller Trauer darüber, dass diese Momente vorbei sind. Wenn es aber um ein Kind geht, das nie geboren wurde, dann gibt es noch nicht so viele positive Erinnerungen, die man geteilt hat. Einig sind wir uns auch darin, dass traurige, wehmütige Erinnerungen oft die an schöne Erlebnisse und Phasen mit Menschen sind, die vorbei sind. Dabei hat die Akzeptanz dieser Trennungs- oder Abschiedsmomente etwas schönes, lebensbejahendes.

Wir reden über den Ton. Musikalische Begleitung sehe ich eher als kritisch, da sie emotional extrem beeinflusst. Nichtsdestotrotz ist der Sound natürlich ein sehr tragendes Element. Er kann so auch Verbindungen zwischen den einzelnen Räumen kreieren, so wie ich das Voice Over der Gegenwart in die Vergangenheit bringe.

Stefan weist mich darauf hin, dass Gesichter Projektionsflächen des Zuschauers sind. D.h., der Zuschauer erkennt eine Emotion nur dann, wenn er den Zusammenhang oder die Geschichte kennt. Erst dann wird ein Gesichtsausdruck lesbar, wenn etwas dort hin führt.

FEBRUAR 2013

Die Frau nach der Trennung: sie ist in der "recovery" Phase und muss nun schauen, dass die Orte keine Macht über sie gewinnen, die sie mit dem Mann verbun-

den hat. Das kann das Café, die Bar, der Supermarkt, die Haltestelle, der Park sein. Und natürlich auch die eigene Wohnung. Eventuell muss sie Dinge aussortieren, die ihm gehören. Vielleicht können es nicht so die offensichtlichen Dinge sein, sondern subtilere komischere Gegenstände. Natürlich könnte sie auch seine Daten online löschen (email etc). Alles an einem Tag vielleicht zu viel. Und Computer macht mich auch nicht direkt an. Frage: geht sie diese Tour bewusst an oder kommt es überraschend? Bsp.: sie kommt zufällig an dem Café vorbei, es überrollen sie Erinnerungen, sie entschliesst, dass sie dieser Herr werden muss. Die Sache mit der selbstgedrehten Zigarette: wenn als Flash seine Hände kommen, wie sie ihr eine Kippe drehen, müssten in der nächsten Einstellung seine Hände am Steuer gefilmt werden oder so. Macht Verbindung deutlicher.

Im Cafe könnte eine Musik laufen, die sie verbindet. Schreckt junge Frau auf. Kommt bei alter Frau im Kopf vor. Und bei jungem Mann?

Vergangenheit: Mann und Frau kommen abends in ihre Wohnungen heim. Beide kommen nach "Reise" heim. Ist es zu plakativ, wenn der Mann zusätzlich zur Szene mit der Frau auch noch eine Zigarette dreht? Oder er raucht irgendwann eine (ohne zu zeigen, dass er sie gedreht hat), aber der Kenner sieht, dass sie selbstgedreht ist?

Musik: zu plakativ, wenn sie bei allen vieren vorkommt? Musik am Ende in der Wohnung, dann Abspann? Bei Mann. Geräusch von Plattenspieler, wenn die Nadel runter geht.

Frage: sind die Bilder, die parallel zum Voice Over laufen, nicht viel stärker? So dass der Zuschauer nur die Bilder und nicht den Sinn der Worte wahrnimmt?

Könnte die Alte Frau im Altenheim sein? Oder würde der Zuschauer dann denken, die beiden Alten sind noch ein Paar und nur räumlich getrennt?

Gibt es immer noch die Option, dass alle Erinnerungs-Flashes rausgenommen werden? Könnte der Film ohne das bestehen? Und könnte er ohne Voiceover bestehen? Nein, Voiceover ist zu wichtig. Bringt Charakteristik mit sich.

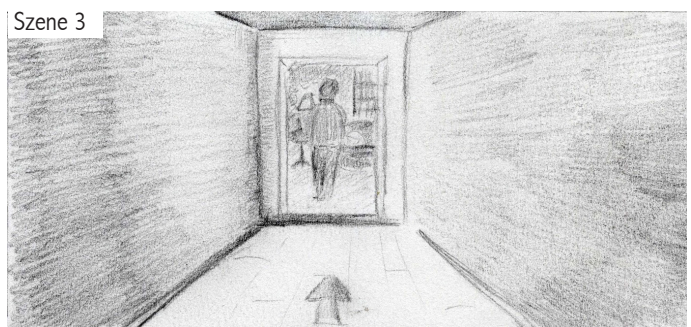
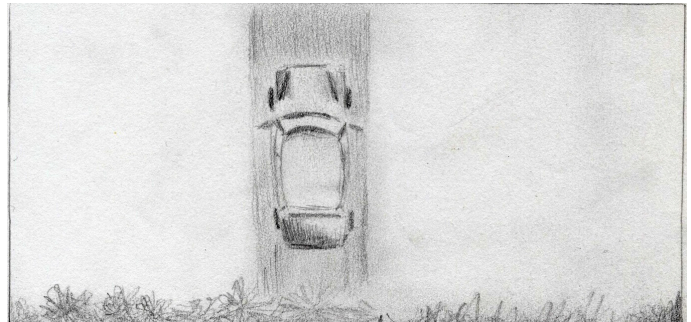


Abb. 40 - 44: Entwürfe für das Storyboard
Jennifer Amelie Vogel

Skript, 5. Entwurf

1) DRAUSSEN. WALDSTRASSE – NACHMITTAG

Ein Auto fährt in hoher Geschwindigkeit auf einer kurvigen verlassenen Waldstrasse bis sich der Wald öffnet und es über freies Land fährt.

2) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsamen LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

3) INNEN. FLUR / SALON IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Die Kamera fährt durch einen langen schwach beleuchteten Gang bis sich dieser in den SALON öffnet. Die Einrichtung und Möbel sind alt und vornehm, doch der Raum hat einen verwahrlosten Anschein. Es herrscht Unordnung an Dokumenten und Büchern, die auf Tischen gestapelt herumliegen. Schwere Vorhänge sind zugezogen, das Licht kommt nur von ein oder zwei Schirmlampen in der Mitte des Raumes, so dass nur dieser Teil des Raumes beleuchtet wird. Ein MANN, ca. 70/80 Jahre alt, steht mit dem Rücken zu uns, dreht den Kopf und wendet sich uns zu.

4) DRAUSSEN. APPENZELL – NACHMITTAG

Im Auto: Der gleiche MANN, 40 Jahre jünger, sitzt allein am Steuer. *Kurzer flash: eine FRAU, gleiches Alter, sitzt auf dem Beifahrersitz.*

Dann wieder Realität – der Mann ist allein.

Auf einem Parkplatz in Wasserauen stellt er das Auto ab und läuft gemächlich den langsam ansteigenden Hügel hinauf.

5) DRAUSSEN. TRAM/ STRASSE (URBANER RAUM) – NACHMITTAG

Die selbe FRAU steht in der Tram, nahe der Tür. Eine Weile fährt die Tram vor sich hin und die Frau steht da, nichts passiert, recht abwesender, leerer Gesichtsausdruck der Frau. An der nächsten Haltestelle steigt sie aus.

Später. Sie kommt aus einem Geschäft, verstaut dabei eine Tüte in ihrer Tasche, geht die Strasse entlang, um heim zu gelangen.

6) DRAUSSEN. ALPSTEIN WANDERWEG – NACHMITTAG

Der Mann hat die erste Anhöhe erreicht und geht nun den Weg entlang, der sich flacher durch das Bergland zieht. Immer wieder brechen die Bäume rechts auf und das Gelände fällt stark ab; die Aussicht ist mit den umliegenden Bergketten gefüllt. Plötz-

lich hört er den Ruf von Vögeln, er reißt den Kopf hoch. Der Mann schließt einen Moment lang die Augen. Er steckt die Hände in die Taschen und geht mit gesenktem Kopf weiter.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an eine Taxifahrt nach Hause,
ihre Hand in meiner –
Geschlossene Vorhänge in der ganzen Wohnung –
Das Knarren ihrer Schritte im Nebenzimmer.
Und dann wieder endlose Stille –

7) DRINNEN. SALON LANDHAUS – NACHMITTAG

Der alte Mann lässt sich langsam in einen Sessel herab gleiten. Er nestelt mit den Fingern an der Armlehne herum und scheint in Gedanken verloren.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Ich erinnere mich an ihr abgewandtes Profil,
der Blick ins Leere –
Und an das Klicken der Haustür beim letzten Schließen,
den Moment der Stille danach, während ich warte –

8) DRAUSSEN. STRASSE/ CAFE- NACHMITTAG

Mit gesenktem Kopf kommt die Frau auf gleiche Höhe mit einem Cafe auf der anderen Straßenseite. Sie nimmt es aus den Augenwinkeln wahr, wird langsamer und bleibt letztendlich dem Cafe zugewandt stehen. Schaut rüber. Schaut nach rechts in die Richtung, in die sie heim wollte. Denkt einen Moment nach. Überwindet sich schließlich, überquert die Strasse.

Im Cafe schaut sie sich genau um während sie noch zögernd am Eingang steht, fixiert einen Platz in der Ecke beim Fenster. Presst die Lippen leicht zusammen und geht hinüber.

V.O. ALTE FRAU

(räuspert sich, macht oft nachdenkliche Pausen)
Ich frage mich ... ob... Sind wir... sind wir am Ende...

9) DRINNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTENHEIM – NACHMITTAG

Die GEALTERTE FRAU (ebenfalls 40 Jahre später) sitzt auf einem Stuhl am Fenster, weiße Vorhänge mit Spitze verdecken einen Großteil des Fensters, auf dem Fensterbrett sitzen ein kleiner Plüschlöwe und eine Plüschmaus Arm in Arm. Auf dem Tisch liegen weiße Plastiksets über der hellen Tischdecke. Eine gerahmte Fotografie steht auf dem Tisch, darüber hängt eine Kette, an der ein Ring hängt. Die Frau spielt mit der Perlenkette um ihren Hals, die Fingernägel sind lang und sorgfältig manikürt. Ihr Kopf ist beinahe im Profil zu uns, sie schaut nicht in unsere Richtung.

V.O. ALTE FRAU (CONT')

Wird am Ende alles leiser?

(Die Stille im Raum danach wird noch präsenter.

Nach einer Weile: ein Musikfetzen, in ihrem Kopf, nur ein Fragment)

Sie lässt die Kette los und ihre Hand sinkt herab auf das Plastikset.

Steifbeinig steht sie vor einem Sidebord, auf dem ein Schallplattenspieler steht. Sie bückt sich herab und fährt mit dem Finger die Schallplattenrücken ab, die darin aufgereiht sind. Unbeholfen zieht sie mehrere Platten heraus ohne die gesuchte zu finden.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an ihr Gesicht - - -

10) DRAUSSEN. ALPSTEIN - NACHMITTAG

Der jüngere Mann steht still auf einem Felsen und scheint vom Panorama eingenommen zu sein. Seine Augen suchen das Weite ab, es tut ihm gut, nach langer Zeit wieder in den Bergen zu sein.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Je mehr ich nach den Details suche ---,
desto mehr --- entgleitet sie mir.

Dann zieht er die Augenbrauen zusammen, das Lächeln verschwindet. Setzt sich und raucht eine Zigarette (Anm.: selbstgedrehte Zigarette).

Er lässt sich vom Felsen herab, wischt sich die Hände ab, schaut nochmals zurück und setzt dann seinen Weg fort.

11) DRINNEN. SALON LANDHAUS - NACHMITTAG

Auch der Alte Mann legt die Stirn in Falten. Einen Moment lang starrt er in die stille Leere hinein. Ein Seufzer entringt sich ihm, die Brust hebt sich und fällt zusammen, er sammelt sich. Seine Augen fokussieren wieder, er greift zum Beistelltischchen und zieht eine gerahmte Fotografie heran, wir sehen das Motiv nicht. Sein Gesichtsausdruck wird weich.

V.O. ALTER MANN

Manchmal ist das, was man in Erinnerung behält,
nicht immer das, was man beobachtet hat.

12) DRINNEN. CAFE - NACHMITTAG

Die junge Frau schaut sich den Raum von ihrem Platz aus an. Nimmt einen Schluck aus ihrer Tasse. Lehnt sich schließlich mit

der Tasse in der Hand zurück und schaut aus dem Fenster, Blick schweift ab ins Leere.

13) DRINNEN. ZIMMER IM ALTENHEIM – NACHMITTAG

Die alte Frau steht am Fenster, schaut hinaus.

V.O. ALTE FRAU
(summt die Musik aus ihrem Kopf)

14) DRINNEN. CAFE – NACHMITTAG

Flash: die junge Frau bildet sich ein, der Mann habe direkt neben ihr gesessen und würde gerade aufstehen

Sie schaut seiner „eingebildeten“ Bewegung nach, aber da ist niemand.

Die Ruhe in ihr ist wieder weg. Sie versucht, eine Zigarette zu drehen, aber es gelingt ihr nur sehr schlecht.

flash: Männerhände, die schnell und geschickt eine Zigarette drehen und ihr reichen.

Sie kommt aus dem Cafe, genervter Gesichtsausdruck, zündet sich die missglückte Kippe an, versucht dran zu ziehen, Tabak im Mund, Zigarette nicht griffig, sie schmeisst sie weg und geht ihren Weg.

15) DRAUSSEN. PARKPLATZ WASSERAUEN – SPÄTER NACHMITTAG

Der junge Mann steht an der offenen Autotür, schmeißt seine Jacke auf die Rückbank und zieht einen anderen Pullover an. Setzt sich hinters Steuer, trinkt aus einer Wasserflasche. Starrt hinaus, ohne etwas zu sehen.

16) DRINNEN. TREPPENHAUS – SPÄTER NACHMITTAG

Die junge Frau schließt ihre Wohnungstür auf und betritt einen langen Hausflur, stellt ihre Tasche ab.

Es dämmt bereits, aber sie schaltet kein Licht ein, geht durch den Flur, betritt das Schlafzimmer am Ende; steht am Fenster, Jalousie ist herabgelassen, aber auf Durchblick gestellt. Sie schaut lange hinaus.

17) DRAUSSEN. PARKPLATZ WASSERAUEN – SPÄTER NACHMITTAG

Der Mann startet den Motor, schaltet das Autoradio ein und wendet. Während er an Geschwindigkeit gewinnt, läuft ein Lied an. Es ist das Lied, das die alte Frau im Kopf hatte.

18) DRINNEN. ALTENHEIM – SPÄTER NACHMITTAG

Auf dem Schallplattenspieler läuft die Platte mit der gleichen Musik. Die alte Frau steht mit dem Rücken dazu und schaut immer noch hinaus.

Abrupt nimmt sie die Nadel von der Platte und das Lied bricht ab.

Persönliches Interesse:

Das Thema meiner Masterarbeit sind Erinnerungen. In der langen Auseinandersetzung mit dem Thema interessieren mich vor allem Assoziative Erinnerungen, die Emotionalität von Erinnerungen so wie das Unstete von Erinnerungen: sie verändern sich laufend. Und nicht zuletzt das Wehmütige, Nostalgische, das in dem Portugiesischen Wort „Saudades“ steckt und für die Sehnsucht nach etwas Verlorenem, Vergangenen steht – das Gefühl von gleichzeitigem Glück über eine Erinnerung und Traurigkeit darüber, dass der Moment vorbei ist.

Wie kann man das Erinnern darstellen?

Wie kann man darstellen, dass sich Erinnerungen verändern im Lauf der Zeit?

Welche Wege gibt es, die Emotionalität einer Erinnerung darzustellen?

Recherche:

Mit einer Tänzerin, einem Schauspieler und mit mir selbst habe ich ausprobiert, wie genau man das beschreiben kann, was man bei bestimmten, vielleicht schwierigen Erinnerungen (Saudades Momenten!) fühlt: in Worten, Bildern, Bewegungen. Wo im Körper ist das Gefühl, wie fühlt es sich an körperlich, was kann daraus entstehen?

Wo ist der Tanz?

Für diesen Film interessiert mich die Reduktion: wie viel kann eine Körperhaltung, ein Gesichtsausdruck verraten, ohne dass es in Tanz übersetzt werden muss? Wie viel können wir in den kleinen Gesten und kleinen Handlungen lesen? Wie viel Bewegung kann durch die Bilder allein entstehen und wie bewegt kann der Zuschauer durch die Kameraführung werden?

Es fehlt:

Noch bin ich auf der Suche nach Metaphern, die mit einem Bild die Emotion des Mannes und der Frau darstellen können. Z.B. Bewegungen, die im Recherche-Prozess entstanden sind als bewegtes Bild für die Emotion. Noch in Arbeit.

Abb. 45: Entwurf Drehbuch, 27. Februar 2013
Jennifer Amelie Vogel

EINE SCHRITT-FÜR-SCHRITT-ANALYSE DES SKRIPTS VOM 27. FEBRUAR (ABBILDUNG 45)

Szene 1) Muss ich den Berg streichen? Ich finde ihn symbolisch schön. Passend. Sinnreich. Aber ich weiß nicht, ob es begründet ist.

Szene 2) Gut. 1 und 2 zeigen beide die Hülle ohne den Menschen darin.

Szene 3) Verschlossenes abgeschottetes Wohnzimmer als Symbol für das Relikt von Erinnerungen, konserviert in einem Menschen.

Szene 4) Emotionale Reaktion des Mannes auf Erinnerung?

Szene 5) Frau aus Flashback wieder eingeführt. Alltag ohne Emotion.

Szene 6) Auditiver Auslöser. Mann geht danach weiter. VO beginnt hier als Pendant zum inneren Gedankenfilm der Vergangenheit des jungen Mannes, hier aus der Gegenwart heraus. Im Voiceover geht es um kleine Details.

Szene 7) zur Stimme kommt die Person: der alte Mann in der Gegenwart.

Szene 8) Voiceover der alten Frau: sie sinniert nicht über konkrete Erinnerung an ihn, sondern allgemein den Lauf des Lebens.

Szene 9) Sie hat von Stille gesprochen. Nach der Stille sucht sie Musik. Konzentration und Anstrengung in ihrem Gesicht beim Suchen nach dem richtigen Titel.

Szene 4

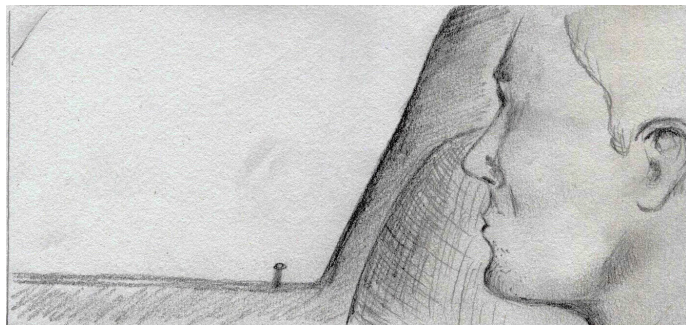
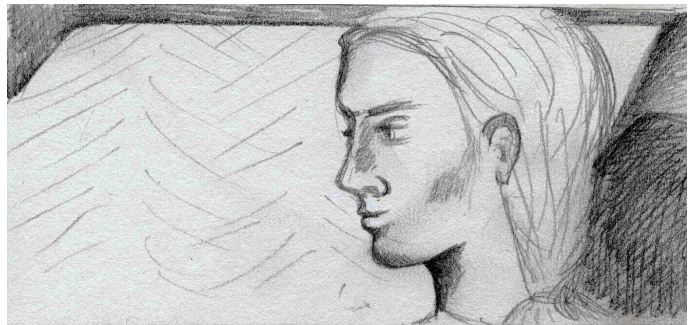
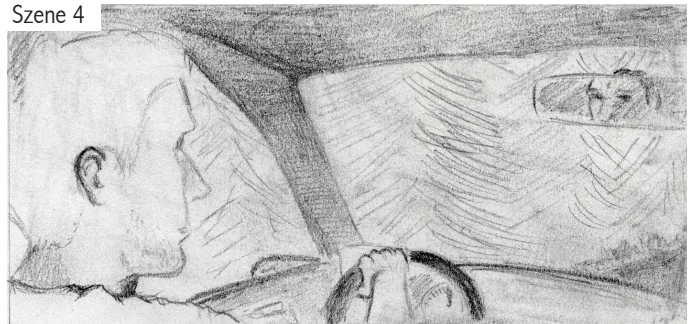


Abb. 46 - 48: Ausschnitte aus dem Storyboard
Jennifer Vogel

Saudades (Arbeitstitel). Ein Film, der zu den Grundlagen der Kommunikation zurückkehrt: Körper- und Bildsprache.

"We forget where the movements come from. They are born from life. When you create a new work, the point of departure must be contemporary life, not creating forms of dance." Pina Bausch

Unser Leben besteht aus Erinnerungen, die uns eine Identität schaffen. Täglich erleben wir von neuem Momente, in denen ein Anblick, ein Geruch, ein Geräusch oder eine Melodie Erinnerungen in uns hervorrufen. Solche Zeitreisen bergen einen stark visuell wie emotional geprägten Charakter. Nachdem ich solche Momente über die letzten zwei Jahre hin genauer untersucht habe im Hinblick auf neurobiologische Erklärungen und auf ihren Bestandteil in der Identitätsbildung, entstand in mir der Wunsch, diese alltäglichen Zeitreisen in einer künstlerischen Auseinandersetzung zu porträtieren.

Die Geschichte des Filmes zeigt dabei, wie sich zwei Menschen unabhängig voneinander an ein gemeinsames Erlebnis erinnern. Durch einen im Film erlebten Zeitsprung von circa 40 Jahren erleben wir einerseits, wie jede der Personen Erinnerungen individuell erlebt, und andererseits, wie sich im Menschen die Erinnerungen Jahre später verändert haben.

Die Besonderheit dieses äußerst visuell geprägten Projekts liegt dabei in seinem Genre: bis zu diesem Zeitpunkt habe ich mich auf die Kreation von Tanzfilmen spezialisiert. Angesichts der Erfahrung, dass der menschliche Körper in sich schon so ausdrucksstark ist was Gesichtsmimik, Körperhaltung und Bewegungsdynamik angeht, habe ich mich aber zur Reduktion entschieden. Dabei gilt es also, einen Film zu schaffen, der nicht in die Abstraktheit des Tanzgenres fällt, aber auch nicht in die wortlastige Deutlichkeit eines Narrativ-Filmes. Welches sind die Grauzonen zwischen diesen Extremen? Wie abstrakt darf etwas sein, ohne zu undeutlich zu werden? Und wie deutlich darf etwas sein, ohne plakativ zu werden? Wie kann der Körper allein eine Geschichte erzählen, ohne dass sie in Worte gefasst wird und ohne dass sie getanzt wird?

Sehr gerne lasse ich Ihnen die ausführlichen Projektunterlagen zukommen, sowie das Drehbuch oder gar das Storyboard, um meine Ideen visuell zu unterstreichen.

18. April 2013, Jennifer Amelie Vogel

Szene 10) Die selbstgedrehte Zigarette ist ein gutes Verbindungsglied

Szene 11) Voiceover als Schlüsselszene des Filmes?

Szene 12) Hier der Moment für die glücklichen Erinnerungen?

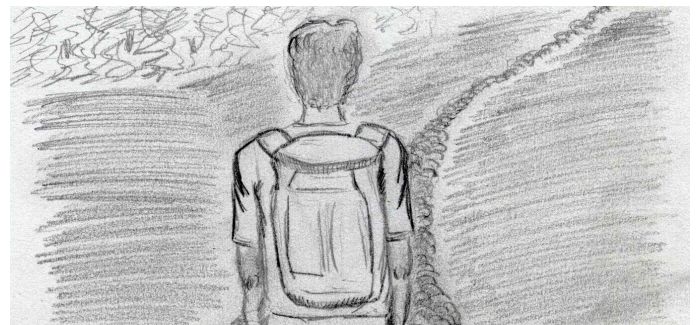
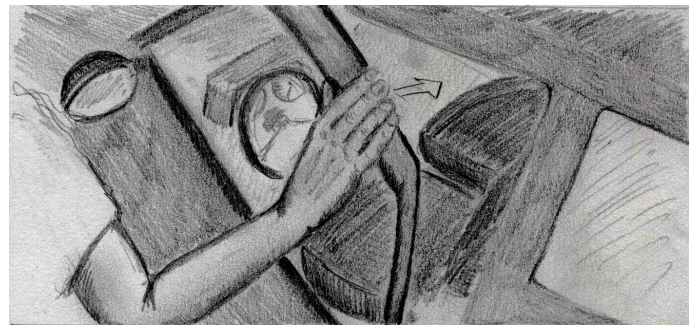
Szene 13) Immer wieder das Fenster. Der Blick in die Ferne. Symbol dafür, dass man nicht "hier" ist.

Szene 14) Hier kommt die selbstgedrehte Zigarette wieder ins Spiel. Gut. Enerviertheit bringt Person dem Zuschauer näher -> Menschlichkeit.

Szene 16) Wieder das Fenster.

Szene 17) Die Musik kommt endlich.

Szene 18) Auflöser zur Musik. Das Fenster.



8. MÄRZ 2013. MENTORAT SASCHA ENGEL

Hausaufgabe: "Be right back" von Owen Harris aus der Black Mirror Serie anschauen. Was macht den Film zu einem guten Film? Es sind die kleinen Informationen und Details, die später wiederkommen und so der Geschichte Tiefe geben: die Erinnerungen auf dem Dachboden, ob in Form von Fotos während seiner Kindheit, oder in Form vom synthetischen Klon Ash, nachdem Martha seine Anwesenheit nicht mehr erträgt. Die Erwähnung von Synthetischem Fleisch im Radio, und dann später ein Klon des toten Ashs.

All diese Details sind für den Zuschauer da, damit er sie verbinden und sich so die Geschichte formen kann. In meinem Film muss der Zuschauer noch mehr von den Charakteren mitkriegen, um dann mit ihnen mitzuziehen. So wie die Sache mit der Frau und der Zigarette. So etwas macht sie menschlicher.

Die Wahl des Musiktitels ist essentiell, da sie die Stimmung des Filmes wiedergeben muss.

Anmerkungen von Sascha zum Skript:

Szene 10) Wie wird sichtbar, dass er schon lange nicht mehr in den Bergen war?

Szene 10) und 11) Beide Voiceover sind Kernaussagen des Filmes.

Scheue dich nicht davor, konkret zu werden und Bezüge des Charakters zu etwas herzustellen (Beispiel Pulp Fiction: die Geschichte von der Armbanduhr des Vaters, und warum sie so einen grossen Wert für Bruce Willis beinhaltet, so dass er später dafür sein Leben

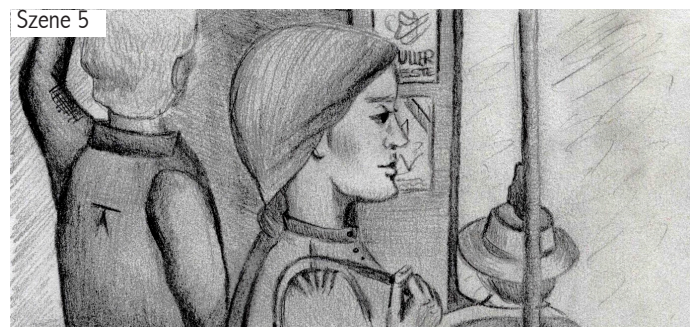


Abb. 50 - 54: Ausschnitte aus dem Storyboard
Jennifer Amelie Vogel

riskieren wird). So wird die Erinnerung nachfühlbar.

Welche Emotionen sind in meinem Drehbuch lesbar? Es darf nur eine Emotion für den Charakter einer Szene geben, mehr ist nicht spielbar und lesbar. Also eine Mission pro Szene, ein Text, mit maximal einem Subtext.

Vielleicht summt die junge Frau im Café das gleiche Lied, das später kommen wird?

Der Zeitsprung im Film muss simpel und deutlich dargestellt werden: Set und Kostümdesigner sind sehr wichtig.

27. MÄRZ 2013

Besuch der all_einheit Agentur von Aurora Jouffroy auf der Suche nach alten Schauspielern. Eventuell ein Match für Lisa-Katrina Mayer gefunden.

3. APRIL 2013

Treffen mit Lisa-Katrina Mayer. Sie hat grosse Lust, einzusteigen und mitzuspielen. Wir wollen in der Sommerpause anfangen, zu proben.

Die ersten Anfragen an Kameramänner gehen raus.

11. APRIL 2013. MENTORAT SASCHA ENGEL

Wir besprechen praktische Dinge wie Kameraequipment, Logistik, Crew Mitglieder und -Notwendigkeiten. Ich zeige ihm mein Storyboard. Es hilft, um meine Vorstellungen zu verbildlichen.

Wie kann eine Bewerbung bei Stiftungen am besten gestaltet werden? Am besten: guten Text, und gute Bilder als Beschreibung, und gute Namen der Teilnehmer. Dann ist etwas für jedermann dabei.

26. APRIL. 1. TREFFEN MIT AURELIO BUCHWALDER

Aurelio schliesst diesen Sommer seinen Bachelor an der ZHdK als Kameramann ab. Wir haben 2011 den Film DIALOGE 11 zusammen gedreht, er hinter der

Kamera, ich als Tänzerin vor der Kamera.

Schön: wir können uns sehr gut über das Skript austauschen und es entstehen sofort Bilder im Kopf. Was uns dabei bewusst wird: In meinen Augen gibt es zwei Gegenwarten des Filmes: die der jungen Leute kurz nach der Trennung, und die Gegenwart der alten Leute Jahre später. Die Erinnerung selbst dreht sich um die Zeit vor alldem. Der Zuschauer aber wird das anders verstehen: er wird die alten Leute sehen, und denken, die Bilder der jungen Leute sind die Erinnerungen der Alten. An sich kein Problem, blooooo: Dann würden die Alten sich "in Bildern" ja nur an die Zeit nach der Trennung erinnern! Wenn man das gedankliche Voiceover des alten Mannes anschaut: Seine Gedanken drehen sich konkret um die Zeit kurz vor der Trennung, wenn sie bereits abwesend und abgeneigt ist (oder sollte ich diesen Teil neu überdenken? Der stammt ja noch aus der Zeit, als sie ein Kind verloren hatte).

Der Mann scheint der Hauptcharacter zu sein. Sind es nur seine Erinnerungen? Er könnte sich erinnern oder besser vorstellen, wie ihr heutiges Leben ablaufen könnte. Würde er sich aber dann vorstellen, dass sie im Altenheim ist?

Der Film sollte auf etwas zulaufen. Der Mann, der die Frau anruft. Trifft. Sie erkennt ihn durch Demenz nicht wieder. Es könnte auch nur das Abheben eines Telefonhörers sein und das Klingeln im Bild des anderen.

Können Dinge passieren, während nichts passiert? Z.B. "etwas fliegt durch die Luft" im Hintergrund?

30. APRIL 2013

Erinnerungen? Geht es nicht eigentlich vor allem um die Tatsache, dass der Mensch in Gedanken reisen kann? Nicht nur in die Vergangenheit (Erinnerungen), auch in die Zukunft (Pläne schmieden, Tagträumen) oder einfach an andere Orte (Vorstellungen, Ideen, sie bewegen uns in Gedanken weg von wo wir sind). Ich sitze im Bus und vergesse auszusteigen, weil ich in Gedanken wo anders war. Ich höre einem Vortrag zu, ohne zuzuhören und bin in Gedanken schon beim Einkaufen im Supermarkt und beim Kochen des Abend-

essens. Die Kraft des Geistes. Versetzt nicht nur Berge sondern auch unsere Örtlichkeit.

Schön ist an den Erinnerungen im Drehbuch, dass sie sich um eine Person drehen.

Müssen die Erinnerungsgedanken des alten Mannes Bezug haben zu den Bildern aus den jungen Jahren? Und zu den Bildern der alten Frau?

Viele Bilder schnell nacheinander als ein Querriss, der einem durch den Kopf geht?

Wie geht es mir in solchen Erinnerungsmomenten: erst denke ich an die Person, dann an den Ort einer Situation. Silvan. Die Wohnung in der Zinistrasse, Perspektive hinten raus Richtung Langstrasse. Dann folgen konkretere Ereignisse: die Küche und das eine mal Sex dort auf dem Tisch, das Badezimmer, irgendwie hat sich dort viel abgespielt, nichts wichtiges, ein Fetzen seines Zimmers, die Holztruhe.

Wenn ich an Simon denke: die Kappe, die er getragen hat, sein Gesicht, das Haus seiner Mutter, der Killesbergpark. Spaghetti zum Frühstück. Bilder seiner Ex in Unterwäsche auf dem Bett beim Essen.

Seba. Die Terrasse seiner Eltern, das eine Sonntagsfrühstück dort. Das Fernsehzimmer. Das Cabriot, der Abend, als er mich abholt, die Börse, Sommer.

Ein unangenehmes Gefühl, im sagen zu müssen, dass ich nicht mehr will. In der Fussgängerzone in Nizza. Ich fühle mich scheisse.

(Broncostar, der ein Pralinato auspackt, als sie es ihm sagt) Banale Kleinigkeiten, die dann für immer in Erinnerung bleiben, weil sie durch eine wichtige Botschaft historische Grösse in unserem Lebenslauf annehmen.

Sie fährt im Zug irgendwohin. Sie muss auch einen Trajet zurücklegen. Wenn die Berge *ihn* an *sie* erinnern, dann muss man sie irgendwann auch mal im Zusammenhang mit den Bergen sehen (Wanderoutfit, zerzaust, rote Backen).

Wenn die alte Frau dement ist, erinnert sie sich ja noch weniger.... genau, ihre Gedanken formulieren auch kaum Erinnerungen, nur wage Ahnungen.

Nur wenn es zwei Gegenwarten hat... dann sieht man die junge Frau? Aber es gibt ja auch die Vergangen-

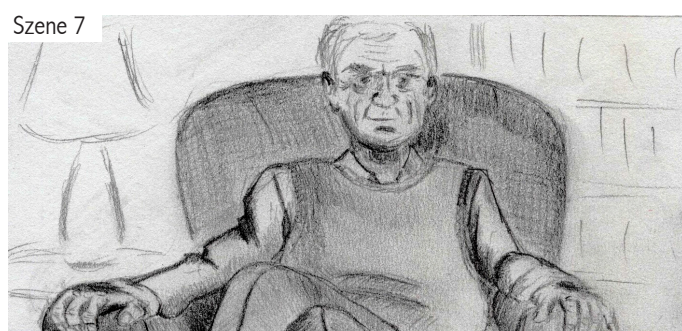
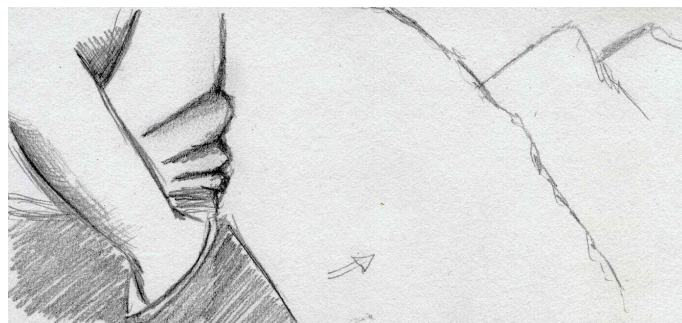
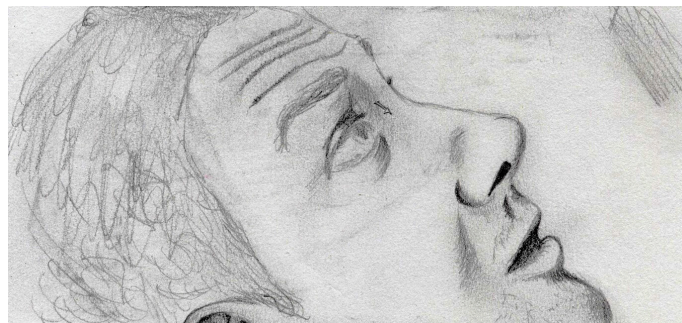
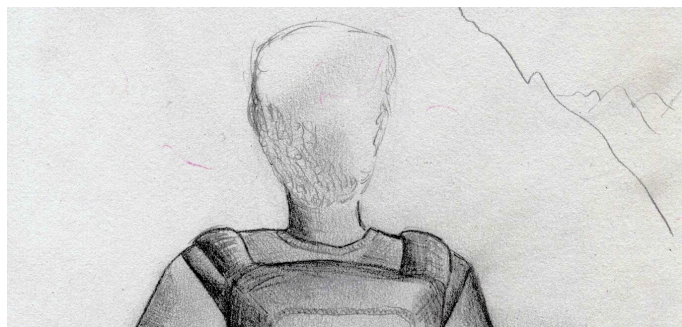


Abb. 55 - 59: Ausschnitte aus dem Storyboard
Jennifer Amelie Vogel

heit. Nicht die erinnerte Vergangenheit, sondern die eigentliche Vergangenheit, wie sie war.

Wir zeigen also die Vergangenheit, wie sie war. Wir zeigen die Gegenwart, wie sie ist. Und wir hören, dass es mal etwas vor der Vergangenheit gab, dass alle beide teilen. Dann muss die Vergangenheit auch nicht das Paar zusammen zeigen. Kommt dann die Frage auf, warum ich das Zusammensein nicht zeige?

Also haben wir das Statement: damals, zwei Individuen, getrennt auf dem Bildschirm, sind ein bisschen durch den Wind, nicht ganz da, abgelenkt. Es ist direkt nach der Trennung. Er fährt daraufhin in die Berge, sie ist ausgezogen und bezieht die neue Wohnung, ooooder füllt die durch seinen Auszug leergewordene Wohnung neu. Umzugskisten. Leere an gewissen Orten. Ein Artefakt, dass sich in der Wohnung der Alten wiederfindet. Das Café kann vielleicht gestrichen werden (jemand Aussenstehenden hier um Rat fragen!). Sie kommt heim mit Zug oder Bus oder Bahn.

Beide am gleichen Ort zeigen, aber allein? In den Bergen bei einer Hütte oder so? Um deutlich zu machen, dass beide einmal eine gemeinsame Vergangenheit dort hatten?

Aurelios Idee von etwas, das passiert, während nichts passiert... wie wäre es, wenn Erde von ihren Wanderstiefeln in der Küche des alten Mannes auftaucht?

Oder er sitzt im Sessel, hebt seine Pantoffeln an und Erde von den Bergen rieselt hinaus? Erde, die aus den Händen rieselt, als er an der Armlehne rumnestelt?

“Tabu” von Miguel Gomez: eine alte Frau, leicht wirr, geplagt von einem schlechten Gewissen über etwas, das sie in ihrer Jugend getan hat. Der erste Teil baut die Spannung und die Frage nach dem *was* auf, welche dann im zweiten Teil beantwortet wird, wenn ein Freund der alten Frau nach deren Tod ihre Lebensgeschichte wiedergibt. Fraglich ist für mich dabei: wie kann er so viel über Auroras Leben und ihre Gefühle wissen? Hat sie ihm das alles erzählt? Er hat nämlich viel mehr die Eigenschaft des allwissenden Erzählers. Ein Symbol, dass für mich einen Aha-Effekt auslöst: im ersten Teil sitzt die Nachbarin der alten Frau im Kino. Im Hintergrund läuft die portugiesische Version des Liedes “Be my Baby”. Im zweiten Teil dann, gegen Ende, spielt

das selbe Lied im Radio, während eine junge Aurora weinend zuhört, da ihr Liebhaber eben dieses Lied mit seiner Band spielt, sie aber nicht mit ihm zusammen sein kann. Interessant: die Gegenwart des Filmes wird im zweiten Teil nicht mehr bildlich gezeigt - nur die Voiceover Stimme des Freundes ist noch Teil der Gegenwart

10. MAI 2013

Die Story könnte sein:

Der Mann lebt auf dem Land in einer Bergregion. Die Frau lebt in der Stadt. Sie ist Kunsthändlerin. Oder so. Sie lernen sich über Freunde kennen, verlieben sich, beginnen eine Beziehung. Am Anfang ist es wie Urlaub für sie, in seine Welt einzutauchen. Sie denkt, dass sie sich drauf einlassen kann. Das Hin- und Herpendeln wird langsam ein bisschen anstrengend. Fast schon eine Fernbeziehung. Im Prinzip ja. Er versucht, in ihre Welt einzutauchen. Aber am Ende geht es nicht und beide kehren in ihre Welt zurück.

Film setzt nach der Trennung ein. Sie sitzt im Zug zurück in die Stadt. Kehrt in ihre Wohnung zurück. Muss erst mal alles verdauen. Und ausloten, was da passiert ist. (In dem Fall also ein starkes emotionales Erlebnis: die Emotionen nach der Trennung. Nicht die easypeasy schönen Erinnerungen an alles gute, wenn Abstand zur Trennung eingesetzt hat).

Er führt seinen Weg fort durch die Berge (Klettert er eigentlich auch?). Der Blick zurück, weil ein kleiner Teil von ihm doch noch hofft, dass sie zurückkommt?

Er ist von dem her nicht vornehm, wie ursprünglich für seine Wohnung gedacht. Eher ländliche Wohnung im hohen Alter. Bauernhof. Location: Frutigen im Berner Oberland? Heimenschwand?

13. MAI 2013. MENTORAT SASCHE ENGEL

Sascha hat das Arbeitsjournal (Stand Januar) gelesen. Laut ihm liegen die Antworten auf meine Fragen fast alle in diesem Journal.

Ihm ist die Metaphor eines Safes mit Zahlenschloss gekommen für vergessene Erinnerungen: erst wenn alle Trigger abgerufen wurden, also alle Zahlen an der rich-

Skript, 6. Entwurf

1) DRAUSSEN. WALDSTRASSE – NACHMITTAG

Ein Auto fährt in hoher Geschwindigkeit auf einer kurvigen verlassenen Waldstrasse bis sich der Wald öffnet und es über freies Land fährt.

2) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsamen LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

3) INNEN. FLUR / STUBE IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Die Kamera fährt durch einen langen schwach beleuchteten Gang bis sich dieser in die STUBE öffnet. Die Einrichtung und Möbel sind alt, der Raum hat einen verwahrlosten Anschein. Es herrscht Unordnung an Dokumenten und Büchern, die auf Tischen gestapelt herumliegen. Schwere Vorhänge sind zugezogen, das Licht kommt nur von ein oder zwei Schirmlampen in der Mitte des Raumes, so dass nur dieser Teil des Raumes beleuchtet wird. Ein MANN, ca. 70/80 Jahre alt, steht mit dem Rücken zu uns, dreht den Kopf und wendet sich uns zu.

4) DRAUSSEN. APPENZELL – NACHMITTAG

Im Auto: Der gleiche MANN, 40 Jahre jünger, sitzt allein am Steuer. *Kurzer flash: eine FRAU, gleiches Alter, sitzt auf dem Beifahrersitz.*

Dann wieder Realität – der Mann ist allein.

Auf einem Parkplatz in Wasserauen stellt er das Auto ab und läuft gemächlich den langsam ansteigenden Hügel hinauf.

5) DRINNEN. REGIO-ZUG – NACHMITTAG

Die selbe FRAU sitzt allein im Zug. Am Fenster zieht ländliche Landschaft des Appenzells vorbei. Sie ist tief in Gedanken versunken, während sie hinaussieht, ohne wirklich irgendetwas wahrzunehmen.

6) DRAUSSEN. ALPSTEIN WANDERWEG – NACHMITTAG

Der Mann hat die erste Anhöhe erreicht und geht nun den Weg entlang, der sich flacher durch das Bergland zieht. Immer wieder brechen die Bäume rechts auf und das Gelände fällt stark ab; die Aussicht ist mit den umliegenden Bergketten gefüllt. Plötzlich hört er den Ruf von Vögeln und schaut zum Himmel. Er schließt einen Moment lang die Augen. Dann steckt er die Hände in die Taschen und geht mit gesenktem Kopf weiter.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an die Fahrt zu ihr,
ihre Hand in meiner -
Geschlossene Vorhänge in der ganzen Wohnung -
Das Knarren ihrer Schritte im Nebenzimmer.
Und dann wieder endlose Stille -

7) DRINNEN. STUBE LANDHAUS - NACHMITTAG

Der alte Mann lässt sich langsam in einen Sessel herab gleiten.
Er nestelt mit den Fingern an der Armlehne herum und scheint in
Gedanken verloren.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Ich erinnere mich an ihr abgewandtes Profil,
der Blick ins Leere -
Und an das Klicken der Haustür beim letzten Schließen,
den Moment der Stille danach,
während ich warte -

8) DRINNEN. REGIO-ZUG - NACHMITTAG

Die junge Frau hat die Beine angezogen und schaut immer noch
hinaus. Als der Zug zum Halten kommt, nimmt sie ihr Gepäck und
steht auf.

An der Station läuft sie die Rampe des Bahnsteiges hinab.

V.O. ALTE FRAU

(räuspert sich, macht oft nachdenkliche Pausen)
Ich frage mich ... ob... Sind wir... sind wir am Ende...

9) DRINNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTENHEIM - NACHMITTAG

Die GEALTETE FRAU (ebenfalls 40 Jahre später) sitzt auf einem
Stuhl am Fenster, weiße Vorhänge. Auf dem Tisch liegen weiße
Plastiksets über der hellen Tischdecke. Eine gerahmte Fotografie
steht auf dem Tisch, darüber hängt eine Kette, an der ein Ring
hängt. Die Frau spielt mit der Perlenkette um ihren Hals, die
Fingernägel sind lang und sorgfältig manikürt. Ihr Kopf ist
beinahe im Profil zu uns, sie schaut nicht in unsere Richtung.

V.O. ALTE FRAU (CONT')

Wird am Ende alles leiser?
(Die Stille im Raum danach wird noch präsenter.
Nach einer Weile: ein Musikfetzen, in ihrem Kopf,
nur ein Fragment)

Sie lässt die Kette los und ihre Hand sinkt herab auf das Plas-
tikset.

Steifbeinig steht sie vor einem Sidebord, auf dem ein Schallplattenspieler steht. Sie bückt sich herab und fährt mit dem Finger die Schallplattenrücken ab, die darin aufgereiht sind. Unbeholfen zieht sie mehrere Platten heraus ohne die gesuchte zu finden.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an ihr Gesicht - - -

10) DRAUSSEN. ALPSTEIN - NACHMITTAG

Der jüngere Mann steht still auf einem Felsen und scheint vom Panorama eingenommen zu sein. Seine Augen suchen zufrieden das Weite ab.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Merkwürdiger Weise - je mehr ich versuche,
mir die Details in Erinnerung zu rufen,
desto mehr --- entgleitet sie mir.

Dann zieht er die Augenbrauen zusammen, das Lächeln verschwindet. Setzt sich und raucht eine Zigarette (Anm.: selbstgedrehte Zigarette).

Er lässt sich vom Felsen herab, wischt sich die Hände ab, schaut nochmals zurück und setzt dann seinen Weg fort.

11) DRINNEN. STUBE LANDHAUS - NACHMITTAG

Auch der Alte Mann legt die Stirn in Falten. Einen Moment lang starrt er in die stille Leere hinein. Ein Seufzer entringt sich ihm, die Brust hebt sich und fällt zusammen, er sammelt sich. Seine Augen fokussieren wieder, er greift zum Beistelltischchen und zieht eine gerahmte Fotografie heran, wir sehen das Motiv nicht. Sein Gesichtsausdruck wird weich.

V.O. ALTER MANN

Manchmal ist das, was man in Erinnerung behält,
nicht immer das, was man beobachtet hat.

12) DRINNEN. TREPPENHAUS - SPÄTER NACHMITTAG

Die junge Frau schließt ihre Wohnungstür auf und betritt einen langen Hausflur, stellt ihre Gepäck ab.

Es dämmt bereits, aber sie schaltet kein Licht ein, geht durch den Flur, betritt das Schlafzimmer am Ende; steht am Fenster, Jalousie ist herabgelassen, aber auf Durchblick gestellt. Sie schaut lange hinaus.

13) DRINNEN. ZIMMER IM ALTENHEIM – NACHMITTAG

Die alte Frau steht am Fenster, schaut hinaus.

ALTE FRAU

(summt die Musik aus ihrem Kopf, ohne sie richtig zu finden)

14) DRINNEN. WOHNUNG DER JUNGEN FRAU – NACHMITTAG

Die junge Frau wendet sich schliesslich vom Fenster ab und dreht sich um. Ihr Blick entdeckt etwas und bleibt daran hängen. Sie geht darauf zu, nimmt den Bilderrahmen und legt ihn mit dem Bild nach unten auf den Nachttisch, während sie das Zimmer verlässt. In der Küche sucht sie eine Tüte aus dem Schrank heraus und beginnt, Gegenstände aus der ganzen Wohnung einzusammeln.

Am Regal im Wohnzimmer angelangt stellt sie die Tasche ab und zieht energisch die Schallplatten heraus. Die meisten wandern zurück ins Regal. Nur drei behält sie in der Hand und betrachtet sie, während sie überlegt, ob sie sie ebenfalls in die Tüte packen oder behalten soll.

Sie kann sich nicht entscheiden und sucht stattdessen ihre Handtasche im Eingang.

Auf dem Balkon packt sie Tabak und Filter aus und versucht, eine Zigarette zu drehen, aber es gelingt ihr nur sehr schlecht.

flash: Männerhände, die schnell und geschickt eine Zigarette drehen und ihr reichen.

Genervter Gesichtsausdruck, sie zündet sich die missglückte Kippe an, versucht dran zu ziehen, Tabak im Mund, Zigarette nicht griffig, sie schmeisst sie weg und geht zurück in die Wohnung.

Enerviert geht sie zum Regal, packt die Platte und die Tüte. Am Wandschrank im Flur zieht sie einen Schuhkarton heraus, schmeisst die Schuhe daraus in den Schrank, schüttet den Tüteninhalt in den Karton, legt die Platte oben auf, Deckel drauf, und verstaut ihn ganz oben hinten im Wandschrank und schliesst die Tür.

15) DRAUSSEN. PARKPLATZ WASSERAUEN – FRÜHER ABEND

Der junge Mann steht an der offenen Autotür, schmeißt seine Jacke auf die Rückbank und zieht einen anderen Pullover an. Setzt sich hinters Steuer, trinkt aus einer Wasserflasche. Starrt hinaus, ohne etwas zu sehen.

16) DRINNEN. ALTENHEIM – FRÜHER ABEND

Immer noch am Fenster stehend, Gesichtsausdruck sehr konzentriert, während die alte Frau versucht, die Musik in ihrem Kopf zu

finden.

ALTE FRAU

(summt endlich die zusammenhängende Melodie des Liedes)

Ihr Gesichtsausdruck ist triumphierend, als sie das Lied endlich in ihrem Kopf gefunden hat. Ihre lethargische, steife Körperhaltung wandelt sich mit einem Schlag, ihr Körper scheint plötzlich wieder voller Leben und Energie zu sein. Eilig bewegt sie sich durch den Raum, geht zielstrebig zu ihren Schrank, in dem viele Kartons verstaut sind. Hinter ihnen findet sie auch den gesuchten Karton.

Sie öffnet ihn am Tisch sitzend und hebt mit zittrigen Händen die gesuchte Schallplatte heraus (Anm.: Die Hülle ist dieselbe, die die junge Frau eben in die gleiche Kiste gepackt hatte). Mit grossen Augen bestaunt sie das Objekt, dass ihr plötzlich so viele Erinnerungen zurückbringt, und streicht über den Plattenrücken. Sie wendet sie und studiert sie, bevor sie sie zum Plattenspieler bringt.

17) DRAUSSEN. PARKPLATZ WASSERAUEN – FRÜHER ABEND

Der Mann startet den Motor, schaltet das Autoradio ein und wendet. Die Kassette ist gerade am Ende angekommen und springt wieder raus. Er dreht sie um und drückt sie wieder rein. Während er an Geschwindigkeit gewinnt, läuft ein Lied an. Es ist das Lied, das die alte Frau im Kopf hatte.

18) DRINNEN. ALTENHEIM – FRÜHER ABEND

Auf dem Schallplattenspieler läuft die Platte mit der gleichen Musik. Die alte Frau steht neben dem Tisch und wiegt sich auf eine weiche und jugendliche Art zu dem Lied, die Plattenhülle in ihren Armen.

Sie sitzt wieder am Tisch, wendet sich dem restlichen Inhalt des Kartons zu. Überrascht nimmt sie den Flacon von einem Männerparfum heraus. Auch hier studiert sie erst das Etikett. Dann nimmt sie den Deckel ab und sprüht fast zögernd und vorsichtig Parfum in die Luft, schliesst die Augen und atmet langsam ein.

Eine schnelle Flut von Bildern rauscht vorbei (Hände verschränkt, warmes Licht auf einer Bergwiese, Szenen im Zug, Auto, ihrer Wohnung, Mann, Frau, Alltag, ganz kurze Fetzen).

Abrupt nimmt sie die Nadel von der Platte und das Lied bricht ab.

Persönliches Interesse:

Das Thema meiner Masterarbeit sind Erinnerungen. In der langen Auseinandersetzung mit dem Thema interessieren mich vor allem Assoziative Erinnerungen, die Emotionalität von Erinnerungen so wie das Unstete von Erinnerungen: sie verändern sich laufend. Und nicht zuletzt das Wehmütige, Nostalgische, das in dem Portugiesischen Wort „Saudades“ steckt und für die Sehnsucht nach etwas Verlorenem, Vergangenen steht – das Gefühl von gleichzeitigem Glück über eine Erinnerung und Traurigkeit darüber, dass der Moment vorbei ist.

Wie kann man das Erinnern darstellen?

Wie kann man darstellen, dass sich Erinnerungen verändern im Lauf der Zeit?

Welche Wege gibt es, die Emotionalität einer Erinnerung darzustellen?

Recherche:

Mit einer Tänzerin, einem Schauspieler und mit mir selbst habe ich ausprobiert, wie genau man das beschreiben kann, was man bei bestimmten, vielleicht schwierigen Erinnerungen (Saudades Momenten!) fühlt: in Worten, Bildern, Bewegungen. Wo im Körper ist das Gefühl, wie fühlt es sich an körperlich, was kann daraus entstehen?

Wo ist der Tanz?

Für diesen Film interessiert mich die Reduktion: wie viel kann eine Körperhaltung, ein Gesichtsausdruck verraten, ohne dass es in Tanz übersetzt werden muss? Wie viel können wir in den kleinen Gesten und kleinen Handlungen lesen? Wie viel Bewegung kann durch die Bilder allein entstehen und wie bewegt kann der Zuschauer durch die Kameraführung werden?

Genre:

Dadurch, dass es sich weder um einen „normal narrativen Kurzfilm“, noch einen „normal abstrakten Tanzfilm“ handelt, finde ich es sehr spannend, damit zu experimentieren, wie viel man durch wie wenig erzählen kann. Anders gesagt: wie viel Abstraktheit verträgt der Film, ohne unverständlich zu sein, und wie viel Klarheit verträgt der Film, ohne plakativ zu sein.

Fragen:

Sollte der Film auf ein Ereignis zulaufen? Z.B. dass der Alte Mann sich entscheidet, die Alte Frau anzurufen? Oder gar zu besuchen? Könnte ja auch sein, dass er einfach zum Hörer greift und wir in der nächsten Szene bei ihr das Telefon läuten hören, und dann endet der Film. Open End.

Idee: ich könnte surreale Momente einbauen. Der alte Mann denkt an die junge Frau und plötzlich ist sie bei ihm in der Wohnung. Oder er denkt an das Wandern und plötzlich steht er mit dem Sessel draussen auf einer Bergwiese?

Oder man sieht den jungen Mann durch den Matsch wandern mit einem Close Up auf die Stiefel, und in der nächsten Szene hebt der alte Mann seine Pantoffeln hoch und sie sind voller Erde?

Was ist deine Erfahrung mit Voice Over? Das Voice Over des Alten Mannes dreht sich ja um seine Erinnerungen an sie und ihre gemeinsame Zeit. Aber es sind recht vage Aussagen, keine zu konkreten Dinge von denen er erzählt. Achtet der Zuschauer nicht sowieso mehr auf die Bilder als auf den Text? Oder müssten seine gedanklichen Erinnerungen konkretere Erinnerungen sein (simpel gesagt z.B.: "Ich erinnere mich an die Wanderungen mit ihr. Ich erinnere mich an das erste mal, als ich sie sah. Ich erinnere mich an den Geruch ihrer Haare" . irgendwie so was, das recht deutlich ist und es eigentlich für meinen Geschmack zu einfach macht)? Was meinst du?

Für das Lied habe ich mal an diesen Titel gedacht: <http://www.youtube.com/watch?v=nDsXqwmz3FA>

A littly bitty tear. Er geht auch um eine Trennung, aber irgendwie auf eine leichte ironische Art.

Ist eben die Frage, kann ein Trennungslied das verbindende Lied sein, oder muss es ein Liebeslied sein?

tigen Stelle sind, öffnet sich die Tür und die Erinnerung ist wieder da. Diese Trigger-Elemente sind Gerüche, Musik, eine Situation. Bei ihr ist es vielleicht die Musik. Bei ihm braucht es vielleicht noch etwas dazu. Der Zufall im Leben, der Zeitreisen auslöst.

Wenn Erinnerungen weggeschlossen sind, dann können sie also ganz plötzlich wieder aufgehen (Beispiel: Alte Frau ruft irgendwo an und dann kommt das Lied, was sie gesucht hatte, in der Warteschleife. Erst dann sucht sie die Platte raus. Zufall spielt eine wichtige Rolle im Leben. Er "macht Dinge wieder auf").

Jemand schickt ein Foto von dir und plötzlich kramst du alles von der damaligen Zeit hervor. Kettenreaktion. Als Handlung spannend.

Cinematographisch: während sie sich nicht erinnert ist alles grau, gebleicht, trist, stahlfarben. Statisch, kaum Bewegung im Bild. Dann kommen Teile der Kombination, die es aufbrechen; oder das Schwelgen in Erinnerung ändert etwas farblich im Bild, die Kamerafahrt ist nicht mehr statisch. Erinnerung = Leben = Bewegung. D.h.: ja, es braucht Bewegung im Film. Bewegtheit sagt viel darüber aus, wo der Mensch geistig ist: aus der Starre in das Tanzen durch Musik.

"Elephant Gun" von Beirut, Videoclip. Wie Pina Bausch. Wand fällt um, dahinter ist das Meer. Film hat diese Kraft, Raum und Zeit völlig aufzulösen, wie es die Bühne nicht kann. Willst du dir erlauben, unrealistisch zu werden oder nicht? Auch örtliche Reise als Symbol für gedankliche Zeitreisen (der Alte Mann denkt an die Wanderung in den Bergen und plötzlich steht sein Sessel auf einer Bergwiese).

Unsichtbare Fäden vom Haus der Exfreundin zu jungem Mann (Artikel aus der Perspektive, Abb. 25). Im Buch funktioniert das, im Film kann man das auch machen.

"Piece of Mind" von Ori Ben-Shabat : etwas, das im Kopf passiert, wird durch Visual Effects dargestellt. Erlaube ich mir das Darstellen solcher Visuals? Oder bleibe ich in einem realistischen Handlungsstrang. Diese Entscheidung ist wichtig.

"Bronson" 2008, Film. Der reale Handlungsfilm wird verknüpft mit sehr surrealen Momenten auf einer Kunstbühne, auf der der Hauptdarsteller einen Monolog an die Zuschauer richtet. Gutes Beispiel für eine Mischung von Handlung und Surrealismus.

Gegensatz von Melancholie und Schwere im Jetzt der Alten Frau, und dann Cut: glückliches Tanzen zu dem

Song in jungen Jahren, als sie noch verliebt war. Wird später verständlich, wenn Puzzlestück mit dem Song verstanden wird. Keine Angst vor der Logikfalle.

Ruinen ganz klar verständlich für Erinnerungen: Orte erzählen Geschichte. Verknüpfung zu Schweiz? Robert Rodriguez: If you have a great location that you wanna use, then write it into the Story.

Doch in Berlin drehen? Berlin ist ein anderes Kaliber als Bern, Zürich etc (allein cinematographisch gesehen). Gerade für Erinnerungen. Aber eigentlich hatte ich mich nun schon für die Schweiz entschieden und war erleichtert über eine Entscheidung.

Subjektive Erfahrung heisst, Film muss konkret sein, Geschichte haben, sonst kann er nicht gefühlt werden. Der Körper kann nicht lügen -> es BRAUCHT Tanz!!

Body Psycho Therapy. Sprache kann lügen, Körpersprache nicht. Was öffnet Erinnerungen bei den Alten Leuten? Ein alter Mensch, der alles vergessen hat, ist wie ein vertrockneter Baum. Erinnerung haucht ihm wieder Leben ein. Kopf kann jung machen. Erinnerung kann jung machen.

Folge dem Bauchgefühl. Wenn Kitsch kommt und es stimmt vom Gefühl, dann passt es auch! Nicht in Schablone pressen, die Handschellen anlegt.

Filmische Gegenwart muss nicht festgelegt werden... Kann auch in Undefiniertheit bleiben. So kann jeder selbst entscheiden. Lässt Perspektiven offen. Könnte auch eine Zukunftsvision sein, wie man sich vorstellt, wie das Leben ablaufen wird. (Oh!!! Sie malen es sich aus, und dann kommen sie doch wieder zusammen, weil sie diese Zukunft nicht haben wollen!!! Rückwärtsspulen von den Szenen der Alten)

Gedankliche Reise... Evolution in mir, was das Thema angeht. Veränderungen sind ok. Vertrau auf die ersten Gefühle. Wichtigstes Kriterium. Es gibt keine Logik, die mir meine Frage beantworten kann.

Riechen!! Schöner Auslöser. Im Theater möglich!! Wie kann man das im Film schaffen? Gab mal Experiment dazu im Kino. Kostspielig. Ihre Realität ist deine Realität.

Drei Elemente im Zahlenschloss: Musik, Geruch und was Visuelles -> Löst Zeitmaschine aus.

15. MAI 2013. MENTORAT STEFAN JÄGER

Was arbeitet der junge Mann? Gibt sein Job ihm überhaupt die Möglichkeit, in die Stadt zu ihr zu fahren? Oder waren die beiden immer bei ihm?

Ist das Haus des alten Mannes auch das des jungen Mannes? Was ist genau vor dem Beginn des Filmes passiert, genau, bevor der jungen Mann ins Auto und die junge Frau in den Zug steigt? Die Trennung. Wo hatten sie das Trennungsgespräch? Hier im Haus des alten Mannes? Das war eigentlich nicht meine Idee. Aber scheint die beste Option zu sein, so gibt es a) nur eine location auf dem Land, und b) kann man verdeutlichen, dass der junge Mann dort nicht weg will, weil es ein Haus der Generationen ist und ihn einbindet. Das kann er nicht aufgeben. Dann wäre es aber unlogisch für den Film, wenn er im Auto zu den Bergen fährt. Er ist ja idealerweise schon in den Bergen. Er muss zu Fuss losgehen.

Wahl des Musikstückes ist gut, da leichtfüssig und ironisch. Löst der Text die Erinnerungen beim Alten Mann aus? Er hört es im Radio zu Beginn des Filmes, will sich aber nicht erinnern und schaltet es ab. Die Erinnerungen kommen dann wider seinen Willen trotzdem. In dem Fall heisst es, dass die Musik beim jungen Mann nicht vorkommt, da er nicht im Auto fährt, und auf drei Ebenen reicht das Musikstück auch schon. Es heisst auch, dass das Parfum wegfällt, da es unwahrscheinlich ist, dass der jungen Mann sich schon derart bei ihr eingenistet hat, wenn er sowieso kaum in die Stadt kam. Es reicht auch, dass die Schallplatte bei der Alten Frau alles auslöst an Erinnerungen. Reduktion ist immer besser.

Mit den Kostümen unbedingt deutlich machen, dass es sich um zwei unterschiedliche Welten handelt: Land und Stadt.

Fraglich ist noch der Einstieg des Filmes. Scheint willkürlich. Warum beginnt der Film genau 5 Minuten nach dem Trennungsgespräch? Warum nicht eine Sekunde danach? Warum nicht einen Monat? Es muss einen Grund haben, warum genau dann anfangen, wenn er anfängt.

Die Städterin ist mobil, sie kann gut im Auto unterwegs sein.

Das Alte Mann könnte zu Beginn aus dem Fenster schauen und die junge Frau weggehen und in ihr Auto steigen sehen. So hätten wir einen Moment von Verschiebung der Zeitachsen.

Wenn es dann noch ein Bild von jungem Mann und junger Frau auf der Bergspitze gibt, haben wir ein gemeinsames Bild aus ihrer Biografie.

Das gute an den off-Stimmen: sie machen deutlich, dass es zwei verschiedene Menschen sind, da sie recht unterschiedlich sind.

Der junge Mann scheint die schwächste Geschichte zu haben. Man könnte überlegen, was auf dem Berg passiert. Sieht er etwas, das ihn in seiner Entscheidung bestätigt, sich für das Land und gegen sie entschieden zu haben? Sieht er dort oben die neue Frau seines Lebens? (Nein!!). Sieht er am Horizont die Stadt? Sieht er ein Tier, was seinen Bezug zum Land bestärkt? Könnte er barfuss wandern, als Zeichen der wahren Zugehörigkeit zum Land- und Bergleben? Wenn er dort oben eine Bestätigung findet für seine Entscheidung, dann hat auch seine Geschichte einen Bogen.

Ansonsten bin ich weit gekommen, habe die Geschichte verdichtet seit dem letzten Drehbuchunterricht im Dezember.

22. MAI 2013 TREFFEN MIT AURELIO BUCHWALDER

Die neuere Skript Version hat sich in Aurelios Augen deutlich verdichtet und macht mehr Sinn, vor allem die Idee, dass die beiden aus getrennten Welten kommen (Land und Stadt). Das kann auch bildlich schön gezeigt werden. Die Idee, den Charakteren Tiefe zu geben, indem ihre Berufe nebensächlich erklärt werden, ist auch gut. Was kann so ein Mann auf dem Land für einen Beruf haben? Aurelio ist auf dem Land gross geworden und meint, die Menschen dort gehen nicht wirklich wandern. Deshalb hatte er beim Skriptlesen den Eindruck, der Mann sei ein Wandertourist. So wie Fischer, die ihr Leben auf dem Meer verbringen und noch nie schwimmen waren. Ausserdem würden die

Leute auf dem Land aus eigener Erfahrung überall hin mit dem Auto fahren. Geht er also wegen seinem Beruf in die Berge? Muss er nach seinen Schafen schauen? Almbtrieb? Vielleicht ein bisschen kitschig/ übertrieben.

Das Lied findet Aurelio auch ein bisschen kitschig. Den Text meint er, würde man gar nicht so sehr beachten. Ausser, er wird als Subtitel eingeblendet. Oder der Off-Text verbindet hier.

Zu dem Visuellen: vielleicht wäre die Berglandschaft als Bild zu gross für diese Art von Film? Vielleicht darf sie gar nicht so sichtbar sein, sondern liegt eher im Nebel verborgen. Nebel können wir natürlich nicht beeinflussen. Aber Aurelio hat recht, die Ahnung von den Bergen kann vielleicht besser sein, als die Grösse eines Bergpanoramas zu zeigen.

Watch: Robert Bresson: *Mouchette*

27. MAI 2013. TREFFEN MIT GISELA MONOT

Sehr anregendes Gespräch mit Gisela geführt. Sie interessiert, wie ich überhaupt in meinen doch jungen Jahren zu diesem Thema kam. Das Material scheint ihr unglaublich gross und daher auch schwierig in der Umsetzung ihres Parts. Sie will viel über die Person wissen, um sich in sie heineindenken zu können.

Ihr selbst ist einmal etwas ähnliches widerfahren, eine Liebesbegegnung, aus der damals nichts wurde, weil es manchmal im Leben eben nicht klappt. Sie sahen sich immer wieder, aber es hat nie ganz gereicht vom Timing her, und als er dann starb, war es fast wie eine Erleichterung, weil sie wusste, jetzt gibt es auch kein "was wäre wenn" mehr. Sie sieht also nicht zwingend einen Grund als erforderlich, warum sich das Paar trennt. Auch sie glaubt, dass es manchmal einfach nicht klappt. Und gerade solche Beziehungen, denen nicht eine volle Chance gegeben wurde, in denen man sich noch nicht komplett aneinander im Alltag abgerieben hat, die Liebe also noch nicht ausgelebt wurde, gerade diese bieten eine Projektionsfläche für eine romantische Liebe, was alles hätte passieren können.

Wir sprechen auch über das Leben auf dem Land damals, da sie auf dem Land gross geworden ist. Vielleicht ist es nicht nötig, dass es unbedingt ein Schafshirte ist. Warum nicht ein Dorflehrer? Er wirkt ja eher wie ein belesener, ein Intellektueller. Das hat auch etwas sozial verhaftetes in der Region, weshalb er nicht wegziehen möchte. Vielleicht hat er einen Hund, eine Katze, ein paar Hühner im Hof. Das hatte man damals. Damals ist man auch viel gelaufen, zur Arbeit, zum Dorf, wohin auch immer, es gab mehr Distanzen und weniger Autos. Hier muss ich allerdings aufpassen und mich langsam entscheiden, in welcher Zeit der Film spielen soll, als sie jung waren.

Die Person des alten Mannes ist ihr sehr sympathisch. Ihre eigene Person hat sie noch nicht ganz begriffen. Es war ihr so aus dem Lesen des Drehbuches heraus auch nicht klar, dass sie schon verwirrt sein soll. Aber sie findet die Idee auch schön, dass sie beruflich etwas mit Kunst zu tun hatte, etwas warmes, nichts kaltes, hartes.

Wir entscheiden, dass sie den alten Schauspieler eigentlich nicht kennen lernen sollte, denn sie als Charakter weiss ja auch nicht, was aus ihm geworden ist. Ihr junges Ich muss sie selbstverständlich kennen lernen, den junge Mann auch. So kann sie sich erst an ihn erinnern. Wir wollen uns Ende Juni mit Katrina treffen, um Dinge auszuprobieren, wie gemeinsame Gesten oder Mimiken.

06. JUNI 2013. TREFFEN MIT KLAUS HENNER RUSSIUS

Konnte Henner für die Rolle des alten Mannes gewinnen. Jetzt heisst es, ein junges Pendant für ihn zu finden.

Er weist mich auf den Film "Nachtzug nach Lissabon" hin, da hier ein wohl höchst aufwendiges Casting dazu geführt hat, dass alle Rollen mit jung und alt (spielt in den 70ern und heute) sehr gut doppeltbesetzt worden seien. Bin gespannt auf den jungen Bruno Ganz.

Skript, 7. Entwurf

1) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsames LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

2) INNEN. FLUR / STUBE IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein schwach beleuchteter Gang, an dessen Ende kommt Licht aus der Tür zur Stube. Aus dem Zimmer dringt leise die Stimme eines Radiosprechers zu uns.

Die Einrichtung und Möbel in der Stube sind ländlich und alt, der Raum hat einen verwahrlosten Anschein. Es herrscht Unordnung, Dokumente und Bücher liegen auf Tischen gestapelt herum. Schwere Vorhänge sind teilweise zugezogen, das Licht kommt nur von ein oder zwei Schirmlampen in der Mitte des Raumes, so dass nur dieser Teil des Raumes beleuchtet wird. Ein MANN, ca. 70/80 Jahre alt, steht mit dem Rücken zu uns. Als im Radio ein Lied beginnt, dreht er den Kopf und wendet sich dem Radio zu. Nach kurzer Zeit schaltet er es abrupt ab.

Langsam lässt er sich in einen Sessel herab gleiten. Er nestelt mit den Fingern an der Armlehne herum und ist in Gedanken verloren. Sein Blick wandert aus dem Fenster.

Flash: Durch das Fenster sieht man eine JUNGE FRAU, Mitte Zwanzig, wie sie eine Reisetasche in den Kofferraum eines auf dem Hof stehenden Autos schmeisst und dann einsteigt und abfährt.

3) DRAUSSEN. APPENZELL – NACHMITTAG

Der Mann aus dem Haus, 40 Jahre jünger, geht einen langsam ansteigende Weg hinauf, auf das Bergland zu.

4) DRAUSSEN. AUTO AUF LANDSTRASSE – NACHMITTAG

Die Junge Frau sitzt am Steuer. Am Fenster zieht die ländliche Landschaft des Appenzells vorbei. Sie fährt schnell.

5) DRAUSSEN. ALPSTEIN WANDERWEG – NACHMITTAG

Der junge Mann hat die erste Anhöhe erreicht und geht nun den Weg entlang, der sich flacher durch das Bergland zieht. Immer wieder brechen die Bäume rechts auf und das Gelände fällt stark ab; die Aussicht ist mit den umliegenden Bergketten gefüllt. Plötzlich hört er den Ruf von Vögeln und schaut zum Himmel. Er schließt einen Moment lang die Augen. Dann steckt er die Hände in die Taschen und geht mit gesenktem Kopf weiter.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an die Zeit,
ihre Hand in meiner -
Geschlossene Vorhänge in der ganzen Wohnung -
Das Knarren ihrer Schritte im Nebenzimmer.
Und dann wieder endlose Stille -

6) DRINNEN. STUBE LANDHAUS - NACHMITTAG

Der alte Mann sitzt immer noch in seinem Sessel. Die Erinnerungen kommen, obwohl er sie nicht hatte zulassen wollen.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Ich erinnere mich an ihr abgewandtes Profil,
der Blick ins Leere -
Und an das Klicken der Haustür beim letzten Schließen,
den Moment der Stille danach,
während ich warte -

7) DRINNEN. TREPPENHAUS STADTWOHNUNG - SPÄTER NACHMITTAG

Die junge Frau schließt ihre Wohnungstür auf und betritt einen langen Hausflur, stellt ihre Gepäck ab.

Es dämmt bereits, aber sie schaltet kein Licht ein, geht durch den Flur, betritt das Schlafzimmer am Ende; steht am Fenster, Jalousie ist unten aber auf Durchblick gestellt. Sie schaut lange hinaus.

V.O. ALTE FRAU

(räuspert sich, macht oft nachdenkliche Pausen)
Ich frage mich ... ob... Sind wir... sind wir am Ende...

8) DRINNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTENHEIM - NACHMITTAG

Die GEALTERTE FRAU (ebenfalls 40 Jahre später) sitzt auf einem Stuhl am Fenster, weiße Vorhänge. Auf dem Tisch liegen weiße Plastiksets über der hellen Tischdecke. Eine gerahmte Fotografie steht auf dem Tisch, darüber hängt eine Kette, an der ein Ring hängt. Die Frau spielt mit der Perlenkette um ihren Hals, die Fingernägel sind lang und sorgfältig manikürt. Ihr Kopf ist beinahe im Profil zu uns, sie schaut nicht in unsere Richtung.

V.O. ALTE FRAU (CONT')

Wird am Ende alles leiser?
(Die Stille im Raum danach wird noch präsenter.
Nach einer Weile: ein Musikfetzen, in ihrem Kopf,
nur ein Fragment)

Sie lässt die Kette los und ihre Hand sinkt herab auf das Plastikset.

Steifbeinig steht sie vor einem Sidebord, auf dem ein Schallplattenspieler steht. Sie bückt sich herab und fährt mit dem Finger die Schallplattenrücken ab, die darin aufgereiht sind. Unbeholfen zieht sie mehrere Platten heraus ohne die gesuchte zu finden.

V.O. ALTER MANN

Ich erinnere mich an ihr Gesicht - - -

9) DRAUSSEN. ALPSTEIN - NACHMITTAG

Der junge Mann steht still auf einem Felsen und scheint vom Panorama eingenommen zu sein. Seine Augen suchen zufrieden das Weite ab.

Flash: Kurz sieht man, wie der junge Mann und die junge Frau zusammen auf dem Felsen stehen.

V.O. ALTER MANN (CONT')

Merkwürdiger Weise - je mehr ich versuche,
mir die Details in Erinnerung zu rufen,
desto mehr --- entgleitet sie mir.

Dann zieht er die Augenbrauen zusammen, das Lächeln verschwindet. Setzt sich und raucht eine Zigarette (Anm.: selbstgedrehte Zigarette).

Er lässt sich vom Felsen herab, wischt sich die Hände ab, schaut nochmals zurück in die Richtung, aus der er kam, und setzt dann seinen Weg fort.

10) DRINNEN. STUBE LANDHAUS - NACHMITTAG

Auch der Alte Mann legt die Stirn in Falten. Einen Moment lang starrt er in die stille Leere hinein. Ein Seufzer entringt sich ihm, die Brust hebt sich und fällt zusammen, er sammelt sich. Seine Augen fokussieren wieder, er greift zum Beistelltischchen und zieht eine gerahmte Fotografie heran, wir sehen das Motiv nicht. Sein Gesichtsausdruck wird weich.

V.O. ALTER MANN

Manchmal ist das, was man in Erinnerung behält,
nicht immer das, was man beobachtet hat.

11) DRINNEN. ZIMMER IM ALTENHEIM - NACHMITTAG

Die alte Frau steht am Fenster, schaut hinaus.

ALTE FRAU

(summt die Musik aus ihrem Kopf,
ohne sie richtig zu finden)

12) DRINNEN. WOHNUNG DER JUNGEN FRAU – NACHMITTAG

Die junge Frau wendet sich schliesslich vom Fenster ab und dreht sich um. Ihr Blick entdeckt etwas und bleibt daran hängen. Sie geht darauf zu, nimmt den Bilderrahmen und legt ihn mit dem Bild nach unten auf den Nachttisch, während sie das Zimmer verlässt. In der Küche sucht sie eine Tüte aus dem Schrank heraus und beginnt, Gegenstände aus der ganzen Wohnung einzusammeln.

Am Regal im Wohnzimmer angelangt stellt sie die Tasche ab und zieht energisch die Schallplatten heraus. Die meisten wandern zurück ins Regal. Nur drei behält sie in der Hand und betrachtet sie, während sie überlegt, ob sie sie ebenfalls in die Tüte packen oder behalten soll.

Sie kann sich nicht entscheiden und sucht stattdessen ihre Handtasche im Eingang.

Auf dem Balkon packt sie Tabak und Filter aus und versucht, eine Zigarette zu drehen, aber es gelingt ihr nur sehr schlecht.

flash: Männerhände, die schnell und geschickt eine Zigarette drehen und ihr reichen.

Genervter Gesichtsausdruck, sie zündet sich die missglückte Kippe an, versucht dran zu ziehen, Tabak im Mund, Zigarette nicht griffig, sie schmeisst sie weg und geht zurück in die Wohnung.

Enerviert geht sie zum Regal, packt die Platte und die Tüte. Am Wandschrank im Flur zieht sie einen Schuhkarton heraus, schmeisst die Schuhe daraus in den Schrank, schüttet den Tüteninhalt in den Karton, legt die Platte oben auf, Deckel drauf, und verstaut ihn ganz oben hinten im Wandschrank und schliesst die Tür.

13) DRINNEN. ALTENHEIM – FRÜHER ABEND

Immer noch am Fenster stehend, Gesichtsausdruck sehr konzentriert, während die alte Frau versucht, die Musik in ihrem Kopf zu finden.

ALTE FRAU

(summt endlich die zusammenhängende Melodie des Liedes.

Anmerkung: gleiches Lied, das anfangs im Radio lief)

Ihr Gesichtsausdruck ist triumphierend, als sie das Lied endlich in ihrem Kopf gefunden hat. Ihre lethargische, steife Körperhaltung wandelt sich mit einem Schlag, ihr Körper scheint plötzlich wieder voller Leben und Energie zu sein. Eilig bewegt sie sich durch den Raum, geht zielstrebig zu ihren Schrank, in dem viele Kartons verstaut sind. Hinter ihnen findet sie auch den gesuchten Karton.

Sie öffnet ihn am Tisch sitzend und hebt mit zittrigen Händen die gesuchte Schallplatte heraus (Anm.: Die Hülle ist dieselbe, die die junge Frau eben in die gleiche Kiste gepackt hatte). Mit grossen Augen bestaunt sie das Objekt, dass ihr plötzlich so viele Erinnerungen zurückbringt, und streicht über den Plattenrücken. Sie wendet sie und studiert sie, bevor sie sie zum Plattenspieler bringt.

14) DRAUSSEN. STRASSE ZUM LANDHAUS – FRÜHER ABEND

Der junge Mann kommt die Strasse entlang, die auf das Landhaus zuführt und kehrt heim.

15) DRINNEN. ALTENHEIM – FRÜHER ABEND

Auf dem Schallplattenspieler läuft die Platte der alten Frau. Sie steht neben dem Tisch und wiegt sich auf eine weiche und jugendliche Art zu dem Lied, die Plattenhülle in ihren Armen.

Sie sitzt wieder am Tisch und wendet sich dem restlichen Inhalt des Kartons zu. Als sie alles durchgeschaut hat, neigt sie den Kopf herab zum Karton, schliesst die Augen und atmet langsam und fast vorsichtig durch die Nase ein.

Eine schnelle Flut von Bildern rauscht vorbei (Hände verschränkt, warmes Licht auf einer Bergwiese, Szenen im Zug, Auto, ihrer Wohnung, Mann, Frau, Alltag, ganz kurze Fetzen).

Abrupt nimmt sie die Nadel von der Platte und das Lied bricht ab.

Musik:

Für das Lied habe ich an diesen Titel gedacht: <http://www.youtube.com/watch?v=nDsXqwmz3FA>

A littly bitty tear. Der Text geht auch um eine Trennung, aber irgendwie auf eine leichtfüssige ironische Art.

PRÄSENTATION JUNI 2013. FEEDBACK

Simone Schardt und Thomas Müllenbach als Jury sehen einerseits ein vielversprechendes Projekt, andererseits eine grosse Gefahr des Scheiterns, da es gleichzeitig ein sehr anspruchsvolles Projekt ist. Befürchtungen kommen auf, dass ich nach all der Abstraktheit meiner bisherigen Arbeiten mit diesem Film eventuell zu gradlinig geworden bin, zu direkt, zu konventionell in der Abfolge und Deutlichkeit der Figuren.

Wieder kommt der Tip, mein Herkunftsboot nicht komplett zu verlassen.

Das Storyboard ist sehr klar und zeigt ein sehr klares Denken auf.

Bleibt die Gefahr der Sentimentalität. Wie kann man im Gefühlskino echt bleiben, ohne im Sentiment zu wühlen.

Das Timing wird letztendlich eine grosse Rolle spielen. Und vielleicht braucht es neben all den Schnitten zu Rückblenden keine weiteren Schnitte mehr in der Montage?

Das Picken der Uhr wie ein grämlicher Vogel. Verstreichen der Zeit. Verpasste Gelegenheit.

23. JUNI 2013. TREFFEN MIT GISELA UND KATRINA

Ein aufschlussreiches und bereicherndes Gespräch mit den beiden weiblichen Darstellerinnen. Der Austausch über ihre Rolle bringt neue Ebenen der Frau zum Vorschein.

Wir einigen uns, dass die Alte Frau nicht etwa arm und dement und somit bemitleidenswert sei. Vielmehr hat sie einen gewissen Charme. Gepflegt trägt sie ihr Hauskleid und darüber vielleicht eine grobe Strickjacke, massiv, aber schön. Vielleicht werden wir Giselas Haare färben.

Was können gemeinsame Gesten der Frauen sein? Kopf Aufstützen mit der linken Hand. Linker Finger an der Lippe beim Nachdenken.

Die Frau setzt sich der Erinnerung aus. Melancholie. Ernsthaftigkeit. Gedankenreise. Denkt sich ihren Teil. Beobachtet. Vielleicht war sie zu vernünftig. Hat Gründe gesucht, warum die Beziehung nicht klappt.

Eine Traurigkeit kann bei der Alten Frau durchscheinen - nicht immer, aber manchmal.

Sie hatte zwar andere Beziehungen, war aber inner-

lich gebunden an den jungen Mann, wodurch sie nicht dauern konnten. Es ist aber kein gescheitertes Leben, sondern ein Leben voller Dankbarkeit darüber, dass sie es erlebt hat. Damals wie heute: wahnsinnig viel Gefühl. Bei so viel Schönheit kann es einem zu viel werden und man muss alles abschalten. Wenn man sich dem zu viel aussetzt, wird es masochistisch. Aber über den Schmerz hat sie immer noch mit dem Mann zu tun.

Gisela: jemand, der ein Briefbündel aufhebt für den Rest seines Lebens, aber sie nicht mehr lesen kann. Schattenseite: schön und traurig.

Der Mann und die Frau leben in separaten Welten, aber sind fasziniert von der jeweils anderen Welt.

Der Mann ist intelligent und weise, sehr informiert. Geschichtenerzähler. Hat er in der Stadt studiert? Ist er überqualifiziert für einen Dorflehrer? Hätte grosses machen können, wollte aber nur die Kinder unterrichten? Er muss nicht viel sagen, aber das was er sagt, ist sehr schön formuliert.

Junge Frau: Legt Wert auf Qualität, bewusst gewählte Stücke. Schön und teuer. Stilvoll. Schlicht. Könnte eine ähnliche Strickjacke wie im Alter tragen.

5. JULI 2013. MENTORAT PATRICK MÜLLER

Patrick vermisst die Café-Szene. Diese fand er berührend, weil sie ähnlich wie die Bergszene des jungen Mannes ist: hier hat die Geschichte statt gefunden, und heute müssen sie nochmals dort hin.

Die Details führen zu Verdichtung (Zigarette, Stirnrunzeln....). Die Abfolge der Szenen ist jetzt deutlicher, dadurch kann man sie schneller zuordnen, was dem ganzen ein bisschen vom mystischen Puzzlespiel nimmt (in den älteren Versionen konnte man die einzelnen Szenen erst mit der Zeit zuordnen). Wird die Geschichte zu schnell klar, dann achtet man nicht mehr so sehr auf die Details. Es braucht also eine Dramaturgie, die den Zuschauer nach und nach hineinzieht, und erst am Ende alles offenbart. Denn wenn am Anfang nicht alles stringent zusammenhängt, dann geht die Suche nach Zusammenhang los!

7. JULI 2013. LOCATIONSCOUTING GÜTSCH

Das Alte Landhaus: siehe Abbildung 62-66.

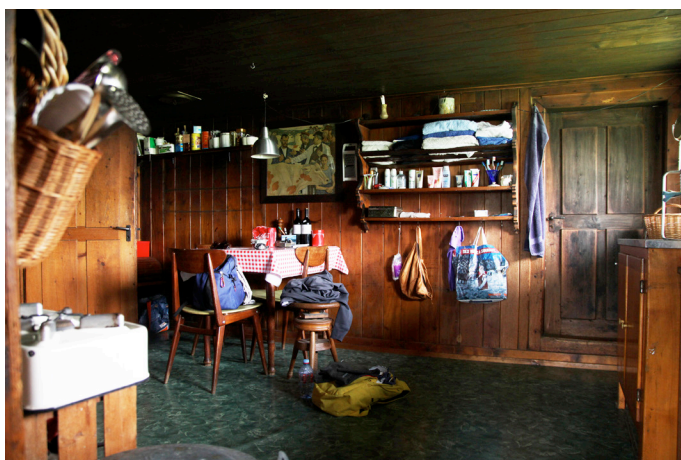


Abb. 62-66: Gütsch, Unterberg, 7. Juli 2013
Fotografie Jennifer Amelie Vogel

16. JULI 2013. MENTORAT SASCHA ENGEL

Location Gütsch: Ärmlicher als in den ersten Skriptversionen ausgemalt. Licht und Stimmung funktioniert. Vorstellbar.

Skript: detailreicher, farbiger, lebendiger. Gut. Film lebt von dieser Detailliebe -> braucht super Set-Designer. Details erzählen mehr, aber der Film wird abstrakter, weniger erklärend.

Schachtel: zu viel, dass man sieht wie sie eingepackt und wieder ausgepackt wird. Das Finden erzählt das Verstecken in sich, macht Metapher wahrhafter.

Ende: noch eine Szene nach Plattenspieler einfügen. . . . Frau geht aus dem Bild, summt das Lied aber weiter: sie kann die Platte ausschalten, aber nicht ihre Seele/ Erinnerung. Es gab ja schliesslich auch nicht diese Art von Schlusspunkt zwischen Mann und Frau. Vielleicht noch ein Schnitt zum Alten Mann.

Und im Abspann hört man beide gemeinsam das Lied summen. . . .

Mann muss auch noch was tun. . . .

Sie hat im Alter lokal keinen Bezug mehr zur Erinnerung, er schon. Er kann sich dem nicht entziehen.

Ihre Metapher für die Erinnerung ist die Kiste, seine das Haus. Zwei Boxen, zwei Gefängnisse. -> vielleicht muss er am Ende aus dem Haus gehen, Spaziergang. . . .

Er schaltet das Radio aus, setzt sich. Wird unruhig durch Erinnerungen. Es braucht kleine Handlungen von ihm. Gedankenmotor läuft, kann nicht mehr sitzen. Erinnert sich an kleine Alltäglichkeiten. Soundscape suggeriert Erinnerung? Oder doch visuell?

Dauer: 10- 12 Min

Deadline für Skript: 6. August.

Aber schon sehr gutes Gerüst. Geht nur noch um Details.

Lied überdenken.

Sound: Joachim Budweiser. Michael Eberli.

17. JULI 2013. TREFFEN MIT FILIPPO BONACCI

Filippo Bonacci hat genehmigt, dass ich das Filmequipment von der Schule ausleihen darf. Riesenerleichterung, da das nicht selbstverständlich war. Wir treffen uns, um über das Skript zu reden.

Schon auf der ersten Seite sieht Filippo mindestens

drei grosse Probleme. Die Zeitsprünge werden zu grosse Verwirrung stiften, die Ausstattung müsste eine Riesenarbeit leisten, um das gut rüberzubringen. Und die Szenen selbst könnten eventuell nicht lesbar sein, wenn man nicht mein Hintergrundwissen hat. Ich bin verwirrt. Spricht Filippo hier aus der Perspektive der klassisch aufgebauten Handlungsfilme? Würde der Film nicht unter dem Aspekt eines "Kunst-/ Experimental-filmes" funktionieren? Doch Filippo weist mich darauf hin: "Du hast gesagt, du willst nicht mehr so abstrakt arbeiten wie in deinen Tanzfilmen. Du hast gesagt, du willst eine Geschichte vermitteln. Wie willst du das machen, wenn du alle Regeln des Filmemachens ignorierst?" Ich weiss, dass es letztendlich mir überlassen ist, ob ich einen Kunstfilm daraus mache oder die Parameter eines Handlungsfilmes genauer untersuche. Wir einigen uns darauf, dass ich das Drehbuch erneut überarbeite und mir dazu Gedanken mache, was ich mit dem Film ganz genau erzählen will. Dann entstehen vielleicht mehrere Versionen einer vereinfachten Geschichte.

19. JULI 2013. TREFFEN MIT VERENA LEO

Vreni wird die Ausstattung des Filmes übernehmen. Wir besprechen beide Möglichkeiten: einen Film mit zwei Zeitebenen, in dem wir die Hälfte der Drehorte im Stil der 60er oder 70er einrichten, oder einen Film, der nur in der Gegenwart spielt. Vreni hat Erfahrung mit der Ausstattung von Filmen, die in der Vergangenheit spielen.

Ich habe bereits zwei Wohnungen besichtigt, die für die Wohnung der jungen Frau in Frage kommen. Es ist gar nicht so leicht, eine Wohnung zu finden, die tatsächlich aus den 60ern sein könnte.

20. JULI 2013

Kernaussage: Unterschied subjektive Erinnerung und Realität: der Alte Mann wird an die Liebesgeschichte erinnert, als ihr gemeinsames Lied im Radio läuft. Wir hören seine Gedanken dazu, doch die Bilder passen überhaupt nicht zum Text.

Kernaussage: Was löst Erinnerungen aus? Wie unterschiedlich erinnern sich zwei Menschen an eine Sache?

Skript, 8. Entwurf

1) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsames LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

2) INNEN. FLUR / STUBE IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Mit dem Rücken zu uns sitzt ein ALTER MANN am Küchentisch. Der Raum ist nur schwach beleuchtet trotz der dunklen Holzwände und tiefen Decken. Das Regal über dem Tisch ist voll mit Büchern. Auf der karierten Tischdecke steht ein einzelner Kaffeebecher in Mitten des Chaos von weiteren Büchern und Dokumenten. Er sitzt über eine Zeitung gebeugt. Leise dringt die Stimme eines Radiosprechers zu uns.

Ein Lied beginnt im Radio. Der Alte Mann horcht auf und dreht langsam den Kopf.

Flash: zwei verschränkte Hände - ein Fuss, der auftritt - eine Armbeuge - eine Tür, die sich schliesst.

Abrupt schaltet er das Radio aus.

Langsam lässt er sich wieder auf seinen Stuhl herab und versucht, mit dem Lesen fortzufahren. Doch er ist abgelenkt. Diesmal dreht er den Kopf in die andere Richtung.

P.O.V. des Alten Mannes: Im Flur steht ein JUNGER MANN und eine JUNGE FRAU an der offenen Haustür. Sie ist dabei, sich ihre Jacke anzuziehen. Kurz schauen die beiden sich an. Dann setzt sie ihren Rucksack auf und geht zur Tür hinaus. Er bleibt unbeweglich im Flur stehen.

Der Alte Mann schaut in den leeren Flur.

3) DRINNEN. FLUR IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Der junge Mann steht immer noch im Flur und schaut auf die Tür. Dann dreht er sich um zum Schlafzimmer hinter ihm und tritt ein. Er sieht auf das ungemachte Bett. Von dort wandert sein Blick ins Esszimmer: auf dem Tisch steht benutztes Geschirr für zwei.

Entschieden zieht er sich seine Stiefel an, nimmt eine Jacke vom Hacken, geht zur Tür hinaus und schlägt sie hinter sich zu.

DRAUSSEN. – NACHMITTAG

4) Die Junge Frau steigt in ihr Auto und fährt ab.

5) DRAUSSEN. HINTER DEM LANDHAUS - NACHMITTAG

Der junge Mann durchquert das quietschende Gartentor. Hinter dem Haus steigt das Gelände an. Er macht sich auf den Weg den Berg hoch.

6) DRAUSSEN. LANDSTRASSE - NACHMITTAG

Das Auto der jungen Frau fährt mit hoher Geschwindigkeit durch eine Waldstrasse.

7) DRAUSSEN. BERGWEG - NACHMITTAG

Der junge Mann hat die erste Anhöhe erreicht und geht nun den Weg entlang, der sich flacher durch das Bergland zieht. Immer wieder brechen die Bäume rechts auf und das Gelände fällt stark ab; Plötzlich hört er den Ruf von Vögeln und schaut zum Himmel. Er schließt einen Moment lang die Augen.

Dann zieht er die Augenbrauen zusammen. Er setzt sich, dreht sich eine Zigarette und raucht sie mit Blick auf das umliegende Bergland.

Als er aufsteht, wischt er sich die Hände ab, schaut nochmals zurück in die Richtung, aus der er kam, und setzt dann seinen Weg fort.

8) DRINNEN. TREPPENHAUS STADTWOHNUNG - SPÄTER NACHMITTAG

Die junge Frau schließt die Tür zu ihrer Wohnung auf, betritt einen langen Hausflur und stellt ihre Sachen neben der Tür ab.

Es dämmt bereits, aber sie schaltet kein Licht ein, geht durch den Flur, betritt das ordentlich gemachte Schlafzimmer am Ende; steht am Fenster, Jalousie ist herabgelassen, aber auf Durchblick gestellt. Sie schaut hinaus. Als sie sich wieder umdreht, bleibt ihr Blick an etwas im Raum hängen: beim Rausgehen nimmt sie den Bilderrahmen und legt ihn mit dem Bild nach unten zurück auf den Tisch.

Im Wohnzimmer liegt eine Plattenhülle auf dem Sofa. Sie hebt sie auf, tritt an den Plattenspieler und nimmt die Platte herunter, um sie zurück in die Hülle zu stecken. Unschlüssig hält sie sie in den Händen, überlegt, ob sie sie zu den übrigen Platten im Regal stellen soll, oder nicht.

Sie kann sich nicht entscheiden und sucht stattdessen ihre Handtasche im Eingang.

Auf dem Balkon packt sie Tabak und Filter aus und versucht, eine Zigarette zu drehen, aber es gelingt ihr nur sehr schlecht.

flash: Männerhände, die schnell und geschickt eine Zigarette drehen und ihr reichen, das zufriedene Grinsen des Jungen Mannes.

Genervter Gesichtsausdruck, sie zündet sich die missglückte Kippe an, versucht dran zu ziehen, Tabak im Mund, Zigarette nicht griffig, sie schmeisst sie weg und geht zurück in die Wohnung.

Enerviert packt sie die Platte, bringt sie in den Flur und öffnet einen Wandschrank.

9) DRINNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTENHEIM – NACHMITTAG

Die GEALTERTE FRAU sitzt auf einem Stuhl am Fenster, weiße Vorhänge. Auf dem Tisch liegen weiße Plastiksets über der hellen Tischdecke. Eine gerahmte Fotografie steht auf dem Tisch, darüber hängt eine Kette, an der ein Ring hängt. Die Augen der alten Frau sind leblos. Nur ihre Hände spielen mit der Perlenkette um ihren Hals, die Fingernägel sind lang und sorgfältig manikürt.

V.O. ALTE FRAU

(Die Stille im Raum ist sehr präsent. Nach einer Weile: ein Musikfetzen, in ihrem Kopf, nur ein Fragment)

Sie lässt die Kette los und ihre Hand sinkt herab auf das Plastikset.

Steifbeinig steht sie vor einem Sidebord, auf dem ein Schallplattenspieler steht. Sie bückt sich herab und fährt mit dem Finger die Schallplattenrücken ab, die darin aufgereiht sind. Unbeholfen zieht sie mehrere Platten heraus ohne die gesuchte zu finden.

ALTE FRAU

(Summt die Musik aus ihrem Kopf, ohne sie recht zu finden)

Wieder am Fenster stehend, Gesichtsausdruck sehr konzentriert, während die alte Frau versucht, die Musik in ihrem Kopf zu finden.

ALTE FRAU

(summt endlich die zusammenhängende Melodie des Liedes. Anmerkung: gleiches Lied, das anfangs im Radio lief)

Ihr Gesichtsausdruck ist triumphierend, als sie das Lied endlich in ihrem Kopf gefunden hat. Ihre lethargische, steife Körperhaltung wandelt sich mit einem Schlag, ihr Körper scheint plötzlich wieder voller Leben und Energie zu sein. Eilig bewegt sie sich durch den Raum, geht zielstrebig zu ihren Schrank, in dem viele Kartons verstaut sind. Hinter ihnen findet sie auch den gesuchten Karton.

Sie öffnet ihn am Tisch sitzend und hebt mit zittrigen Händen die gesuchte Schallplatte heraus (Anm.: Die Hülle ist dieselbe, die die junge Frau eben noch in den Händen hatte). Mit grossen Augen bestaunt sie das Objekt, das ihr plötzlich so viele Erinnerungen zurückbringt, und streicht über den Plattenrücken. Sie wendet sie und studiert sie.

Auf dem Schallplattenspieler läuft die Platte. Sie steht neben dem Tisch und wiegt sich auf eine weiche und jugendliche Art zu dem Lied, die Plattenhülle in ihren Armen.

Wieder am Tisch sitzend wendet sie sich dem restlichen Inhalt des Kartons zu. Als sie alles durchgeschaut hat, neigt sie den Kopf herab, schliesst die Augen und atmet langsam und fast vorsichtig durch die Nase ein. Auf ihrer Stirn bildet sich eine steile Falte.

Abrupt nimmt sie die Nadel von der Platte und das Lied bricht ab. In der wieder eintretenden Still schlurft sie in Pantoffeln aus dem Bild. Man hört sie im Zimmer herumwerkeln. Nach einer Weile beginnt sie unbewusst wieder, das Lied zu summen.

Bei ihm löst ein Song im Radio die Erinnerung aus, er denkt an Details. Eindrücke.

Das Haus erinnert ihn an damals.

Kernaussage: wir können hier sein, doch in Gedanken sind wir meilenweit weg.

Kernaussage: ein Ort - das Haus - wird zum Ort der Erinnerung: hier haben sie den Sommer verbracht. Als sie geht, lässt sie den Ort hinter sich und entrümpelt alles in ihrer Welt, was an diesen Sommer erinnert. Er hat sich für den Ort entschieden und bleibt. Und wird immer wieder daran erinnert.

Vielleicht ist es auch nur die Abfolge der Szenen, die zu Verwirrung führt? In einer neuen Version versuche ich, Ordnung zu machen: Skript, 8. Version: S. 89- 92

25. JULI 2013. TREFFEN MIT AURELIO

Ich erkläre Aurelio das neue Skript. Leider denkt er nicht, dass es für Klarheit sorgt. Wieder bleiben wir an dem Problem der verschiedenen Zeitebenen hängen. Irgendwann die Frage: Warum sind die jungen Figuren eigentlich in der Geschichte? Ich denke nach. Ich fürchte, dass ohne sie gar nichts mehr verständlich sein wird. Und mein Gefühl sagt mir schon, was passieren wird, auch wenn ich es noch gar nicht will. Kill your darlings. Ich werde mich von den Jungen verabschieden müssen. Wenn ich mich wirklich daran halten will, was ich immer gesagt habe, nämlich nur zu zeigen, wie sie sich erinnern, dann kann ich die Vergangenheit gleich weglassen. Mein Konzept von zwei Gegenwarten anstelle von Gegenwart und Flashback geht nicht auf. Kein Mensch kann das so verstehen. Mir zieht es langsam den Boden unter den Füßen weg. Hatte ich doch gedacht, auf dem richtigen Weg zu sein, das Skript schon so gut wie abgesehnet von Stefan Jäger. Ich mag die jungen Figuren! Ich will sie nicht hergeben! Aber manchmal weiss man, dass etwas das richtige ist, wenn man sich besonders dagegen wehrt, loszulassen und Angst hat. Voilà ein Experiment: was kann ich erzählen, wenn ich ganz knallhart nur bei den beiden alten Figuren in der Gegenwart bleibe? Wird der Film noch Handlung haben oder überwiegend aus Blicken ins Leere bestehen?

Ein neues Skript entsteht: 9. Version, S. 94 - 96.

Stefan Jäger: "Finde die neue Fassung sehr schlüssig und ich bin beeindruckt über Deine Konsequenz, die jungen Figuren zu streichen. Das gibt dem ganzen wesentlich mehr Dichte." Ok. Vielleicht wieder auf dem richtigen Weg.

5. AUGUST 2013. TREFFEN MIT FILIPPO

Auch von Filippo kommt das ok: es geht in eine gute Richtung. Sein Hinweis: Behandle deine Figuren mit Respekt. Gib ihnen Zeit am Anfang und am Ende. Das Ende des Alten Mannes ist nicht respektvoll. Es fehlt der Bogen bei ihm. Immer noch.

Dann kommen wir zum Musikstück. "A little bitty tear" ist nicht mehr im Rennen. Er schlägt vor, vielleicht einen Titel zu nehmen, der bekannt genug ist, dass er dann wiederum eigene Erinnerungen in den Zuschauern hervorruft. Aber wir wissen auch beide, dass die Musikrechte für die bekannten Lieder schwer zu bekommen sind.

Trotzdem finde ich die Idee gut, etwas persönliches zu nehmen. Es gibt zwei Menschen, die im passenden Alter sind, dass ich sie fragen kann, ob es Lieder gibt, die sie noch heute an eine Zeit zurückerinnern. Ob sie Buchtitel mit bestimmten Beziehungen verbinden. Denn für mich gibt es beides, Bücher, Musiktitel, selbst Filme, die mich immer an bestimmte Personen erinnern werden. Die Frage ist nur, ob sie das auch noch in vierzig Jahren tun werden.

Mein Grossvater, der, wie bereits erwähnt, viel Zeit mit dem Erinnern an meine Grossmutter und ihre gemeinsame Vergangenheit verbringt, kann nicht so viel dazu beitragen. Sie haben die Klassiker gelesen und Schlager gehört. Für ihn sind es ganz andere Faktoren, die seinen Erinnerungen an früher anhaften (Fotos, Orte, Reisen, noch mehr Orte, Grossereignisse). Doch dann ist da die zweite Person, die mir so detailliert berichten kann über Musikstücke und die Verbindungen zu alten Liebschaften, über Bücher und Gedichte, und selbst über die Momente, an den ihn diese erinnern und welche Gefühle er mit den Erinnerung verbindet. Es ist erstaunlich: als würde ich mir so eine Kiste von nicht eigenen Erinnerungen aneignen. Ein grosses Plus, weil sich die Geschichte immer besser

1) DRAUSSEN. VOR EINEM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein altes einsames LANDHAUS, die Umgebung wirkt ungepflegt.

2) INNEN. KÜCHE IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Mit dem Rücken zu uns sitzt ein ALTER MANN am Küchentisch. Der Raum ist nur schwach beleuchtet trotz der dunklen Holzwände und tiefen Decken. Das Regal über dem Tisch ist voll mit Büchern. Auf der karierten Tischdecke steht ein einzelner Kaffeebecher in Mitten des Chaos von weiteren Büchern und Dokumenten. Er sitzt über eine Zeitung gebeugt. Leise hört man die Stimme eines Radiosprechers.

Ein Lied beginnt im Radio. Der Alte Mann horcht auf und dreht langsam den Kopf.

Abrupt schaltet er das Radio aus.

Langsam lässt er sich wieder auf seinen Stuhl herab und versucht, mit dem Lesen fortzufahren. Doch er ist abgelenkt und lehnt sich im Stuhl zurück. Geistesabwesend nesteln seine Hände an der Zeitung herum.

DRINNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTENHEIM – NACHMITTAG

Die GEALTETE FRAU sitzt zusammengesunken auf einem Stuhl am Fenster, weiße Vorhänge. Auf dem Tisch liegen weiße Plastiksets über der hellen Tischdecke. Eine gerahmte Fotografie steht auf dem Tisch, darüber hängt eine Kette, an der ein Ring hängt. Der Blick der alten Frau ist glasig, sie wirkt nur körperlich anwesend.

V.O. ALTE FRAU

(Die Stille im Raum ist sehr präsent.

Nach einer Weile: ein Musikfetzen,
in ihrem Kopf, nur ein Fragment)

Sie richtet sich ein wenig auf als ihr Blick wacher wird. Die Stirn zieht sich in Konzentration zusammen.

Steifbeinig steht sie vor einem Sidebord, auf dem ein Schallplattenspieler steht. Sie beugt sich herab und fährt mit dem Finger die Schallplattenrücken ab, die darin aufgereiht sind. Unbeholfen zieht sie mehrere Platten heraus ohne die gesuchte zu finden.

4) INNEN. LANDHAUS – NACHMITTAG

Der Alte Mann ist aufgestanden und geht in den Nebenraum. Er steht einen Moment lang einfach nur da und betrachtet seine Umgebung durch die Augen der Vergangenheit. Schliesslich tritt er ans Regal, zieht ein Buch heraus und setzt sich damit. Er überfliegt die Seiten. Seine Hände streicheln den Buchrücken als sein Blick auf den Platz neben ihm wandert.

V.O.

(Ganz entfernt vernimmt
man kaum verständlich
eine Stimme, die aus dem
Buch vorliest)

5) INNEN. ALTENHEIM – NACHMITTAG

Die Alte Frau steht am Fenster und sucht immer noch nach der Musik in ihrem Kopf. Ihre gepflegte Hand spielt mit der Perlenkette um ihren Hals.

ALTE FRAU

(Summt die Musik aus ihrem Kopf,
ohne sie recht zu finden)

6) INNEN. LANDHAUS – NACHMITTAG

Der Alte Mann legt das Buch zurück und steht langsam auf, fast schwermütig. Zurück in der Küche greift er die leere Kaffeetasse. Während er sie im Waschbecken ausspült starrt er aus dem Fenster hinaus.

Die Erinnerungen, die an das Haus gebunden sind, drücken auf ihn. Selbst die Tasse in der Hand birgt eine Erinnerung. Mit einem mal will er dem allen entkommen. Er zieht seine Schuhe an, greift seine Jacke vom Ständer im Gang und verlässt das Haus. Das Tor quietscht beim Verlassen, es wird nicht oft benutzt. Langsam aber sicheren Schrittes beginnt er, hinter dem Haus den Hügel anzusteigen.

7) INNEN. ALTENHEIM – NACHMITTAG

Immer noch am Fenster stehend, Gesichtsausdruck sehr konzentriert, während die alte Frau versucht, die Musik in ihrem Kopf zu finden.

ALTE FRAU

(summt endlich die zusammenhängende
Melodie des Liedes. Anmerkung:
gleiches Lied, das anfangs im Radio lief)

Ihr Gesichtsausdruck ist triumphierend, als sie das Lied endlich in ihrem Kopf gefunden hat. Ihre lethargische, steife Körperhaltung wandelt sich mit einem Schlag, ihr Körper scheint plötzlich wieder voller Leben und Energie zu sein. Eilig bewegt sie sich durch den Raum, geht zielstrebig zu ihren Schrank, in dem viele Kartons verstaut sind. Hinter ihnen findet sie auch den gesuchten Karton.

Sie öffnet ihn am Tisch sitzend und hebt mit zittrigen Händen die gesuchte Schallplatte heraus. Mit grossen Augen bestaunt sie das Objekt, das ihr plötzlich so viele Erinnerungen zurückbringt, und streicht über den Plattenrücken. Sie wendet sie und studiert sie.

Auf dem Schallplattenspieler läuft die Platte. Sie steht neben dem Tisch und wiegt sich auf eine weiche und jugendliche Art zu dem Lied, die Plattenhülle in ihren Armen.

8) DRAUSSEN. BERGWEG – NACHMITTAG

Der Alte Mann erreicht schliesslich ein Plateau, das ihm wieder Raum lässt. Er ist ausser Atem und stützt die Hände in die Seiten, während er den Horizont überblickt. Als sein Atem wieder ruhiger geworden ist und sich auch sein Körper wieder entspannt hat, sucht er sich schliesslich einen Punkt zum Hinsetzen und zieht die Zeitung vom Küchentisch aus der Jacke, um mit dem Lesen fortzufahren.

9) DRINNEN. ALTENHEIM – NACHMITTAG

Wieder am Tisch sitzend wendet sich die Alte Frau dem restlichen Inhalt des Kartons zu. Als sie alles durchgeschaut hat, neigt sie den Kopf herab, schliesst die Augen und atmet langsam und fast vorsichtig durch die Nase ein. Auf ihrer Stirn bildet sich eine steile Falte.

Abrupt nimmt sie die Nadel von der Platte und das Lied bricht ab. In der wieder eintretenden Still schlurft sie in Pantoffeln aus dem Bild. Man hört sie im Zimmer herumwerkeln. Nach einer Weile fährt sie unbewusst fort, das Lied zu summen.

anfühlt, wenn den Dingen eine gewissen Essenz zugrunde liegt, so z.B. die wahrhaftige eigene Erfahrung einer Person.

Ich beginne also, mich in die verschiedenen Musiktitel und Texte einzuhören und -lesen.

17. AUGUST 2013

Erneutes Locationscouter. Wir schauen, ob es in der Nähe vom Alten Landhaus in Gütsch einen passenden Höhenkamm/ Berg/ Hügel für die Aussenszene gibt. Hinter dem Haus kann man aufsteigen. Es ist sehr steil, doch irgendwann geht es nicht mehr weiter. Die Aussicht ist ok, nicht ideal, aber ok. Man könnte nutzen, dass von oben immer noch das Haus zu sehen ist: der Alte Mann geht gar nicht weit weg, aber vielleicht war dies ihr gemeinsamer Aussichtspunkt, wenn sie abends noch aus dem Haus gingen in einer lauen Sommernacht. Vielleicht möchte er ja nur weit genug aus dem Haus der Erinnerungen hinaus, aber schafft es im Alter doch nicht weit genug, dass er es ganz ausblenden könnte.

Das Locationscouter für die Szene im Altersheim läuft noch nicht sehr gut. Alle städtischen Altersheime, die mir passend erscheinen, gehen schon bei dem Wort Dreharbeiten in die Abwehrhaltung. Verständlich, da sie so überbesetzt sind, dass es keine freien Zimmer gibt. Langsam taste ich mich an die Option heran, ob ich Bewohner von Altersheimen fragen könnte, ob sie mir ihr Zimmer zur Verfügung stellen. Aber wo sollen diese dann hin während der Dreharbeiten?

TREFFEN MIT ILIR HASANAJ

Ilir wird die Regieassistenz übernehmen und ist mir von Anfang an eine grosse Hilfe. Gleich beim ersten Treffen stellt er die richtigen Fragen, die zeigen, wo meine Story noch unklar ist und wackelt:

Ist die Alte Frau wirklich dement? Dann müsste man es deutlicher zeigen.

Ist die Frau am Ende verbittert? Denn das Abschalten des Plattenspielers liest sich so.

Lassen sich die Figuren leiten, z.B. der Mann? Hätte er die Beziehung zu der Frau damals vielleicht gerne erhalten, sind war aber zu passiv und liess sie einfach



Abb. 69 - 71: moodshots Szenerie Altersheim
Quelle: Perlavita, Altersheim Bullinger Hardau, google.

gehen? Und dann kam eine andere, und die war auch nicht schlecht?

Wie lange waren sie überhaupt zusammen? Nur ein paar Monate, eine Affäre, oder einige Jahre?

Sollte die Erinnerung der alten Frau allein durch die wiedergefundene Platte getriggert werden, oder braucht es noch mehr, so z.B. eine Widmung des Mannes auf der Plattenhülle?

Könnte man nicht statt eines echten Altersheims eine normale Wohnung nehmen und so ausstatten, dass sie wie ein Altersheimzimmer aussieht?

Nachdem wir noch ein paar organisatorische Dinge durchgehen, fühle ich mich schon besser vorbereitet.

19. + 26. AUGUST 2013. TREFFEN MIT GISELA MONOT

Giselas Reaktion auf die gekürzte Version des Drehbuchs ist ein leichter Schock. Die Verantwortung für sie hat sich in ihren Augen verdoppelt, ohne die jungen Charaktere als Support. Da auch mir die jungen Figuren fehlen, verstehe ich, was sie meint, aber mein Bauchgefühl sagt mir, dass die Reduktion das richtige ist.

Beim nächsten mal besprechen wir Gründe, warum Menschen ins Altersheim gehen. Da ich mich gegen die Demenz entschieden habe, braucht es einen neuen Grund. Es könnte sein: Einsamkeit. Zerstreutheit oder auch geistige Verwirrung (was noch nicht Demenz ist). Auf Drängen der Familie hin. Aufgrund eines Sturzes, der ihr gezeigt hat, dass sie allein nicht mehr so gut zurecht kommt.

Da Gisela Angst hat, zu unmusikalisch für die Szene mit dem Summen am Fenster zu sein, vereinbare ich einen "Summ-Unterricht" bei Meret Roth.

Im Drehbuch gibt es eine Veränderung, die der Verständlichkeit der Geschichte helfen kann: ich habe eine Pflegerin eingefügt, die zu Beginn ins Zimmer kommt und den Tee vorbeibringt. Mir ist bewusst, dass in den heutigen Altersheimen so etwas eher ein Einzelfall sein könnte, aber ein bisschen Freiheit ist uns ja noch überlassen.

Die Figur des Alten Mannes bekommt ausserdem mehr Facetten: zu Beginn lassen wir mehr Zeit für eine Einführung seiner Figur, er wird zunächst in seinem nor-

malen Alltag beobachtet, wie er am Schreibtisch arbeitet. Als dann das Lied im Radio kommt und er sich auf die Erinnerungen einlässt, findet er zunächst das Buch mit Gedichten oder ähnlichem, was sie ihm vorgelesen hat. Dann erst findet er eine Art Tagebuch oder Notizbuch aus der damaligen Zeit und die Zeichnungen darin wieder, die er von ihr gefertigt hat. Es ist dann eine Zeichnung, die er von ihr auf dem Berg oben gemacht hat, die ihn dazu bringt, wieder zu diesem (vielleicht Lieblings-) Ort zurückzukehren. Oben versucht er, ihr Gesicht nochmals aus der Erinnerung zu zeichnen. Aber wie so oft, wenn man sich an ein Gesicht zu erinnern versucht, verschwimmen die Gesichtszüge der Person vor dem inneren Auge. Er gibt also auf, was ihn nicht weiter bekümmert, weil er die Erinnerung trotzdem im Herzen trägt.

30. AUGUST 2013. BESUCH ALTERSHEIM WILDBACH

Im Altersheim Wildbach war man bereit, zu schauen, wie man mein Projekt unterstützen kann. Letztendlich findet sich eine alte Dame, die sich prinzipiell bereit erklären würde, uns in ihrer Wohnung drehen zu lassen, wenn wir alles absprechen können. Ich treffe Frau Germann, die ein schönes helles Zimmer hat. Eine solche Grosszügigkeit von ihr, uns ihr Zimmer zur Verfügung zu stellen. Ich kann mir vorstellen, dass so etwas nicht einfach ist.

Leider habe ich meine Zweifel, ob es das richtige für uns ist: vom Zeitlichen her wäre es nicht ideal, da wir maximal 1,5 Drehtage haben könnten, an denen wir zwischendurch alles wieder abbauen müssten für die Nacht. Aurelio und ich sind auch nicht sicher, ob das Zimmer gross genug ist für Kamerafahrten oder ähnliches. Man müsste die Découpage genau anschauen. Aber die alten Möbel und Gegenstände haben einen Charme, wie ich ihn mir für das Zimmer der Alten Frau vorgestellt haben.

11. SEPTEMBER 2013. MENTORAT STEFAN JÄGER

Wir besprechen, wie ich die eigentliche Schau-spielführung angehen will. Zum Glück, denn es ist beinahe das erste Mal, dass ich mit Schauspielern arbeite. Der Arbeitsprozess unterscheidet sich ja von der Arbeit als

Tänzerin schon insofern stark, als dass beim Tanz Choreograf und Tänzer Wochen bis Monate gemeinsam im Studio verbringen. Dort wird geprobt, ausprobiert, über den Haufen geworden, neu zusammengesetzt, bis eines Tages der Moment für die Premiere gekommen ist. Im Film hingegen ist die Probezeit deutlich eingeschränkt, viel mehr wird das, was man als Choreografie beschreiben könnte, schon im Kopf des Drehbuchautoren entschieden. Wie also nutzt man die wenige Zeit, die einem zum Proben bleibt? Erst Recht, wenn man die Drehorte erst am Tag des Drehs selbst präparieren kann. Macht es Sinn, ohne Requisiten und das richtige Setting zu proben?

Zunächst mal passiert ein Grossteil der Vorarbeit mit den Schauspielern in Gesprächen, die man mit ihnen über ihre Figuren führt. So malt man mit der Zeit gemeinsam ein Bild der Figur und einigt sich auf ihre Motive und Absichten in den einzelnen Szenen.

Zu viel Proben vor dem Dreh könnte dem ganzen die Frische nehmen. Schliesslich spielen sie nicht einen alltäglichen eingespielten Moment, sondern etwas, das selten passiert und von daher nicht einstudiert aussehen sollte. Helfen könnte es, am Abend vor dem Dreh allein mit dem Schauspieler, eventuell auch mit dem Kameramann, vor Ort den Raum zu erkunden. Das Zimmer im Altersheim, das alte Landhaus soll sich jeweils wie das Zuhause der beiden anfühlen. In einer Übung kann man den Schauspieler mit verbundenen Augen den Raum ertasten lassen, so dass er ihn dann wie blind kennt. Eventuell dann eine Durchlaufprobe machen und diese auch filmen. Mehr sollte es nicht brauchen. Mir gefällt die Idee mit dem Erfühlen des Raumes, da sie die Körperlichkeit zurückbringt, mit der wir die Dinge erfühlen.

Beim Dreh selbst gibt es verschiedene Möglichkeiten, das gewünschte Spiel aus den Schauspielern hervorzuholen. Es können technische Anweisungen sein, wie den Blick nicht fokussieren zu lassen. Oder auch sinnliche Anweisungen, indem man ihnen z.B. eine Musik gibt, die sie in die richtige Stimmung versetzt. Vielleicht gar während der Aufnahme der Schauspielerin einen Funksender einsetzt, so dass sie das Lied, welches sie sich vorstellen soll, wirklich hört.

Zusammenführen möchte ich die beiden Schauspieler eigentlich nicht, da sie in echt ja auch nicht wissen würden, wie sie inzwischen aussehen.

Stefan schlägt ein Treffen vor, bei dem sich die beiden zwar nicht sehen können (z.B. durch eine Trennwand verdeckt voneinander), aber sich über die damalige Zeit unterhalten und so eine gemeinsame Erinnerung kreieren können. Auch, allein die Stimme des anderen gehört zu haben kann helfen.

12. SEPTEMBER 2013

Gisela und ich besuchen ihren Physiotherapeuten Herrn Saurer. In ihren letzten Sitzungen hat sie angefangen, mit ihm die Körperlichkeit alter Menschen zu besprechen, da sie ja eine ältere Person als ihr Echt-Alter spielt. Neugierig auf seine Ratschläge begleite ich Gisela also. Was wir dann gemeinsam machen, ist, uns auf häufige Problemzonen im Körper alter Menschen zu konzentrieren. Das finde ich gerade deshalb so spannend, weil ich es vom Tanzen her gewöhnt bin, isoliert mit einzelnen Körperteilen oder -regionen zu arbeiten. Doch im Gegenteil zum Tanz stellen wir uns hierbei Steife und Unbeweglichkeit vor und schauen, wie dies die Bewegung beeinflusst. So ist es bei alten Menschen oft eine Steife in der Hüfte, die sie unbeweglicher macht. Das beeinflusst bereits ihre Sitzhaltung, da sie nicht wie in jungen Jahren zu einem 90 Grad Winkel im Hüftgelenk in der Lage sind. Vielmehr müssen sie mit dem Gesäss im Stuhl nach vorne rücken, so dass sie nach hinten genug Platz haben, mit einer gebeugten Wirbelsäule in den Stuhl zu sinken. Beim Aufstehen sind sie dann wiederum eingeschränkt: ohne den Beugespielraum in den Hüften können sie sich nicht weit genug nach vorne beugen, um das Körpergewicht nach vorn zu verlagern und aufstehen zu können. Sie müssen also mit den Armen nachhelfen, indem sie sich aus der Stuhllehne hochdrücken. Ehrlich gesagt habe ich ziemlich viel Spass an dem Ganzen, weil es sich wirklich gut nachvollziehen lässt in meinem Körper, und ich es mir sofort vorstellen und somit ausführen kann. Gisela ist mehr der Kopfmensch. So findet sie das Gefühl nicht so schnell dafür, aber ich weiss, wie es bei Kopfmenschen funktioniert. Sie nimmt sich mehr Zeit, um das ganze verstanden zu haben und kann es dann zuhause üben.

13. SEPTEMBER 2013. 2. BESICHTIGUNG IN GÜTSCH

Ich zeige Aurelio das Landhaus in Gütsch, um die ersten Ideen für die Découpage des Filmes zu besprechen. Statt wie ursprünglich von mir angedacht, den Fokus auf die Küche zu setzen, bevorzugt Aurelio das Ess- und das Wohnzimmer, die beide günstigeren Lichtverhältnissen ausgesetzt sind. Unter diesen Bedingungen meint er, dass wir komplett auf Kunstlicht verzichten können und stattdessen die Fenster als Lichtquellen einsetzen. Wieder kommt mir die Freiheit des Mediums Film zugute: so können wir die Raumaufteilung des Hauses durch die Montage beliebig umgestalten, wie es uns passt.

Aus dem Esszimmer wollen wir das Arbeitszimmer machen, in dem er den Hauptteil seines Tages verbringt. Inspiriert durch einen Spiegel kommen Aurelio neue Ideen: wir können Räume eröffnen, ohne sie direkt zu zeigen. Z.B., indem wir sie über den Spiegel zugänglich machen. Oder aber wir können neue Räume eröffnen über den Klang: statt z.B. zu filmen, wie er in die Küche geht und seinen Kaffee kocht, bleibt die Kamera im verlassenen Zimmer und wir hören nur, wie er in der Küche herumwerkelt. Das regt eigene Bilder im Zuschauer an. Wir entscheiden uns, in möglichst langen Sequenzen zu arbeiten, sehr ruhige Einstellungen, entweder fixe Kamera, oder ruhige Dollyfahrten. Anfangs mehr Distanz zu wahren zur Person, und dann im Lauf des Filmes näher zu kommen. Dem Zuschauer durch Plansequenzen Zeit lassen, Details im Raum zu finden, da die Handlung an sich nicht alles überdecken wird. Bewegungen der Kamera immer durch eine Motivation in der Handlung oder im inneren Zustand der Figur zu begründen.

Räumlich könnte man das Arbeitszimmer als Zimmer der Gegenwart sehen, in dem auch neuere Gegenstände vorkommen dürfen. Hier hört man vielleicht auch mehr Geräusche von der Strasse und den Autos, die Glocken der Kühe auf der Weide. Das Zimmer, welches er dann betritt, wird zum Raum der Vergangenheit. Wenn die Tür geschlossen ist und er sie erst öffnen muss, signalisiert das, dass er den Raum nicht mehr oft benutzt. Hier könnten die Gegenstände alle alt und nostalgisch sein, die Geräusche der Gegenwart könnten langsam verblasen in diesem Raum der Erinnerungen.

Für die Szene ausserhalb des Hauses ist Aurelio mit der Umgebung des Hauses auch noch nicht glücklich. Wir müssen weiter suchen.

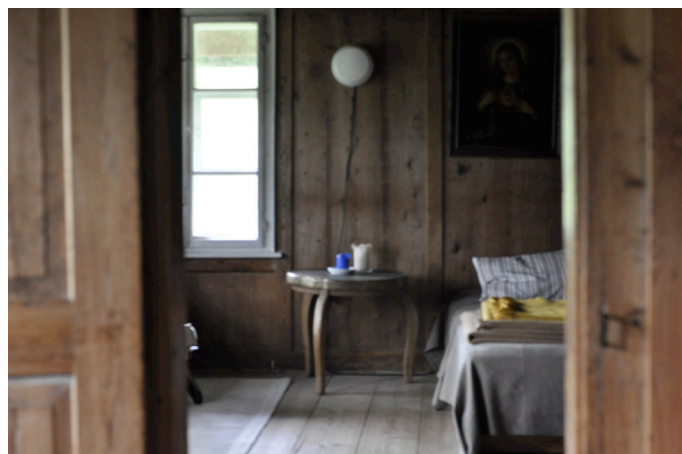


Abb. 72 - 75: moodshots Découpage Gütsch
Fotografie Aurelio Buchwalder

15. SEPTEMBER 2013. MENTORAT SASCHA ENGEL

Sascha hat das neue Skript gelesen und meine Ideen für die Découpage gehört. Für ihn hat der Film nicht genug Bewegung. Wenn sich vor der Kamera nicht viel bewegt, die Kamera sich kaum bewegt, und auch im Schnitt nicht viel passiert (lange Plansequenzen!), dann besteht gerade jetzt, da die jungen Charaktere rausgestrichen wurden, die dem Film mehr Energie gegeben hätten, die Gefahr, artsyfartsy und lahm rüberzukommen. Gefahr, dass das Publikum abschaltet. Saudades heisst, sich wehmütig zu erinnern, ein Wiedererkennen, das schmerzt, aber auch gut ist. Das hat nichts mit Langeweile zu tun. Da geht in dem Menschen etwas vor. Und wo kommt bei Statik die Emotion rein? Wo erfährt man, was in den alten Leuten vorgeht?

Das Skript ist genial, weil es versucht, ein Gefühl einzufangen und zu zeigen, welches man nicht einfach in Worte fassen kann. Aber es gibt die Gefahr, dass das Versprechen nicht eingehalten wird, dass das Gefühl nicht gezeigt wird.

Deutlich wird zwar, dass sie sich aneinander erinnern und die beiden im Bezug zueinander stehen. Aber eine Katharsis wird nicht unbedingt rüberkommen. Dies müsste ich deutlicher zeigen. Platte Anschalten allein heisst nicht, dass sie sich an ihn erinnert. Vielleicht denkt man nur, dass sie sich an die Musik erinnert.

Tanz in dem Skript wäre in Saschas Augen wunderbar. Gerade in der gekürzten Version.

Kamerafahrt, kaltes distanzierendes Setting gerade am Anfang, lässt einen emotional eher kalt. Alte Menschen, die tanzen, berühren. Sie müssen nichts mehr darstellen, sie müssen sich nicht mehr produzieren, kein Ego mehr, dem genüge getan werden muss. Sie lassen ihr Gefühl zu. Das könnte wahnsinnig stark sein. Käme auf die Schauspieler an.

Frau wippt mit der Musik. Mit dem Kopf mittanzen. Zeigt Freude in Schmerz. Freude wächst und wird grösser, Schnitt zu Mann im Wald, der auch tanzt. Beide alleine, aber ein Duett von Erinnerungen.

Sollte am Ende nicht der Zuschauer einen Klos im Hals haben oder eine Träne im Auge in Erinnerung an eigene Momente der Saudades? Er hat doch auch eine Vergangenheit!

Ich fühle mich ein bisschen überrannt. Tanz war für mich schon lange ausgeklammert worden für diesen Film (ab-

gesehen von dem Moment, als die alte Frau in der Musik schwelgt und sich wiegt).

Und ja, Tanz berührt, aber wenn alte Menschen anfangen, einfach zu tanzen, dann bekommt es oft auch etwas komisches. Und das will ich auf jeden Fall vermeiden. Was die Einwände angeht im Bezug auf die Découpage, bin ich hin- und hergerissen. Ursprünglich hatte ich den Film auch mit deutlich mehr Schnitten und Einstellungen gesehen (siehe Storyboard). Im Sinne der gängigen schnellen Filme, die wir heute gewohnt sind. Aber die Vorschläge, die von Aurelio kamen und so viel Ruhe mit sich brachten, haben für mich Sinn gemacht. Sie passen zu diesem Experiment, in dem es darum geht, mit anderen Mitteln eine Geschichte zu erzählen. Vielleicht an die Grenzen zu gehen, von dem, was man an Langsamkeit noch aushalten kann, bevor man abschaltet. Natürlich weiss ich nicht, ob das ganze aufgehen wird. Aber geht es nicht auch darum, etwas auszuprobieren?

16. SEPT. 2013. TREFFEN MIT KLAUS HENNER RUSSIUS

Vor dem Treffen mache ich mir genaue Gedanken über die Figur des Alten Mannes und über seine Motive. Er war früher Dorflehrer, hat schon immer im selben Dorf gelebt. Mit der Dorfgemeinschaft war er sehr verwachsen, hatte immer grosses Interesse an den Geschehnissen im Dorf und in der Welt. Sozial verankert hatte er immer das Bedürfnis, den Kindern im Dorf als Lehrer Wissen zu vermitteln. Er ist ein guter Zuhörer. Geredet hat er viel vor der Klasse und konnte auch gut Geschichten erzählen, aber ansonsten kann er sehr gut Schweigen und sich mit Lesen und Beobachten beschäftigen.

Heute, circa 80 Jahre alt, hat er seine Routinen: er liest immer noch viel und sammelt interessante Artikel und Texte. Er arbeitet Zeitungen auf, schneidet Artikel aus, archiviert sie in Notizbüchern. In Form von Leserbriefen äussert er auch gerne seine Meinung zu den Themen und Geschehnissen.

Die Beziehung zu der Frau ist schon lange her (40 Jahre). Damals hat er sich nicht vorstellen können, aus dem Dorf wegzugehen und in die Stadt zu ziehen. Da gab es keine Kompromissbereitschaft von seiner Seite. Er hatte etwas Passives und liess sich leiten in der Beziehung: so lange sie sich in die Beziehung reingab, tat er es auch. Als es dann aber um Entscheidungen ging, blieb er, wo er war und liess sie gehen.

Nach der Trennung hat sie ihm natürlich gefehlt, aber er nahm es hin: es lag nicht in seinem Gemüt, sie zum Bleiben zu überreden. Vielleicht kam danach auch eine andere Frau, die sich "anbot". Irgendwann haben auch sie sich getrennt.

Zunächst ist er also in seine Zeitungsroutrinen vertieft, es ist später Morgen, er nimmt noch einen Kaffee. Erst das Lied im Radio unterbricht seine Routine. Das Lied lässt lange vergessene Erinnerungen aufkommen, doch er versucht, sie zu unterdrücken.

Trotz Abschalten des Radios ist die Konzentration dahin, denn die Erinnerungen lassen sich nicht abschalten wie ein Radio. Also lässt er sich doch darauf ein und betritt das andere Zimmer, das Zimmer der Vergangenheit.

In der nächsten Szene sucht er dann sein Tagebuch der damaligen Zeit hervor, um sein "Archiv" hinzuzuziehen. Ein Gedicht oder eine Stelle aus dem Tagebuch erinnert ihn daran, wie sie auf dem Sofa sassen und sie ihm vorgelesen hat. Er verweilt in Gedanken. Saudades Moment auskosten. Allmählich übersteigt das Süsse den Schmerz? Oder ist das Ausschalten des Radios zu Beginn nur ein rationaler Versuch, die aufkommenden Emotionen zu kontrollieren?

Er durchblättert das Buch und findet Zeichnungen, die er von ihr gefertigt hat. Sie versetzen ihn in die damalige Zeit. Die leeren Seiten am Ende des Buches reizen ihn plötzlich, sie nun - viele Jahre später - zu füllen und er beschliesst kurzfristig, nochmals hinauszugehen zu jenem Lieblingsort, an dem er oft mit ihr war.

Er muss einen weiten Weg dorthin auf sich nehmen, der auch anstrengend ist, aber jetzt ist er motiviert. Als er ihn erreicht, lässt er seinen Gedanken freien Lauf, da er länger nicht mehr hier oben war. Er versucht, sie aus der Erinnerung heraus zu zeichnen. Ist gehemmt. Kann es nicht. Am Ende stört es ihn aber nicht weiter, da er die Erinnerungen immer noch in sich trägt.

Henner hat ähnliche Gedanken zu seiner Rolle gehabt. Als ich ihm die Herangehensweise von Stefan erkläre, wie wir ihm den Raum und die Emotionen erschliessen können, hat er eine interessante Antwort parat: in seinen Augen bringen derartige Übungen rein gar nichts. Gemäss ihm habe sich die Schauspielausbildung über die Jahre hin verändert - in seiner Generation habe man alles über den Kopf gesteuert, während heute versucht wird, alles über das Fühlen zu erschliessen. Für ihn ist es klar, dass

er nicht die Person ist, dass das Landhaus nicht sein Zuhause ist. Er muss sich den Raum nicht erst ertasten, damit er sich wie sein eigener anfühlt. Er kommt dort hin und dann weiss er, dass dies das Zuhause seiner Rolle ist. Auch das Gespräch mit Gisela sieht er als sinnlos an, da sie de facto keine gemeinsame Vergangenheit teilen. Das würde auch kein Mensch sehen, wenn er das spielt. Vielmehr muss er sich seinen Teil vorstellen und spielen. Aha. Ich bin ein bisschen enttäuscht. Hätte gerne die Übungen gemacht, weil ich zu der Generation zu gehören scheine, die solche Spiele braucht, um sich in etwas Imaginäres hineinzusetzen. Aber mein Gefühl sagt mir auch, dass Henner weiss, wovon er spricht. Zumal David Mamet in "Die Kunst des Regie führen" ⁷ genau das gleiche sagt: ein Schauspieler kann nicht spielen, dass er gerade die Liebe seines Lebens verloren hat. Allein der Aufbau der Szene und die Zusammensetzung der Montage können es erzählen. Ein Regisseur solle seinem Schauspieler nie sagen "Spiel, dass du traurig bist", sondern ihm eine Handlung geben, die es erzählt.

18. SEPTEMBER 2013. TREFFEN MIT FILIPPO

Auch Filippo ist ganz und gar nicht überzeugt von Aurelios und meiner Découpage. Auch er meint, dass die Distanz dem Zuschauer den Einstieg in die Geschichte verwehren wird. Dass er emotional nicht berührt werden wird. Die Verunsicherung steigt. Immerhin habe ich es hier mit mehreren Leuten zu tun, die die Codes der Filmsprache kennen und mir abraten von der Idee. Aber warum glauben dann Aurelio und ich beide, dass unsere Idee aufgehen wird? Und will ich einen Film machen, wie ihn die anderen machen würden, oder will ich etwas ausprobieren, was ich so noch nicht gemacht habe?

19. SEPTEMBER 2013

Als mir jemand von dem Film "Amour" von Michael Haneke erzählt, denke ich zunächst: das ist ja meine Geschichte! Als ich ihn sehe, merke ich, dass es eine ganz andere Geschichte ist. Aber auch sie geht um die Liebe zweier alter Menschen. Nur sind die beiden bis zum Tod ein Paar. Der Film arbeitet mit Rückblicken, beginnt eigentlich mit dem Ende und entfaltet dann langsam die Geschichte vor unseren Augen. Ein Paar in einer französischen Wohnung. Alles geht gut, bis Anne sich operieren

lassen muss. Der Eingriff geht schief und sie ist einseitig gelähmt. Das Paar entscheidet sich, dass er sie zuhause pflegen wird. Doch mit der Zeit fängt es immer mehr an, an ihnen zu zehren. Als es immer schlimmer wird für sie, "erlöst" Georges sie schliesslich.

Der Film berührt extrem, weil er die Zerbrechlichkeit zweier alter Menschen zeigt. Manchmal bis zu dem Punkt, dass es schwer ist, mit anzusehen.

Was mich auch besticht, ist die Entscheidung des Regisseurs, den ganzen Film (bis auf die Eingangsszene in der Oper und im Bus) in der Wohnung des Paares spielen zu lassen. Hier spielt sich ja jetzt Annes restliches Leben ab. Natürlich haben sie eine tolle Wohnung gewählt, die an sich schon so viel erzählt über die beiden. Grosses Lob an die Ausstattung. So ist ein entscheidendes Bindungsglied zwischen den beiden ihre Liebe zur Musik und ihre Arbeit als Musikdozenten. In einer Szene sitzt Georges im Salon. Man sieht Anne am Flügel sitzen und Schuberts Impromptu, Op. 90 spielen und denkt, es sei ein Rückblick. Dann sieht man Georges, der die Stereoanlage ausschaltet und weiss, dass das Bild von Anne nur in seiner Erinnerung spielte.

Auch einige der Kameraentscheidungen gefallen mir sehr gut: so gibt es mehrmals eine recht distanzierte Kameraeinstellung, die aus dem Flur heraus in das angrenzende Zimmer hinein filmt. Auch hier wird mit dem klanglichen Raum gespielt, in dem man mehr hört, als sieht, wie er oder sie in der Küche zugange sind.

Uns gefällt vor allem auch die Visualität der Szenen. Wir nehmen diese als Referenz für die Ausleuchtung des alten Landhauses.

23. SEPTEMBER 2013. LOCATIONSCOUTING

Aurelio und ich fahren nach Unteriberg auf der Suche nach einer passenden Stelle für den Aussendreh. Wir nehmen die Strasse durch Euthal, um zu schauen, wie weit man mit dem Auto kommt. Schliesslich werden wir gestoppt, noch unten im Tal, weil wir in ein privates Schiessareal hinein gefahren sind. Dafür wissen die Herren dort, dass man über eine Privatstrasse hoch zur Wisstannenweid kommt, von wo aus man eine Aussicht über das Tal haben soll.

Wir finden den Landwirtschaftsweg, der sich hinauf schlängelt, stellen unser Auto ganz oben ab und finden eine winzig kleine Alm, die Wisstannenalm. Ein alter Herr

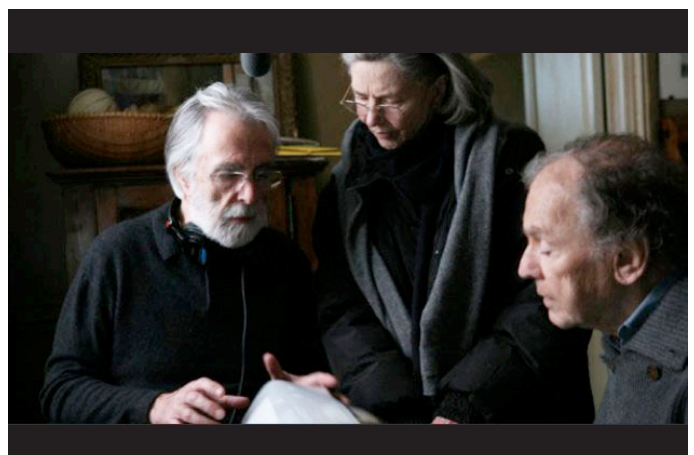
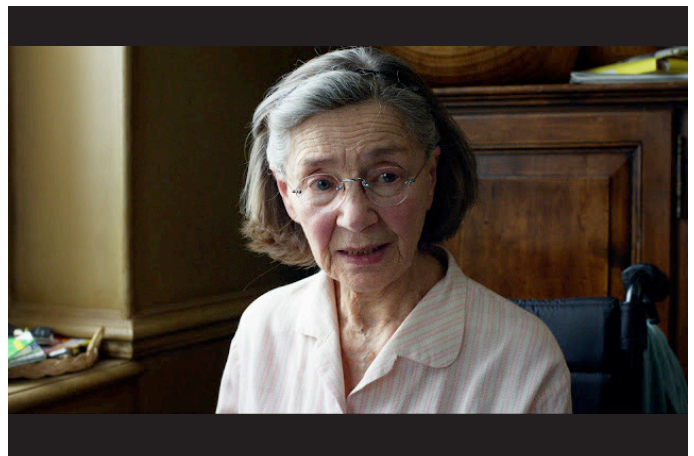
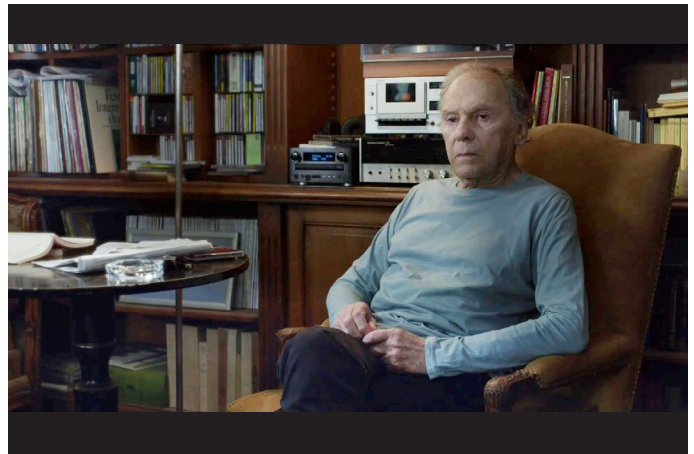
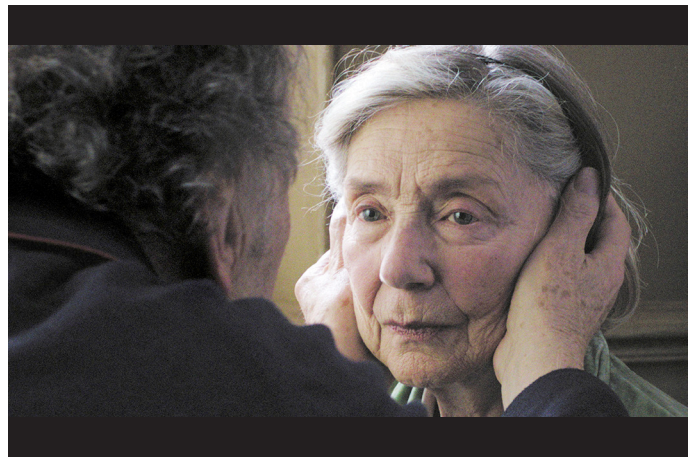


Abb. 76 - 79 moodshots Visualität für Gütsch
Quelle: Amour, Filmstills

macht uns Kaffee, bevor wir dann die Gegend weiter erkunden. Als ich fast schon aufgeben will, weil sich einfach keine passende Stelle findet, steigen wir die letzte Anhöhe hoch. Und vielleicht wäre diese dann doch eine Option. Das Problem ist, dass wir einerseits kein Schweizer Heimatfilm-Bergpanorama wollen. Aber grünes Hügelland im Hintergrund tut auch nicht seinen Zweck. Wahrscheinlich habe ich mir etwas Alpineres vorgestellt, rohes Gestein, raue Wände. Hier, im voralpinen Unterberg finden sich grüne Wiesen und Tannen.

Doch als wir wie gesagt ganz oben sind, finden wir eine Stelle, an der der Hintergrund gefüllt ist von der Wand des gegenüberliegenden Berges. Wenn wir es richtig kadrieren, könnte man es vermeiden, überhaupt Gipfel zu zeigen und einzig durch die graue Wand die Höhe der Berge anzudeuten.

Fehlt nur noch der Fels zum Daraufsitzen für den Alten Mann. Oder kann er sich noch ins Gras hinabsetzen in seinem Alter?

24. SEPTEMBER 2013. TREFFEN MIT PIERRE FUNCK

Pierre Funck wird die Musik für meinen Film komponieren. Geplant ist, nur mit echtem Sound zu arbeiten, also dem, der aus dem Radio oder dem Schallplattenspieler kommt. Keine Filmmusik dazu. Also geht es nur um ein Lied. Welches aber eine umso grössere Rolle spielt, da es der Auslöser und Träger aller Erinnerungen der beiden ist. Das Bindungsglied zwischen ihnen. Nachdem ich den Country Stil von Burl Ives wieder verworfen hatte, spielte ich eine Weile mit dem Gedanken, etwas jazziges zu nutzen, à la Thelonious Monk, "I'm getting sentimental over you". Mich wird Jazz vermutlich immer an eine bestimmte Person aus meinem Leben erinnern. Dann war da "Concerto for Group and Orchestra" von Deep Purple aus dem Jahre 1969. Die Stelle, wenn die Band zum ersten Mal im zweiten Satz einsteigt. An sich schon ein starkes Stück, wenn man bedenkt, dass sie vermutlich die ersten waren, die diese beiden Musikstyle vereint haben, was ja heutzutage recht oft passiert. Und eben auch dieses Zusammenbringen zweier Welten fand ich passend im Bezug auf das Paar, welches ja aus zwei verschiedenen Welten kommt und sich in einem Musikstück vereint sieht.

Umso gespannter bin ich, was Pierre für Ideen dazu hat. Wir fragen uns, was für Musik die jungen Leute in den

60ern gehört haben. Und was davon in der Schweiz speziell.

Auf jeden Fall soll es etwas melancholisch nostalgisches sein. Yves Montands, "Les Feuilles Mortes"! Mein Herz schreit ja, ja, ja, das ist es! Vielleicht Yves Montand Stil, von einer Frau gesungen? Pierre schlägt einen Stimklang wie Joan Baez vor. Wobei wir beide Englisch unpassend fänden. Lieber Französisch. Ganz eventuell Deutsch. Etwas in Richtung von Tango fände ich verfehlt. Das wäre mir zu viel. Zumal der Titel Saudades ja sowieso irgendwann ersetzt werden soll.

Da Pierre es nicht gewohnt ist, Liedtexte zu schreiben, beschliessen wir, beide auf die Suche zu gehen.

Gar nicht so einfach. Ich lese mich ein in zwei kleine Bände von Rainer Marika Rilke.

*Entsinnen ist da nicht genug, es muss
von jenen Augenblicken pures Dasein
auf meinem Grunde sein, ein Niederschlag
der unermesslich überfüllten Lösung.
Denn ich gedenke nicht, das, was ich bin
rührt mich um deinetwillen. Ich erfinde
dich nicht an traurig ausgekühlten Stellen,
von wo du wegkamst; selbst, dass du nicht da bist,
ist warm von dir und wirklicher und mehr
als ein Entbehren. Sehnsucht geht zu oft
ins Ungenaue. Warum soll ich mich
auswerfen, während mir vielleicht dein Einfluss
leicht ist, wie Mondschein einem Platz am Fenster.⁸*

- Aus: Die Gedichte 1910 bis 1922

*Ô nostalgie des lieux qui n'étaient point
assez aimés à l'heure passagère,
que je voudrais leur rendre de loin
le geste oublié, l'action supplémentaire!*

*Revenir sur mes pas, refaire doucement
- et cette fois, seul - tel voyage,
rester à la fontaine davantage,
toucher cet arbre, caresser ce banc...*

*Monter à la chapelle solitaire
que tout le monde dit sans intérêt;
pousser la grille de ce cimetière,
se taire avec lui qui tant se tait.*

*Car n'est-ce pas le temps où il importe
de prendre un contact subtil et pieux?
Tel était fort, c'est que la terre est forte;
et tel se plaint: c'est qu'on la connaît peu.*⁹

- Aus: Vergers (1924/1925)

Schnell zeigt sich, dass die ersten beiden Beispiele nicht in Frage kommen, weil sie keine Strophenform aufweisen. Für den Fall, dass wir sie nutzen, setze ich mich in Verbindung mit dem Inselverlag in Berlin. Es stellt sich raus, dass Rilkes Werk, welches zu seinen Lebzeiten erschienen ist, gemeinfrei ist. Nur die Werke aus seinem Nachlass gehören rechtlich den Erben. Ich spiele mit dem Gedanken, Rilke im Tagebuch des Alten Mannes vorkommen zu lassen, eventuell sogar vorgelesen im Voice Over durch die junge Stimme der Frau.

25. SEPTEMBER 2013

Vielleicht hat sich doch noch eine Alternative zum Altersheim Wildbach aufgetan. Der Direktor der Villa Böcklin, einem privaten Altersheim in Zürich, war sehr freundlich und bot mir die Wohnung für Kurzaufenthalter an. Bei der Besichtigung sind Aurelio und ich unschlüssig. Abgesehen von den deutlichen Vorteilen (zeitlich uneingeschränkt zu sein, niemandes Privatsphäre verletzen, Grösse des Raumes) strahlt der Raum einfach eine gewisse Kälte aus. Was ja nicht verwunderlich ist: unbewohnt, wie der Raum ist, ähnelt er eher einem Businesshotel. Farblich ist alles in Weiss- und Beigetönen gehalten. Das Mobiliar sieht nicht danach aus, als hätte es jemand von zuhause mitgebracht. Super ist das Bett, was ganz klar wie das Bett in einem Pflegeheim aussieht. Anfangs ist Aurelio gegen die Option, aber dann gehen wir doch zusammen die Découpage durch und machen die entsprechenden Fotos. Je länger wir daran arbeiten, desto mehr schwinden seine Zweifel. Man kann die Cadrage so auswählen, dass man die Dachsträgen der Wände zum Beispiel nicht zeigt. Wir stellen das Bett um und langsam nimmt der Raum eine neue Form an. Die weissen Vorhänge könnten toll dazu dienen, eine passende Lichtatmosphäre zu setzen.

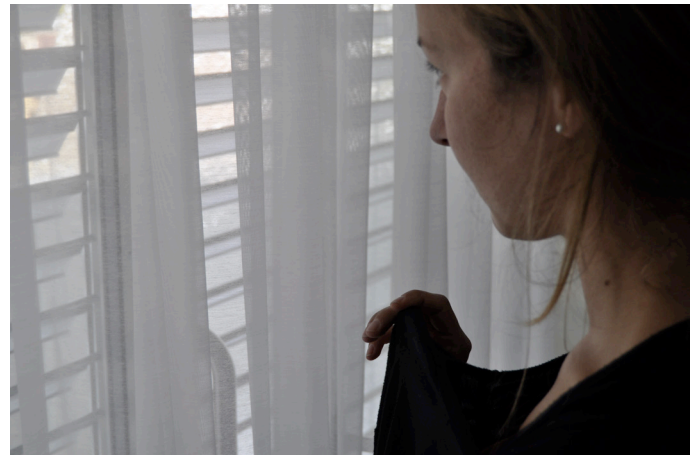


Abb. 80 - 83: Vergleich: Altersheim Wildbach / Villa Böcklin
Fotografie Aurelio Buchwalder

Trotzdem gehen wir uns nochmals das Altersheim Wildbach ansehen, zusammen mit dem Regieassistenten, um danach die Vor- und Nachteile beider Optionen abzuwägen.

Am Ende ist es der Zeitfaktor, der überwiegt: bei Frau Germann im Zimmer hätten wir einfach nicht die Ruhe zum Arbeiten. Der Gedanke, dass die alte Dame während den Dreharbeiten in einem Aufenthaltszimmer sitzen und warten muss, ist mir unangenehm. In der Villa Böcklin gäbe es zwar viel zu tun für die Ausstattung, aber dafür hätten wir dann auch genug Vorbereitungszeit. Da das Zimmer unbewohnt ist, können wir schon vor dem Dreh hinein für die Einrichtung.

30. SEPTEMBER 2013

Aurelio hat das Storyboard zu Ende gestellt. Ich habe das Timing der einzelnen Szenen zusammengestellt. Gar nicht so leicht, zu fühlen, wie lang die einzelnen Einstellungen gehen sollten. Gerne würde ich allem Zeit lassen. Aber bei solch einer Découpage kann es teils auch riskant werden: wenn wir mit Plansequenzen arbeiten, und ich ein grosszügiges Timing beschliesse, kann ich später in der Mitte nichts mehr wegschneiden, wenn mir die Länge doch nicht mehr passend erscheint. Einzig zu Beginn und am Ende der Szene liesse sich etwas schneiden. Aber je nach Handlung wäre das vielleicht gar nicht wünschenswert.

Gemeinsam mit Ilir besprechen wir den detaillierten Drehplan. Dadurch, dass wir mit wenig Einstellungen und einigen Plansequenzen arbeiten werden, haben wir einen sehr grosszügigen Ablauf mit viel Zeit für die einzelnen Einstellungen. Im Altersheim können wir alles chronologisch filmen, was uns die Kontinuität vereinfacht. In Gütsch werden wir wetterbedingt schauen müssen, wie die Reihenfolge letztendlich aussehen wird, da die Aussenszene nur bei trockenem Wetter gedreht werden kann.

Langsam wird mir klar, dass die kleinen detaillierten Entscheidungen im Drehbuch jetzt entschieden sein sollten (Skript, 10. Version, S. 107 - 109) - gäbe es noch weitere Veränderungen, könnte das wiederum Auswirkungen auf die Planung der Découpage haben und das wiederum auf den Drehplan.

Drei Wochen vor dem Dreh bereits den Drehplan parat zu haben, ist zwar nicht gerade üblich, aber Aurelio ver-

reist für zehn Tage und vor seiner Abreise wollten wir alles schon so weit wie möglich geplant haben.

Was für die nächsten Wochen bleibt, ist vor allem, die Ausstattung und die Requisiten zusammen zu suchen und zu gestalten.

8. OKTOBER 2013

Vreni hat begonnen, alte Bücher und Möbel zusammenzutragen, vor allem für das Landhaus des Alten Mannes. Auch das Radio hat sie bereits gefunden. Ich durfte in der Zwischenzeit bei Gisela zuhause ein paar ihrer alten Erinnerungsschätze durchgehen. Dabei fanden sich Stapel von alten Briefen, alte Dokumente, Fotos, Wanderkarten, und kleine Gegenstände, die sich hervorragend in der Szenerie einsetzen lassen.

Auf einer Brockitour suchen wir verschiedene Optionen für die Kostüme zusammen. Ursprünglich hatte ich die alte Frau in einer Art Hauskleid und dicker Wolljacke gesehen. Das Kleid finde ich auf einmal zu Nachthemd-artig. Würde es zu einer Stadtfrau nicht besser passen, wenn sie einen richtigen Rock an hätte? Immerhin ist sie eine Person, die auf ihr Äusseres Wert legt und vor allem einen gepflegten unabhängigen Eindruck machen will. Sich also auf keinem Fall tagsüber in einem Nachthemd sehen lassen würde. Bei einer Anprobe ist Gisela zunächst überrascht über unsere Kleidungswahl, die sie für ein wenig altbacken hält: wir haben zwei graue Röcke gekauft, einen schweren karierten Faltenrock und einen leichteren gerade geschnittenen. Dazu Blusen in verschiedenen Rottönen. Bei der Farbe bin ich zwar nicht sicher, ob sie zu auffällig/ schick sein könnte. Aber blasse Farben würden an Gisela nicht gut aussehen, vor allem in dem an sich schon farblich blass gestalteten Zimmer in der Villa Böcklin. Am Ende würde sie in dem cremefarbenen Zimmer gänzlich untergehen.

Das Rot steht Gisela ausgezeichnet. Dazu dämpft die beige Strickjacke die Farben genug, so dass das Rot nicht zu stark wird, sondern eher ein lebhafter Akzent. Statt der ursprünglich geplanten dicken Wollsocken wählen wir doch lieber eine dünnere Variante. Es soll ja nicht eine Karikatur werden.

Henners Kostüm besteht zum Grossteil aus seinen eigenen Kleidern. Eine dunkle Hose, ein kariertes Hemd, eine tolle Strickjacke von Vreni in Kamelfarben, alte ab-

1) INNEN. ESSZIMMER IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Ein ALTER MANN sitzt an einem grossen Tisch. Der Raum ist nur schwach beleuchtet trotz der dunklen Holzwände und tiefen Decken. Auf dem Tisch steht ein einzelner Kaffeebecher in Mitten des Chaos von vielen Büchern, Zeitungen und Papierkram. Der Mann sitzt über eine Zeitung gebeugt. Leise hört man die Stimme eines Radiosprechers aus der Ecke.

Er steht auf, als in der Küche der Dampfkocher pfeift. Man hört ihn in der Küche herumwerkeln: Wasser wird aufgesetzt, eine Dose geöffnet, in einer Schublade gekramt. Das Aufgiessen von Wasser. Mit der Tasse in der Hand kommt er wieder ins Bild und setzt sich, rührt um. Er hat eine Schere mitgebracht. Sorgfältig schneidet er den letzten gelesenen Artikel aus der Zeitung heraus und notiert am Rande das Datum der Zeitung. Er legt ihn in ein Notizbuch, nimmt einen Schluck Kaffee und greift dann nach der nächsten Zeitung von weiter hinten vom Tisch.

Ein Lied beginnt im Radio. Der Alte Mann horcht auf und dreht langsam den Kopf. Dann schaltet er das Radio ab.

Er versucht, mit dem Lesen fortzufahren. Doch er ist abgelenkt und lehnt sich im Stuhl zurück. Geistesabwesend nesteln seine Hände an der Zeitung herum. Wieder steht er auf und geht diesmal zur anderen Zimmerseite. Im Spiegel sieht man, wie er die Tür zum Nebenzimmer öffnet. Sie knarrt beim Öffnen.

2) INNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTERSHEIM – NACHMITTAG

Eine ALTE FRAU sitzt zusammengesunken auf einem Stuhl am Fenster mit weißen Spitzenvorhängen. Auf dem Tisch liegen weiße Plastiksets über der hellen Tischdecke. Eine gerahmte Fotografie steht auf dem Tisch, darüber hängt eine Kette, an der ein Ring hängt. Der Blick der alten Frau ist glasig, sie wirkt nur körperlich anwesend.

Es klopft leise an die Tür. Augenblicklich richtet sich die Alte Frau auf und lächelt der PPFLEGERIN zu, die mit einer Kanne Tee ins Bild gelaufen kommt. Die Pflegerin schenkt ihr ein und verschwindet wieder.

Noch mit der Hand an der Tasse sinkt die Alte Frau langsam wieder zurück in ihre vorherige Haltung und driftet mit dem Blick ab. Plötzlich richtet sie sich ein wenig auf, ihr Blick wird wacher. Die Stirn zieht sich in Konzentration zusammen.

Steifbeinig steht sie vor einem Tischchen, auf dem ein Schallplattenspieler steht. Sie beugt sich herab und fährt mit dem

Finger die Schallplattenrücken ab, die unter dem Tischchen verstaut sind. Unbeholfen zieht sie mehrere Platten heraus, ohne die gesuchte zu finden.

3) INNEN. STUBE IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Der Alte Mann steht vor dem Bücherregal in der Ecke des Zimmers. Er zieht ein paar Bücher heraus und setzt sich mit ihnen in den Sessel. Er durchblättert ein altes Notizbuch, anfangs, ohne die Seiten genauer anzuschauen, dann hält er an einer Stelle an und liest genauer. Seine Hände streicheln das Papier, als sein Blick vom Papier abschweift.

V.O.

(Ganz entfernt vernimmt
man kaum verständlich
eine Frauenstimme, die
aus dem Buch vorliest)

4)

INNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTERSHEIM – NACHMITTAG

Die Alte Frau steht am Fenster und sucht immer noch nach der Musik in ihrem Kopf. Ihre gepflegte Hand spielt mit der Perlenkette um ihren Hals.

ALTE FRAU

(Summt suchend die Musik
aus ihrem Kopf, bis sie
endlich die zusammenhängende
Melodie des Liedes findet.
Anmerkung: gleiches Lied,
das anfangs im Radio lief)

Ihr Gesichtsausdruck ist triumphierend, als sie das Lied endlich in ihrem Kopf gefunden hat. Ihre lethargische, steife Körperhaltung hat sich mit einem Schlag gewandelt, ihr Körper scheint plötzlich wieder voller Leben und Energie zu sein. Eilig dreht sie sich um und geht zum Schrank.

5)

INNEN. STUBE IM LANDHAUS – NACHMITTAG

Der Alte Mann widmet sich wieder dem Buch und schlägt ein paar neue Seiten auf. Wir sehen, dass sie handgeschriebene Einträge enthalten – vergilbte Zeitungs-ausschnitte – Skizzen in Kohle/ Bleistift, teilweise auch in Farbe (Anmerkung: ein wiederkehrendes Motiv: das gleiche junge Frauengesicht). Der letzte Teil des Buches ist leer. Eine der Skizzen, die er länger anschaut, zeigt die Frau vor einem bergigen Hintergrund.

Durch das Fenster sehen wir einen Moment später, wie er über die Wiese vor dem Haus davon geht.

6) INNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTERSHEIM - NACHMITTAG

Die Alte Frau steht am offenen Schrank, in dem viele Kartons verstaut sind. Zielstrebig zieht sie hinter ihnen den gesuchten Karton hervor.

Sie öffnet ihn am Tisch und holt die gesuchte Schallplatte heraus, die zwischen einem Briefbündel, Büchern und kleinem Krimskrams liegt. Mit zittrigen Händen legt sie die Platte auf den Spieler und setzt die Nadel auf. Während die Musik anläuft, bestaunt sie das Objekt und streicht über die Plattenhülle. Sie wendet sie. Eine handgeschriebene Widmung klebt auf der Hülle. Sie liest sie und fährt mit den Fingern sachte über die feine Schrift.

7) AUSSEN. BERGWEG – NACHMITTAG

Der Alte Mann erreicht schliesslich einen Felsen im Gras. Er ist ausser Atem und stützt die Hände in die Seiten, während er den Horizont überblickt und dann hinabblickt auf den Weg, den er zurückgelegt hat. Als sein Atem wieder ruhiger geworden ist, setzt er sich schliesslich auf den Felsen und sucht das Notizbuch aus der Jackentasche, den Stift aus der anderen. Das Buch öffnet er an einer leeren Seite.

Eine Weile sitzt er mit gezücktem Bleistift da. Immer wieder will er ein paar Striche machen und lässt es doch sein. Er beginnt den Umriss einer Gestalt. Dann bricht er ab, schlägt mit einem leichten Kopfschütteln das Buch zu und sieht lächelnd in die Ferne.

8) INNEN. SCHLAFZIMMER IM ALTERSHEIM - NACHMITTAG

Neben dem Tisch stehend wiegt sich die Alte Frau auf eine weiche und jugendliche Art zu dem Lied, die Plattenhülle in ihren Armen.

Als das Lied zu Ende ist, ist sie plötzlich sehr müde und setzt sie sich auf ihr Bett, den Blick auf die Widmung auf der Platte gesenkt. Die Platte läuft mit einem Knacksgeräusch leer weiter.

getragene Lederschuhe.

Was wir noch suchen müssen, ist ein Plattenregal, dass in die Nische neben dem Fenster im Altersheim passt. Dann ein Teppich für das selbe Zimmer. Eine passende Wanduhr für Gütsch: eher alt und nostalgisch oder moderner für das Zimmer der Gegenwart? Aurelio findet auch die gewählte Schreibmaschine zu nostalgisch für den alten Mann. Aber wenn ich an meinen Opa denke, benutzt dieser immer noch seine alte Schreibmaschine. Und gar so etwas wie ein Laptop finde ich komplett unpassend in einer Hütte, die ja ehrlich gesagt kaum Strom hat.

Am Nachmittag spreche ich noch mit Pierre wegen dem Text für das Lied. Er hat etwas von Pierre de Ronsard gefunden:

*Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous esmerveillant :
Ronsard me celebrait du temps que j'étois belle.*

*Lors, vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desjà sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille resveillant,
Benissant votre nom de louange immortelle.*

*Je seray sous la terre et fantôme sans os :
Par les ombres myrteux je prendray mon repos :
Vous serez au fouyer une vieille accroupie,*

*Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'huy les roses de la vie.¹⁰*

Eigentlich noch eine ironische, bitterböse Geschichte. Ausserdem hat er inzwischen Meret Roth kennengelernt und sie wird das Lied letztendlich einsingen für uns.

Während Pierre sich an die Komposition eines ersten Entwurfs macht, beginne ich, unser Plattencover zu entwerfen. Die Inspiration kommt von Edith Piaf und Yves Montand. Es ist natürlich merkwürdig, ein Cover zu einem Lied zu entwerfen, welches man noch nie gehört hat. Aber dank einiger Vorbilder entstehen drei Entwürfe: der gelbe Entwurf hat etwas klassisches, wirkt etwas

zweitloser. Je nach Stil des Stückes könnte er passen oder nicht. Der zweite Entwurf mit dem grössten Foto hebt die Sängerin an sich stark in den Vordergrund. Der dritte Entwurf in grün und pink greift schräge Formen und verschiedenen Schrifttypen auf und spricht mich am meisten an. Die Ausstatterin und der Kameramann tendieren beide zum zweiten Entwurf. Ilir als Regieassistent rät davon ab, weil es der Sängerin schlicht zu viel Gewichtigkeit gibt. Von der Form her entscheidet auch er sich für den dritten. Doch er macht einen wertvollen Hinweis: das Foto von Meret, auch wenn es nicht ganz so prominent wie im zweiten Entwurf eingesetzt wird, würde im Film das einzige junge Frauengesicht sein, was der Zuschauer zu sehen bekommt. Man könnte die falsche Schlussfolgerung daraus ziehen, dass z.B. die Alte Frau die Sängerin in ihrer Jugend war, oder aber dass der Alte Mann verliebt in die Sängerin gewesen ist.

Ich wäre zwar nie von selbst darauf gekommen, aber er hat Recht. Wenn ich schon so wenig von der Geschichte preisgebe, wird der Zuschauer jeden Hinweis aufnehmen, den er nur kriegen kann. Am Ende wechsele ich das Bild gegen eine Pariser Strassenszene aus: viel neutraler, was die Person der Sängerin angeht.

10. OKTOBER 2013

Zufällig bin ich im Spiegel auf einen Bericht über den Filmemacher Edgar Reitz gestossen, der soeben seinen neuen Film "Die andere Heimat" in die deutschen Kinos gebracht hat. Ich habe noch nie etwas von ihm gesehen, aber Reitz arbeitet schon seit langer Zeit an dem Thema Heimat, veröffentlicht als Trilogie in Serienform. 1984 lief "Heimat - eine deutsche Chronik" mit elf Folgen im Fernsehen, 1993 "Die zweite Heimat - Chronik einer Jugend", und dann 2004 "Heimat 3 - Chronik einer Zeitenwende". Immer geht es um ein Dorf im Hunsrück-er Land, um die Menschen aus dem Dorf, die wegzogen, blieben oder wiederkamen.

Sofort fällt mir der Bericht auf, weil sein Werk als "ein Experiment mit der Langsamkeit"¹¹ bezeichnet wird.

"Wieder hat Reitz fast alles in Schwarzweiss gedreht, wieder leistet er sich ein paar Farbsprengsel. Mit diesem Stilmittel möchte er - wieder einmal - einen bestimmten Gedanken transportieren: Bilder trügen, Erinnerung trägt. Geschichten aus der Vergangenheit sind Konstruktionen von etwas, was es so nie gegeben hat. Erzählen

ist Behauptung, Annäherung, Versuch. [...] *“Die andere Heimat”* aber ist ein langsamer Film, wirklich eine Geduldsprobe. Und nicht jeder Zuschauer mag Geduldsproben. [...]

Der Film lebt von seinen Bildern, aber er wirkt wie eine große trotzig Geste gegen den schnellen Puls der heutigen Zeit, so als wollte dieser Regisseur sein eigenes Zeitgefühl gegen das heute übliche setzen, als wollte er mit seinem Film viel mehr erzählen, als nur eine Geschichte aus der Vergangenheit: Er möchte Langsamkeit spürbar machen - physisch spürbar. Dieser Film bremst Zuschauer, die gerade von der Arbeit kommen, aus der U-Bahn, dem Auto, regelrecht aus.

Dies ist das Experiment, das Reitz mit seinem vielleicht letzten großen Film vorhat: ein Kräftemessen mit der Zeit. Vier Stunden dauert dieser Film, obwohl die Geschichte einfach ist. Es geht um die Familie Simon und deren Söhne Jakob und Gustav, die nach Brasilien auswandern wollen. Bis einer von beiden schließlich die Sachen packt, vergehen ganze Kinostunden, denn es geht hier ja nicht ums Sachenpacken, sondern eigentlich um die Sehnsucht - Sehnsucht nach einer anderen Heimat. Sehnsucht verändert das Zeitgefühl: Zeit dehnt sich unendlich aus.¹²

Ich bedaure es, den Film nicht sehen zu können. Er läuft derzeit nur in vereinzelt Kinos in Deutschland. Zwar hat die Story an sich nicht viel mit meiner Geschichte zu tun. Aber die Gefühle, um die sie sich dreht, dafür umso mehr. Denn was anderes ist der Saudades Moment, als ein Ausdehnen der Zeit? Saudades ist Sehnsucht. Und dass Saudades nicht die Realität wiedergibt, sondern eine Konstruktion von Projektionen ist, könnte ich auch unterschreiben.

15. OKTOBER 2013

Bis heute hatte ich das Gefühl, ich bin so gut in der Zeit, dass es mir fast schon unheimlich war. Doch plötzlich bricht es über mir ein und es gibt noch so viele Kleinigkeiten, die bis Samstag sitzen müssen! Der Druck der Platten ist aufwendiger, als erwartet. Details für das Kostüm von Henner und Gisela müssen noch organisiert werden. Das Tagebuch des Alten Mannes ist noch nicht fertig! Ich habe bereits begonnen, Zeichnungen einzufüllen. Mein Freund hat die ersten Tagebucheinträge vorgenommen. Aber es ist noch lange nicht vollständig.

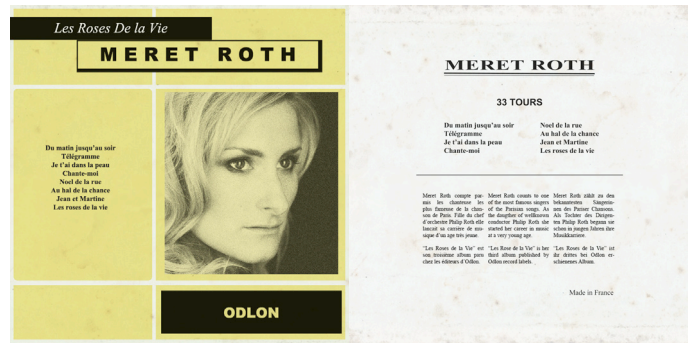


Abb. 85 - 88: Entwürfe des Plattencovers
Jennifer Amelie Vogel

17. OKTOBER 2013

Vreni und ich haben eine lange Tour vor uns. Am Vormittag fahren wir nach Gütsch, um das Landhaus einzurichten. Am Nachmittag ist das Altersheim an der Reihe. Und am Abend probe ich mit Gisela vor Ort.

Mit Gütsch hatten wir plötzlich Sorgen, ob wir unseren Sessel überhaupt hineinbekommen werden durch die schmalen Türen. Mit einem Bus voller Möbel kommen wir also in Unteriberg an, und was wir befürchtet haben, trifft ein: der Bauer rät uns ab, mit dem schweren Bus hoch ans Haus zu fahren. Die Gefahr, stecken zu bleiben, ist zu gross. Also müssen wir alle Möbel und Bücherkisten hinauftragen. Aber die Arbeit lohnt sich. Vreni hat eine tolle Einrichtung zusammengestellt. Das Haus bekommt plötzlich ein ganz anderes Gesicht. Am Mittag kommt Ilir vorbei, um auch noch einen Eindruck zu gewinnen.

Die ganze Schleppaktion hat deutlich länger gebraucht, und so kommen wir viel später als geplant im Altersheim an. Wenigstens gibt es einen Aufzug. Trotz aller Requisiten fehlt dem Raum aber nach der Einrichtung immer noch etwas Leben. Da gibt es bis Samstag noch daran zu arbeiten.

Inzwischen ist auch Aurelio dabei. Als Gisela kommt, führen wir das Kostüm vor. Aurelio und Ilir sind mit beiden Optionen nicht zufrieden. Für die Figur zu altbacken. Nicht schick genug. Ich bin verwirrt. Ich hatte immer das Bild meiner Grossmutter im Kopf, als ich an die Kostüme gedacht habe. Ich versuche, mich zu erinnern, wie sie zuhause in ihrer Wohnung herumlief. Denn ja, sie konnte sich sehr schick anziehen, wenn sie aus dem Haus ging, aber zuhause glaube ich nicht, dass sie sich ein Deux Piece oder dergleichen anlegte. Und die Alte Frau legt ja schon Wert auf ihr Äusseres, aber ist dennoch in ihrem Zimmer im Altersheim und hat nicht vor, raus zu gehen. Am Ende entscheide ich, dass jeder ein anderes Bild von alten Leuten im Kopf hat. Ich werde mich an meines halten.

Als die anderen gegangen sind, beginnen Gisela und ich, Szene für Szene durchzugehen. Ich bin froh, dass ich mit ihr diese Zeit bereits vor dem Dreh habe. So zeigt sich dann, dass Gisela die Geschichte anders umsetzt, als ich es mir wünsche. Voilà das Problem, wenn zwei Menschen glauben, sie sprechen vom selben, aber dabei doch ganz andere Bilder im Kopf haben.

Somit heisst es, nochmals von vorn zu beginnen und zu

schauen, wie wir beide die gleichen Bilder bekommen können.

Grundsätzlich gibt es für mich viel zu viel Bewegung in all ihren Szenen. So kommt der Gegensatz der alten festen und fast unbeweglichen Frau kaum rüber gegenüber der jüngeren agileren Frau, die sich mit der Schallplatte ihre Erinnerungen erschlossen hat.

So ist da zu Beginn eine derartige Leere in ihr, dass sie sich zu nichts wirklich aufraffen kann. Eine grosse Müdigkeit, verstärkt dadurch, dass sie nichts zu tun hat. Als dann der Fetzen von Musik in ihren Kopf kommt, ist das wie ein langsames, zögerliches Aufwachen. Wenn sie dann die Platte suchen geht, ist sie aber immer noch nicht sicher, ob sich der Aufwand lohnt, dafür extra aufzustehen.

In der Szene, wenn sie am Fenster steht und summend nach dem Lied sucht, sollte auch hier die Bewegung minimalisiert werden, keinerlei körperlicher Aufwand. Nur volle Konzentration im Geiste (denn noch ist der Geist gefangen in ihrem Körper). Wenn sie dann die Musik entdeckt, ist sie noch ungläubig und nicht 100% überzeugt. Fast ängstlich, vorsichtig, mit grossem Respekt nähert sie sich dann der Kiste im Schrank. Fast, als wäre es etwas Verbotenes.

Die Platte behandelt sie dann behutsam, immerhin war sie 40 Jahre lang in dieser Kiste. Und sie will das Lied zwar hören, ahnt aber auch, dass die Musik sie einer Zeitreise aussetzen wird. Eventuell muss sie dann beim Zuhören der Musik mit einer eigenen Erinnerung arbeiten. Mit einem Moment aus ihrem eigenen Leben.

18. OKTOBER 2013

Aurelio, Ilir und ich haben unser letztes Meeting vor dem Dreh. Kurz weisen Ilir und ich den Aufnahmeleiter ein, der sich daran macht, die Disposition fertig zu schreiben und rauszuschicken. Währendem besprechen Aurelio, Ilir und ich, wie wir am Set vorgehen wollen. Wir einigen uns darauf, dass jede Szene zunächst in einer Art Stellprobe durchgegangen wird, bei der jeder sieht, was er technisch machen muss. Dann gibt es Zeit für mich, mit der Schauspielerin zu proben. Erst wenn wir so weit sind, kommt das Team wieder dazu und wir filmen. Der Gedanke dahinter ist, möglichst wenig Pulver zu verschiessen und konzentriert zu arbeiten, ohne die wartende Crew im Nacken zu spüren.

19./ 20. OKTOBER 2013: DREH VILLA BÖCKLIN

Endlich kommt die ganze Crew zusammen. Während das Kamerateam die Technik vorbereitet, kümmern sich Vreni und ich um die letzten Details der Ausstattung, während Gisela in der Maske um ein paar weitere Jahre altert. Wir schaffen es tatsächlich, allein mit natürlichen Lichtquellen zu arbeiten. Die Fenster erhalten einen Filter, um das Gegenlicht zu dämpfen. Die Vorhänge brechen das einkommende Licht und verteilen es auf eine sanfte Art im Raum.

Die Proben zwei Tage zuvor haben wirklich viel gebracht. Gisela hat deutlich einen Gang runter gefahren. Immer noch muss ich sie ausbremsen, damit sie Pausen und stille Momente nicht zu schnell überspringt. Was ihr unendlich lang vorkommt, ist für mich gerade mal der Anfang einer Stille.

Kleine, für sie unmerkliche Kopfbewegungen, die sie ganz unbewusst auszuführen scheint, wirken nervös in den Szenen. Und so versuche ich, sie vor jeder Aufnahme in diesen Ort der Stille zu holen, in diesen ruhigen Körper, der in sich ruht, fast wie in einer trägen Faulheit.

Am Nachmittag überziehen wir den Drehplan deutlich. Im Nachhinein ist mir bewusst, warum: im Laufe der Dreharbeiten verlieren wir immer wieder unseren Plan aus den Augen und so wird die Stellprobe oft auch zur Schauspielprobe mit der ganzen Crew im Raum. Neun Leute im Raum, die warten, erzeugen einen Druck, unter dem ich mir nicht genug Zeit nehme, die Szene auszuprobieren, bis sie sitzt, und so müssen wir mehr und mehr Takes machen, bis das Ergebnis sitzt.

Trotzdem kommt es am Nachmittag zu einer sehr schönen Szene, wenn die Alte Frau summend am Fenster steht und nach der Melodie in ihrem Kopf sucht. Die Sonne scheint, das Licht wird sehr warm im Raum und kreierte eine besondere Atmosphäre. Gisela ist sehr nervös vor dieser Szene, weil das Singen oder Summen ihr nicht sehr liegt. Aber gerade in dieser Unsicherheit entsteht ein besonders intimer Moment, der die Zerbrechlichkeit und Betroffenheit eines Menschen aufzeigt, der gerade ein Fass an Emotionen aufgemacht hat.

Am zweiten Tag halten wir uns wieder an unseren Plan und nehmen uns genug Zeit für Proben vor dem Dreh. Auch die Tanzszene birgt schwierige Momente. Meine Aufgabe ist es, Gisela eine Bodenständigkeit zu vermit-



Abb. 89 - 92: Dreh in der Villa Böcklin, 19., 20. Oktober 2013
Fotografie Ilir Hasanaj

teln, die ihr die Nervosität nehmen soll, damit auch hier im Tanz ein In-Sich-Ruhen sichtbar werden kann. Schon als die Szenen in der Villa abgedreht sind, tritt ein merkwürdiges Gefühl ein: der erste Teil ist fertig, "im Kasten", und somit sind meine Ideen Realität geworden. Aber es bleibt kaum Zeit, darüber nachzudenken, denn immer noch gilt es, Vorbereitungen für Gütsch zu treffen. Nachts habe ich genug Zeichnungen im Tagebuch des Alten Mannes angefertigt, da Henner selbst nicht zeichnen kann und einfach an meinen Vorzeichnungen weiterarbeiten wird.



21./ 22. OKTOBER 2013: DREH GÜTSCH

Früh machen wir uns mit dem Grossteil der Crew auf den Weg nach Unteriberg, um den Berufsverkehr zu vermeiden. Wir haben extrem Glück mit dem Wetter: nachdem es den Sonntag über geregnet hatte, ist es nun trocken und am Horizont geht die Sonne hinter den Schleierwolken auf. Plötzlich habe ich es eilig, auf den Berg zu kommen, wo wir mit der Aussenszene beginnen, da die Lichtverhältnisse wunderschön sind. Vor uns schlängelt sich der ZHDK Bus die kurvige Bergstrasse hinauf. Ausser uns ist keine Menschenseele unterwegs. Doch der Anschein täuscht. Als wir ganz oben ankommen, merken wir schnell: selbst auf dem Berg oben, wo man Stille erwartet, gibt es einen konstanten Geräuschhintergrund von Motorsägen. Irgendwo wird gearbeitet.



Ich bin noch unsicher, wie ich am besten damit umgehe, dass wir mit Henner zunächst seine letzte Szene filmen, da ich ja nicht weiss, wie er die vorherigen Szenen interpretieren wird. Schnell zeigt sich, dass er eine sehr klare Vorstellung hat von dem, was seine Figur durchlebt und warum sie hier oben auf dem Berg ist. So ist es ein leichtes, mit seinen Angeboten zu arbeiten.



Inzwischen haben sich die Wolken aufgelöst und wir dürfen nicht mehr trödeln, da die Szene nicht zu viel Sonne verträgt. Ein paar Mal halten uns die Explosionen von Schiessübungen auf, die aus dem Tal hoch klingen, aber ansonsten kommen wir gut voran.



Gegen Mittag sind wir am Alten Haus in Gütsch, wo Vreni und Elias, der die Aufnahmeleitung übernommen hat, sich bereits um alles gekümmert haben. Im Dreh geht es jetzt am Anfang des Filmes weiter. Henner und ich proben in Ruhe. Wir arbeiten kleine Details aus, Henner hat viel

Abb. 93 - 96: Dreh am Wisstannenweid, 21. Oktober 2013
Fotografie Ilir Hasanaj

beizutragen. Bis zum Abend haben wir die erste Szene abgedreht. Genau rechtzeitig, denn langsam verändern sich die Lichtverhältnisse so sehr, dass es anstrengend wird für die Augen. Dennoch haben wir es auch hier den ganzen Tag über geschafft, allein mit der Lichtquelle aus den Fenstern und mit Reflektoren zu arbeiten.

Am zweiten Tag beginnen wir mit der Dollyfahrt vom Nebenzimmer in das Zimmer der Vergangenheit hinein. Ich glaube, dass die Szene sehr gut funktionieren wird, mit der Fahrt, die ganz subtil dann beginnt, wenn der Alte Mann sich voll und ganz in die Erinnerungen hinein sinken lässt, als er den Brief liest.

Und dann sind wir schon bei der letzten Szene, in der er das Tagebuch durchblättert und wir einige Nahaufnahmen machen. Es erscheint mir fast unwirklich, als wir fertig sind und ich das OK gebe zum Abbauen. Jetzt ist alles fix, kein Zurück mehr. Langsam macht sich eine riesige Müdigkeit breit. Die letzten Nächte waren so gut wie schlaflos.



NOVEMBER 2013

Mit der Sichtung des Filmmaterials warte ich eine gute Woche. Ich fürchte, zu kritisch zu sein, wenn ich es direkt im Anschluss an den Dreh anschau: es gäbe immer tausend Möglichkeiten, was man hätte anders machen können. Beim ersten Sichten bin ich dann aber zufrieden.

Im Arbeitsprozess fühle ich mich ein bisschen verloren. Filmproduktion unterliegt einem merkwürdigen Ablauf: Über ein Jahr habe ich damit verbracht, allein an der Geschichte zu arbeiten und zu schreiben. Circa fünf Monate habe ich dann in einer Art dreier oder vierer Konstellation gearbeitet mit dem Kameramann, Regieassistenten und der Ausstatterin. Zusammen haben wir Inhalt, Look etc. ausgearbeitet. Und dann, in einem verhältnismässig sehr kurzen Prozess, wächst die Crew zu ihrer grössten Zahl heran, wenn die eigentliche Produktion über die Bühne geht und alle zusammen am Set stehen und dafür sorgen, dass die Vorstellung zu Realität wird. Aber nach nur vier Tagen schrumpft das kreative Team wieder auf eine Person herab: mich.

Noch immer habe ich nicht entschieden, ob ich den Film selbst schneiden soll, oder ihn von jemand anderem



Abb. 97 - 100: Dreh in Gütsch, 21., 22. Oktober 2013
Fotografie Ilir Hasanaj

schneiden lasse. Einerseits ist der Schnittprozess für mich immer der beste Teil der Filmproduktion gewesen: das Sitzen und Puzzeln, bis alle Stücke an der exakt richtigen Stelle sind. Andererseits habe ich die leise Ahnung, dass es diesem Projekt gut tun könnte, wenn ich es zum Schneiden aus meinen Händen gebe: jemand, der nicht so vertraut ist mit der Geschichte wie ich, könnte das Material mit ganz frischen Augen ansehen und Dinge in die Szenen hineinlesen, die ich so unter Umständen gar nicht mehr wahrnehmen kann. Und nicht zuletzt, um wieder in den fruchtbaren Austausch mit einer anderen Person im Arbeitsprozess zu kommen. Am Ende entsteht ein Kompromiss: Ich schneide einen ersten Rohschnitt, in dem ich versuche, mich an das Storyboard zu halten. Marcel Jetzer wird im Anschluss hinzukommen. Und das ist auch gut so, denn bald merke ich, dass manche unserer Ideen tatsächlich nicht aufgehen. Langsam frage ich mich, ob es ein Fehler gewesen ist, mit so wenig Einstellungen zu arbeiten, weil sie im Nachhinein wenig Spielraum für Alternativen lassen. Wieso habe ich nicht auf meine Mentoren gehört und alternative Enden zu den Szenen gedreht? War das mutig, anmassend oder einfach nur dumm? Mir fehlt tatsächlich die Distanz, um die Würfel neu zu werfen. Aber eines hilft mir dennoch: ich schmeisse die geplanten Schnittmomente innerlich über Board und verlasse mich auf das, was ich am besten kann: die Wahrnehmung vom Bewegungsfluss. So entstehen Schnitte an ganz anderen Stellen als geplant, aber sie werden organischer.

Als Marcel seine Arbeit beginnt, fallen auch ihm die gleichen Probleme im Gesamtschnitt auf. Doch nach und nach stellen wir die Bausteine um, kürzen Szenen, verändern ihre Reihenfolge, fügen Schnitte ein, die nicht geplant waren, lockern die geplante Parallelmontage auf. Und langsam nimmt der Film eine Form an, die mir meine Geschichte zurückbringt.

Unsere Ursprungsidee, mit dem Hör-Raum zu arbeiten, hilft weiter, da wir Material über den Ton hinzufügen können, das bildlich nicht festgehalten wurde. Auch wenn manche der Szenen fast in Stille gefilmt wurden, können wir doch nach und nach Umgebungsgeräusche hinzufügen, die die Atmosphäre um den Mann und um die Frau herum hervorheben.

Bei einer Zwischenpräsentation innerhalb des Seminars zeige ich den Dozenten und Studierenden einige Ausschnitte aus dem Film. Einem alten Laster folgend,

zergehe ich mich in Erklärungen über alles, noch bevor ich auch nur eine Szene gezeigt habe. Ergebnis: in ihrer Wahrnehmung derartig gelenkt, sehen sie nur die Fehler, die ich angedeutet habe und empfinden die Geschichte als überdeutlich und zu direkt.

Es kommen Vorschläge, wie ich den Film alternativ behandeln könnte, da sie glauben, der Film erzähle nichts neues mehr und würde nicht experimental genug sein. Ich selbst habe mich immer zwischen zwei Stühlen gesehen: den Filmleuten und den "Kunst"-Leuten. Während ich mir die Alternativvorschläge der Kollegen anhöre, frage ich mich plötzlich, was diese Trennung überhaupt soll. Ist Film etwa nicht Kunst? Und wie kommen sie zu so absurden Ideen, die meilenweit entfernt sind von dem, woran ich arbeite? Woher kommt die Annahme, dass man beim Feedbackgeben seine eigenen Kunstvorstellungen in das Projekt eines anderen Künstlers hineinprojizieren muss? Ist Feedback produktiv, wenn man dem Künstler sagt, was man an seiner Stelle machen würde? Ich denke nicht, wenn man nicht am Arbeitsprozess selbst beteiligt war. Feedback sollte widerspiegeln, was der Beobachtende wahrgenommen hat im Sinne von "was ist da?". Es sollte das Vorhandene analysieren. Und es sollte Kritik enthalten, was daran gut, schlecht, ansprechend, provozierend, langweilend etc. pp. war. Es sollte aber nicht enthalten: warum schmeisst du nicht all deine Ideen über Board und verfolgst stattdessen meine Idee? No offence. Ich denke, sie haben es gut gemeint.

DEZEMBER 2013

Die Postproduktions-Crew hat sich wieder vergrößert: im musikalischen Department haben wir nun also Pierre Funck für die Komposition, Meret Roth für den Gesang, Stefan Birrer für die Studioaufnahmen am Mediacampus, sowie Manuel Wülser und Lorena Dorizzi für Klavier und Violoncello. Ebenfalls im Sound Department habe ich Benoit Barraud als Sound Designer hinzugewinnen können. Der Zeitplan für die Fertigstellung ist recht straff und bereitet mir leichte Bauchschmerzen, da ein Schritt vom anderen abhängt: fällt einer zeitlich aus dem Rahmen, tun es die anderen auch. Ganz zu schweigen davon, dass ich einen neuen Titel brauche! Wie benennt man etwas, das ohne Worte arbeiten will. Wie verrät man mit dem Titel nicht zu

viel vorne weg? Ich gehe ganz zurück zum Anfang meiner Notizen. Hängen bleiben folgende Zitate: " 'saudade' [...] is an idolent dreaming wistfulness." ⁵, also eine träge/ nicht schmerzhaft verträumte Wehmut. Dann ist da das andere Zitat von Hegel, der "das Gedächtnis als Summe des einmal Gedachten, Veräußerten, und Toten versus Lebendigkeit, Authentizität und Inwendigkeit der Erinnerung" ⁴ beschreibt.

Ein englischer Titel kommt für mich nicht in Frage, so schön ich den Klang des Wortes "indolence" finde. Doch auch das Wort "Inwendigkeit" zieht mich an, oder eigentlich "in sich hinein". Inwendig. In- und auswendig. Nach innen gewendet. Der Titel ist gefunden.

Am 18. Dezember bringen Marcel und ich den Schnitt zu Ende. Genau vier Wochen, nachdem wir die gemeinsame Arbeit begonnen haben. Auch dies ein denkwürdiger Moment, denn es fällt nie leicht, zu sagen: alle getroffenen Entscheidungen sind nun mehr oder minder endgültig. Wie sich herausstellt, schaffe ich es tatsächlich nicht, dem Picture-Lock-Gedanken treu zu bleiben: noch bis Ende des Monats nehme ich kleine Änderungen vor am Schnitt, nehme hier noch eine Sekunde weg, verändere dort den Weg der Protagonisten. Als ich am 27. Dezember die Tonspur dann an den Sound Designer schicke, geschieht dies mit schwerem Herzen, da ich von nun an wirklich keine Änderungen mehr vornehmen sollte.

So viel wie möglich hatten Marcel und ich schon an der Tonspur gearbeitet. Auch hier haben wir versucht, möglichst nah an der Realität zu bleiben. Da der Film frei von stimmungsuntermalender Hintergrundmusik bleiben soll, spielen die echten Geräusche, die im Raum entstehen, sowie die Umgebungsgeräusche eine grosse Rolle für das zu vermittelnde Stimmungsbild.

Gleichzeitig kann der Ton den Gegensatz der zwei Welten untermalen, in denen Mann und Frau jeweils leben: hören wir bei ihm Geräusche von der Alm, so sollte es bei ihr eher Stadtlärm sein, den wir im Hintergrund wahrnehmen. Dabei soll letzterer aber keineswegs die bestehende Stille überdecken, die vor allem im Altersheim herrscht, sondern lediglich im Hintergrund fungieren, um die Umgebung anzudeuten. Die Stille kann meiner Meinung nach nämlich die Leere und Einsamkeit im Leben der Alten Frau untermalen, ja sogar das Alter an sich, in dem der Mensch oft ruhiger wird und sich nach und nach aus dem Trubel der Welt zurückzieht.

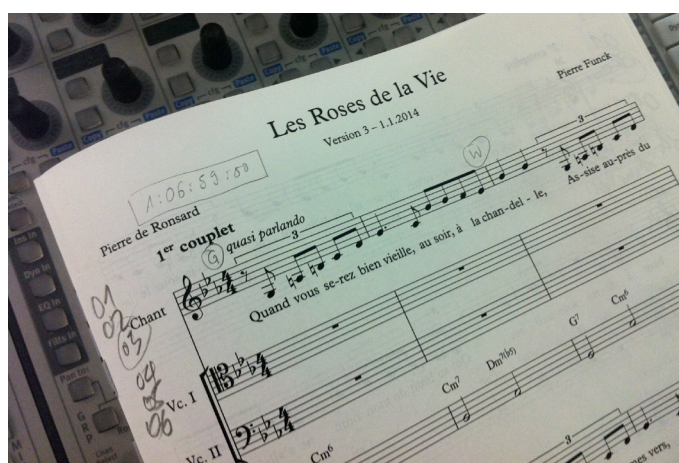


Abb. 101 - 104: Musik Aufnahmen, 3. Januar 2014
Fotografie Jennifer Vogel

Als wir uns die ersten Versionen anhören, bestätigt sich, dass weniger mehr ist. Die auditive Wahrnehmung des Menschen spielt so eine wichtige Rolle in der Auffassung eines Filmes. Subtil eingesetzt kann der Ton eine ganze Welt sichtbar machen, die bildlich nie im Film erfasst wurde. Das ist auch ein Mittel, mit dem wir gearbeitet haben, als wir entschieden, manche Dinge nur über den Klang zu zeigen (wie z.B. die Küchenszene ganz zu Beginn des Filmes), um so den Wahrnehmungsraum zu öffnen. Wird der Ton aber nur eine Spur zu laut, zu repetitiv, oder zu künstlich, stellt sich sehr schnell ein irritierendes Gefühl ein.

Immer wieder kommt auch der Gedanke auf, doch Musik als Stimmungsuntermalerei einzusetzen. Dann stelle ich mir etwas sehr zurückhaltendes vor, etwas sehr einfaches, das man vielleicht gar nicht bewusst wahrnimmt. Die dritte Szene, wenn die Kamera langsam auf den Alten Mann im Sessel zufährt, wäre dafür ein Kandidat, da ich mir Sorgen mache, dass die Stille zu schwer auszuhalten ist. Ich will den Zuschauer nicht schon an so früher Stelle verlieren.

JANUAR 2014

Nach einer Probe am Tag zuvor, sind wir am 3. Januar so weit, die Musik für das Stück aufzunehmen, welches dann all die Erinnerungen von Mann und Frau los treten wird. Bis zu dem Punkt haben wir mit einem Entwurf von Pierre Funck gearbeitet, in welchem er selbst zu Klavierbegleitung singt. Dass das Resultat am Ende ganz anders klingen würde, hatte ich erwartet, schon allein deshalb, weil das Lied von einer Frau aufgenommen würde. Die Momente im Tonstudio am Mediacampus sind dennoch voller Überraschungen, weil ich mir nicht hatte ausmalen können, wie Meret Roth das Lied umsetzen, und wie die Live-Musik dazu klingen würde. Pierre Funck und Stefan Birrer leiten die Aufnahmen. Ich kann zuschauen, wie sie dabei auf feinfühligste Art genau den gewünschten Klang herausholen. Anders als die gleichmässig ruhige Rohversion auf Papier, spielen die Musiker mit deutlichem Auftakt, geben den Strophen und dem Refrain eine ungeahnte Geschwindigkeit, und Meret zeigt die Wandlungsfähigkeit ihrer Stimme.

Wieder wird mir bewusst, wie spannend all diese Momente der letzten Monate für mich gewesen sind: immer

wieder darf ich Menschen bei ihrer Arbeit beobachten, und dabei miterleben, wie sie ihr Fachwissen anwenden, um eine Idee zum Leben zu erwecken.

Nach wenigen Tagen ist die Musik fertig geschnitten. Der Moment der Wahrheit kommt, als ich das Chanson in die Tonspur des Filmes einsetze. Wie zu erwarten, beeinflusst die Musik die Szenen sehr stark und gibt den Bildern tatsächlich eine neue Stimmung. Von den Versionen mit und ohne Akkordeon entscheide ich mich spontan für letztere: das Akkordeon im Refrain hebt die bereits gegensätzlichen Stimmungen von Strophe und Refrain zu sehr hervor, führt zu einem Bruch. Organischer und damit authentischer fühlt sich die Version ohne Akkordeon an. Was auch dem Motto der letzten Wochen gerecht wird: weniger ist mehr.

EINE REISE NEIGT SICH DEM ENDE ZU.

Rückblickend erstaunt es mich immer wieder aufs neue, wie viele Menschen an diesem Projekt beteiligt gewesen sind, Arbeit und Energie hineingesteckt haben und für mich da waren, als es darum ging, eine Idee umzusetzen, die nicht immer der Norm entsprach. Es erstaunt mich, wie nach all den Gedanken, Notizen, Entwürfe, Diskussionen und Texten, die in den letzten zweieinhalb Jahren entstanden sind, die winzige Spitze eines Eisberges übrig zu bleiben scheint: ein knapp zehnteiliger Film. Dieses Journal bietet einen Eindruck des unter Wasser liegenden Teils des Eisberges. Mir selbst hat es immer wieder als roter Faden gedient: wenn ich mich in meinen Gedanken und Ideen verloren hatte, konnte ich hier zurück zu den Anfängen gehen und auf den Kern der ursprünglichen Fragen zurückgreifen.

Ganz zu Beginn dieses Journals spreche ich von Erinnerungen, ihrem Auftreten im Kopf und der Reaktion des Körpers auf sie. Auch in meiner Textarbeit im September 2012 (Seite 12-23) befasste ich mich mit dem Gegensatz von Geist und Körper in Verbindung mit Erinnerungen und Emotionen.

Während der Entwicklung des Drehbuchs hatte ich oftmals das Gefühl, mich von diesen Ursprungsfragen entfernt zu haben und von den Parametern einer ganz gewöhnlichen Liebesgeschichte gelenkt zu werden.

Die Erkenntnis, die mir jedoch letztendlich bleibt, ist eine andere: die Liebesgeschichte hätte auch durch jedes

beliebige Erlebnis ersetzt werden können, welches zwei Menschen emotional verbindet. Es hätte sogar das Erlebnis einer Person allein sein können. Es spielt nicht so eine Rolle. Was hingegen eine wichtige Rolle gespielt hat, ist die Idee einer Welt, die sich im Inneren des Menschen abspielt.

Zu Beginn war ich immer wieder versucht, einen Weg zu finden, das Innere nicht mit dem Geistigen in Verbindung zu bringen, sondern mit dem Körperlichen. Ich wollte gerne zeigen, dass der Körper eine viel grössere Macht besitzt als der Geist.

Was ich stattdessen gefunden habe, ist folgendes: Geist und Körper stehen in einem so engen Wechselspiel zueinander, dass sie nicht wirklich zu trennen sind. Das besondere dabei ist doch, wozu der menschliche Geist in der Lage ist, z.B., wenn er sich auf eine Art Zeitreise begibt, wann immer er sich auf Erinnerungen einlässt. Es ist, als würde sich der Erinnernde in eine Art Zwischenzustand begeben, in dem er sich zwar im hier und jetzt befindet - physisch gesehen - und doch im Geiste ganz woanders ist. Als wäre der Verstand ein Fenster in eine andere Welt, in der man zwischen den Zeiten hin und her springen kann.

Diese Idee der inneren Zeitreisen war es, die für mich zu zwei Schlussfolgerungen führte:

1. Gedanken sind Bewegung: Wenn ein Gedanke im Gehirn auftritt, wird dieser vom Gehirn bewertet. Als Reaktion löst das Gehirn die Genregulation aus, welche

Hormone produziert oder blockiert. So entstehen Emotionen als Antwort auf den ursprünglichen Gedanken. Diese innere Bewegung im menschlichen Organismus spiegelt sich dann auch in einer nach aussen sichtbaren körperlichen Reaktion auf die Emotion wider (in Form einer Haltung, Geste, oder auch mimischen Reaktion).

2. Die Fähigkeit, sich zu erinnern, ist gleichzusetzen mit dem Prinzip von Beweglichkeit: selbst wenn ein Mensch physisch nicht mehr in der Lage zu Bewegung ist, kann er sich noch durch die Ebenen seiner Erinnerungen hindurch bewegen.

Abschliessend möchte ich noch einmal auf die Entscheidung zurückkommen, diese innere Bilderwelt im Kopf des Menschen nicht darzustellen. Eben weil dieses Phänomens geradezu dazu einlädt, verbildlicht dargestellt zu werden, ist dies schon unzählige Male geschehen, und dies gerade im Film oftmals auf beeindruckende Art.

Im Sinne der Subjektivität einer Erinnerung wollte ich jedoch erreichen, dass dem Zuschauer ein Raum geboten wird, in dem ihm nicht die Bilder in den Köpfen der Erinnernden vorgeführt werden, sondern der Zuschauer eben diese selbst herstellen kann. Ein Raum, um einmal mehr den Geist anzuregen, Bilder zu produzieren, so dass für jeden Zuschauer wiederum subjektiv Vorstellungen des Innenlebens der Protagonisten entstehen können.

- ¹ William James, *Psychologie*, 21920. Zitiert in: Antonio R. Damasio, Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn
- ² website der Hamburger Kunsthalle: <http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/lostplaces/articles/lostplaces.html>
- ³ Margaret Atwood, *Writing with Intent: Essays, Reviews, Personal Prose: 1983-2005*, Kapitel 22, S. 163
- ⁴ G.F.W. Hegel. Zitiert in: Aleida Assmann (2011), *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Kapitel 6.1.1
- ⁵ Bell, A.F. (1912) *In Portugal*. London and New York: The Bodley Head. Quoted in Emmons, Shirlee and Wilbur Watkins Lewis (2006) *Researching the Song: A Lexicon*. Oxford and New York: Oxford University Press, S. 402
- ⁶ Katrina McPherson (2006) *Making Video Dance*, Kapitel 1, S. 9,10
- ⁷ David Mamet (1998), *Die Kunst der Filmregie*
- ⁸ Rainer Marika Rilke (1998), *Aus: Die Gedichte 1910 bis 1922*
- ⁹ Rainer Marika Rilke (1924/1925), *Aus: Vergers*
- ¹⁰ Pierre de Ronsard (1578), *Quand vous serez bien vieille*
- ^{11, 12} Susanne Bayer (2013) *Zeitlupe*, Der Spiegel, Nr. 40/30.09.13

BUCHREFERENZEN

Alex Capus (2011), *Leon und Louise*
 Julian Barnes (2011), *Vom Ende einer Geschichte*
 Robert Edgar-Hunt (2010), *Directing Fiction*

FILMREFERENZEN

The Reader, Regie: Stephen Daldry, Kamera: Roger Deakins, Chris Menges, Skript: David Hare (2008)
Tabu, Regie: Miguel Gomes, Kamera: Rui Poças, Skript: Miguel Gomes, Mariana Ricardo (2012)
Black Mirror: Be right back, Regie: Owen Harris, Skript: Charlie Brooker (2013)
The Curious Case of Benjamin Button, Regie: David Fincher, Kamera: Claudio Miranda, Skript: Eric Roth (2008)
Piece of Mind, Regie: Ori Ben-Shabat, Visuals: Ori Ben-Shabat (2006)
White Noise, Regie: Xavier de la Rue, Guido Perrini, Kamera: Guido Perrini (2012)
The Cremaster Cycle, Regie: Matthew Barney, Kamera: Peter Strietmann, Skript: Matthew Barney (2002)
In the Mood for Love, Regie: Kar Wai Wong, Kamera: Christopher Doyle, Pung-Leung Kwan, Ping Bin Lee Skript: Kar Wai Wong (2000)
The Man From London, Regie: Béla Tarr, Ágnes Hranitzky, Kamera: Fred Kelemen, Skript: Georges Simenon, Béla Tarr (2007)
Lore, Regie: Cate Shortland, Kamera: Adam Arkapaw, Skript: Cate Shortland (2012)
Atonement, Regie: Joe Wright, Kamera: Seamus McGarvey, Skript: Ian McEwan, Christopher Hampton (2007)
The American, Regie: Anton Corbijn, Kamera: Martin Ruhe, Skript: Rowan Joffe (2010)
Gravity of Center, Regie: Thibaut Duverneix, Victor Quijada, Kamera: Christophe Collette, Skript: Thibaut Duverneix (2012)
Spiegelungen, Regie: Marinus Groothof, Kamera: Marc de Meijer, Skript: Marinus Groothof, Dunja Jovic (2011)
The End of Time, Regie: Peter Mettler, Kamera: Camille Budin, Peter Mettler, Skript: Alexandra Gill, Peter Mettler (2012)
Gambling, Gods and LSD, Regie: Peter Mettler, Kamera: Peter Mettler, Skript: Peter Mettler (2002)
Un Dia y Nada, Regie: Lorenz Merz, Kamera: Gabriel Sandru, Skript: Lorenz Merz (2008)
Atmen. Regie: Karl Markovics, Kamera: Martin Gschlacht, Skript: Karl Markovics (2011)
Giochi d'Estato. Regie: Rolando Colla, Kamera: Roland Merz, Skript: Rolando Colla (2011)
Amour, Regie: Michael Haneke, Kamera: Darius Khondji, Skript: Michael Hanke (2012)
En la ciudad de Sylvia, Regie: José Luis Guerín, Kamera: Natasha Braier, Skript: José Luis Guerín (2007)
Away from Her, Regie: Sarah Polley, Kamera: Luc Montpellier, Skript: Sarah Polley, Alice Munro (2006)