Zur Arbeit am Bild / BLAUE FERNE (1993)

MÖGLICHE VORBEREITUNG. Gegenseitiges Vertraut-werden mit dem Leben aller Mitwirkenden, mit dem Text, mit den wenigen technischen Hilfsmitteln. Die Idee des Textes in den Raum stellen, um sie leichter vergessen zu können. Die Idee, der Ausgangs- punkt unserer Aktionen, mit einem Satz angedeutet: in der Zuneigung zueinander und zu unserem eigenen Leben kann die Angst sich auflösen. Die Idee des Textes ist auch die Idee von der Arbeit an diesem Text, an diesem Film, an diesem Zusammensein. Darüber hinaus ist wenig vorzubereiten. Durch "Probeaufnahmen" werden wir die Eigenschaften der Objektive und des Filmmaterials kennenlernen, doch weniger deshalb, ein "sicheres" Produkt zu erhalten, als BERUHIGT und voll Vertrauen mit der Arbeit beginnen zu können. Wir wollen mit einer minimalen technischen Ausrüstung das Auslangen finden, Überschaubar, auf das Wesentliche reduziert. Je weniger wir mit technischen Spezial-Aufgaben beschäftigt sein werden, desto mehr können alle teilhaben an der uns umgebenden Wirklichkeit (dazu gehört dann auch der jeweils "aktuelle" Text). Alles, was wir dann tun werden, wird eher unseren Empfindungen gehorchen, als irgendwelchen äußeren Notwendigkeiten.

DIE KAMERA IST NICHT DAS ZENTRUM / die Filmkamera ist EIN Bestandteil dieser Arbeit, sie wird von EINER Person geführt, steht in gleicher Weise NEBEN den übrigen Mitwirkenden. Sie soll weder "unmerklich" im Hintergrund verweilen, um dann aus sicherer Position die Darsteller zu belauschen, noch soll sie im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen und all unser Bemühen herausfordern. Es braucht also nichts "für die Kamera" geschehen, sie ist einfach da, in unserer Mitte, stellt eine Wirklichkeit dar, die nicht wegzu1eugnen sein wird. Im Gegenteil: es geht ja darum, ZU FITMEN, und nicht darum, so zu tun, als wäre es "gewöhnliches" Leben. Also ist die Kamera ein Bestandteil, immer bei uns, uns gegenüber. Wir sollen aber auch nicht verlangen, dass die Kamera "für uns" da sei. Sie ist ein Ding, arbeitet ja ohnedies "von alleine". Die Person "hinter" der Kamera jedoch ist in eine Reihe neben UnS gestellt, will nahe kommen, sich entfernen, ist Darsteller ganz wie jeder von uns.

DER DARSTELLER HINTER DER KAMERA. Unsere Arbeit wird eine Folge von "Aktionen" sein, also "Erkundungen" zur jeweiligen Zeit, am jeweiligen Ort, in Berührung mit der jeweiligen Textstelle. Und da steht der Darsteller "hinter der Kamera" als GANZE PERSON in unserer Mitte (und nicht etwa nur als jemand, der den Apparat dirigiert oder "die Bilder macht). Seine Empfindungen sind ebenso "gefragt" wie jene eines Darstellers "vor der Kamera". Wie aber der eine die Mittel seiner Stimme, seines ganzen Körpers zur Darstellung seines Inneren zur Verfügung hat,

ist dem anderen der gesamte Rhythmus des Bildmaterials in die Hände gelegt: Abstand und Nähe, Hinschauen und Wegschauen, Aufdecken und Verstecken, Tempo, Höhe der Kamera, Licht und Schatten, Atem der Bewegungen. Alles unter der Voraussetzung eines intuitiven, offenen Aufeinanderzugehens - und vor allem nicht ausschließlich im Hinblick auf das Produkt (Bild-Material). Diese Last soll von ihm genommen sein, damit er ohne Vorbedacht - auch technischen Problemen gegenüber - handeln kann, diese Zeit zusammen mit den anderen Mitwirkenden für sein Leben "nützen" kann.

REDUKTION DER FILMISCHEN MITTEL. Wir belichten auf Schwarz-weiß-Filmmaterial. Wir verwenden ein Objektiv mit feststehender Brennweite, welches ein Bild erzeugt, ähnlich dem vom menschlichen Auge erzeugten. Wir verzichten auf komplizierte Kamerabewegungen. Wir haben den Apparat in einer Position befestigt - oder aber, aus einem spontanen Empfinden heraus, wird die Kamera von Hand aus geführt, um näher zu sein, um die EIGENE (innere) Bewegung ins Bild zu bringen. In diesem Fall wird dann alles BLICK sein. Es gibt also den eher "apparativen" Ausschnitt, bei dem die Kamera gleichsam "allein gelassen" wird - und jenen menschlich bewegten Blick, die GANZE Anteilnahme und den ATEM einer Person wiedergebend. Beide Arten von "Einstellungen" sind jedoch unterworfen der einen großen Herausforderung: Nähe und Zuneigung. Im ersten Fall hat die mit der Kamera befasste Person die Möglichkeit, den Darstellern direkt gegenüberzutreten, ohne den Apparat dazwischen, denn es braucht nicht unbedingt "durch die Kamera gesehen" zu werden. Im zweiten Fall kann sie MIT DER KAMERA GANZ NAHE, neben den Darstellern sein.

DER SPONTANE BILDAUFBAU / die Empfindung des Augenblicks zählt. Der Augenblick soll nur nach der Empfindung gewertet werden. Es gibt keine AN SICH11 schönen" oder "hässlichen" Bilder. So soll es auch keine äußeren Regeln für die Gestaltung eines Bildes geben. Das Film-Bild ist ein Ausschnitt aus Raum und Zeit - einen wesentlichen Teil dieser Aufgabe bewältigt der Apparat ohne viel Zutun. Der Darsteller hinter der Kamera kann diese Qualität intuitiv benützen zur Umsetzung seiner eigensten inneren Beziehung zur Wirklichkeit, welche die Kamera abbildet. Das heißt: er bestimmt den Ausschnitt aus SEINER inneren Bewegtheit heraus, oder: er ermöglicht es, dass Empfindungen zur Darstellung gelangen. Eine der Grundvoraussetzungen dafür ist die Gleichgestelltheit von Darsteller und Kamera. Beide befinden sich in Raum und Zeit, sind Teilnehmer an einem "Spiel". Nur in dieser Unbefangenheit kann eine Atmosphäre des Wohlbefindens entstehen, die es vermag, alle Mitwirkenden anzuregen und in ähnlicher Weiser betroffen zu machen. Und dann werden Vertrauen und Zuneigung

möglich. Zuneigung zur Wirklichkeit, das ist Versenkung in den Augenblick. Vertrauen auf den einfachen Blick, das ist Staunen über die Welt, Über sich selbst. Und da braucht nichts zentriert, nichts komponiert werden. Geräusche können einen leeren Raum auffüllen. Der Schatten einer Bewegung kann das Bild des bewegten Körperteils selbst ersetzen. Der Klang der Stimme benötigt nicht unbedingt das Bild eines sprechenden Mundes. Ein heller Lichtschein kann an die Stelle eines gesprochenen Satzes treten. Von selbst gelangt der Apparat in die "Augenhöhe" der Menschen, und auch hinunter, neben die kleinsten Dinge, die allesamt unseren liebevollen Blick herausfordern. Das Detail - nicht der distanzierte Überblick. SCHAUEN UND HORCHEN Einfach "hinschauen" und vertrauen, nicht nacheilen, nichts "einfangen" wollen, nicht "korrigieren", nicht versuchen~ ein I1 optimales Bild zu machen, aus der Rolle des Beobachters heraustreten. "loslassen" - HORCHEN AUF DIE BILDER, nicht versuchen, in den Bildern etwas zu "sagen" - vieles kommt von selbst zur Darstellung. Oft ist z.B. ein Geräusch von größerer Bedeutung, um die Wirklichkeit erfahrbar zu machen, als etwa ein veränderter Aufnahmewinkel der Kamera. Beobachten bedeutet meist Distanz. Wir aber sollen immer die Nähe suchen, auf den Menschen horchen, mit ganzem Interesse und mit der größtmöglichen Zuneigung den DIALOG anstreben.

DER DIALOG DER KAMERA MIT DEN DARSTELLERN Wir stehen also der Wirklichkeit gegenüber, mit unserem wachen Empfinden, mit unserem Bedürfnis, selbst dieser Wirklichkeit ganz anzugehören, der Angesprochene zu sein, und das Du im anderen Menschen, in den Dingen, Räumen, Landschaften - anzusprechen. Die "Macht" des Filmapparats ist eine ganz und gar gedachte. Lassen wir uns von unseren Empfindungen leiten, müssen wir erkennen, dass der Filmapparat ein bloßes Ding ist. Wird dieses Ding von einer liebenden Person geführt, so hat es nun allen Schrecken und alle Gewalt, die wir ihr andenken können, gänzlich verloren. Es dient uns als Spielzeug des Forschens und Erkennens unserer eigenen Existenz. Vorausgesetzt, dass der Umgang in einer dialogischenl Weise stattfindet. Wir werden zögernd und scheu beginnen, nicht angreifend oder herausfordernd. Die Erfahrungen sollen langsam, behutsam, Schritt für Schritt gemacht werden. Unser Bestreben wird die Nähe sein, nicht gleichbedeutend mit einer "Nahaufnahme". Und die "Distanzen" werden sich von Mal zu Mal verändern, je nach dem beiderseitigen Empfinden. Der Raum soll nicht eingeengt sein. Ein "Fenster", eine "TÜr" soll stets offenstehen - der Ausschnitt auf der Mattscheibe darf die Wirklichkeit nicht "fixieren". Das hieße, die Empfindungen ABTÖTEN, zumindest verdrängen. Vergessen wir doch den beobachtenden Blick auf die Mattscheibe und versuchen wir lieber, mit ruhigem Herzschlag das -Laufgeräusch der Kamera

wahrzunehmen. Und seien wir wach für das Befinden des Einzelnen. Übersehen wir niemals das Leiden unseres Gegenübers, Überhören wir nicht die unbedeutendste, nicht-gestellte Frage. Die Wirklichkeit unseres Zusammenseins soll in jedem Augenblick von uns verantwortet werden. Es gibt nichts zu verbergen.

DAS SCHWEIGEN DER BILDER-SPRACHE. Wir sollen uns nicht bemühen, die Bilder "sprechen" zu lassen, die Wirklichkeit "spricht" unaufhörlich selbst zu uns. Es ist nicht die Aufgabe unserer Bilder, eine "Geographiell der äußeren Räume (etwa durch eine Sequenz aus mehreren Bildern) spürbar zu machen, als vielmehr innere, im Vorhinein völlig unbekannte Räume für den Betrachter zu erschließen. Und so sollten wir mit dem Gewohnten brechen, unseren selbstverständlichen Redeflu8 hinterfragen, alle eingelernten Formen beiseitelassen ("Schuss-Gegenschuss"), damit die Wirklichkeit zu Wort kommen kann. Und sie offenbart sich uns in jedem Detail auf vielfältigste Art (z.B. Off-Geräusche) - Wenn wir es vermögen, unsere Gedanken zum Schweigen zu bringen, werden wir den Atem der Welt vernehmlicher hören. Es soll also nichts Vorgefasstes, nichts Erdachtes, keine Gewohnheit, keine leere Form einen Schatten werfen auf UNSERE Bilder, auf unsere gemeinsame Arbeit. Wenn wir schweigen, beginnt die Stille zu sprechen.

DIE AUSSEREN BEWEGUNGEN sind die sichtbaren Bewegungen, welche die Filmkamera aufzeichnen kann. Die Darsteller vor der Kamera werden ihre Empfindungen durch den Klang ihrer Stimmen und den Rhythmus ihrer Körperbewegungen einander und uns vermitteln. Es ist eine BERUHIGENDE Tatsache, dass das "Auge" der Filmkamera eben nur jene äußeren Bewegungsabläufe "aufzeichnen" kann, als greifbare, direkt wahrnehmbare Zeichen einer sonst verborgenen Innenwelt. Das Wesen des Films (des Filmapparates) ist ja die BEWEGUNG IN DER ZEIT, das heisst: die sichtbaren Bewegungen der Wirklichkeit gelangen, von der rotierenden Bewegung der Sektorenblende unterbrochen, auf den an der Bildbühne vorbei bewegten Filmstreifen. Wir wollen versuchen, Vertrauen zu bekommen in diese einzigartige Qualität, indem wir die äußeren Bewegungen der Filmkamera im Raum so sparsam, so behutsam wie nur möglich einsetzen. Es wird nicht sinnvoll sein, den Bewegungen der Darsteller mit der Kamera etwa zu "folgen", wenn dies nicht aUS einer starken Empfindung der Person hinter der Kamera geschieht. Die äußeren Bewegungsabläufe vergehen rasch - die inneren Bewegungen finden ihr Nachbild in der "Beharrlichkeit" des apparativen Kamerablicks , der die Oberfläche der Dinge durchscheinend werden lässt, in uns, im Betrachter. Alleingelassen, werden Bewegungen im Raum stärker erfahrbar als Veräußerung

innerer Abläufe. Dazu kommt, dass die Arbeit an den Kamerabewegungen uns fortführt aus dem Jetzt, und unsere Hinwendung vergeht, der Apparat rückt zwischen uns und die Wirklichkeit, der liebende Dialog gerät ins Stocken. Halten wir uns lieber an den offenen Blick der atembewegten Handkamera. Den INNEREN BEWEGUNGEN soll unsere ganze Aufmerksamkeit gelten. Wenn wir nach unseren Empfindungen handeln, so werden wir VON SELBST das Richtige TUN. DAS AUFGEHEN IN DER WIRKI,ICHKEIT. Die Kamera soll in die uns umgebende Wirklichkeit eintauchen, "Stücke" der Wirklichkeit auf den Streifen Film "bannen". Ersteinmal ist es die Arbeit mit den "Dingen" der Wirklichkeit - die Unruhe des Herz- schlags in der Bewegung einer Hand, glatte Haut und rauher Stoff, das Blinzeln eines Augenlids in der Sonne - doch nichts davon ist vorstellbar jetzt, alles wird vielleicht anders kommen. Im Augenblick, da die Kamera läuft, wird es uns umso deutlicher werden, dass jede Vorstellung, jeder Gedanke seine Bedeutung verloren hat. Was zählt, heißt nur mehr: WIR SIND JETZT HIER. Und wir verlieren uns in dieser Wirklichkeit unserer Beziehungen zueinander und zur Welt: GANZ FÜR UNS SELBST. Es gilt, Zeichen und Deutungen nicht zu früh zu setzen, womöglich bereits, bevor wir auf sie gestoßen sind. Wir haben uns auf die Suche begeben, nur ohne Zwang werden wir etwas finden: unsere eigenste Geschichte in den Geschichten der Welt, dunkel; bedrohlich, hell, leicht. An einer BERUHIGTEN KAMERA kann das Weltgeschehen wie ein munteres Bächlein vorbeifließen. DAS SCHWEIGEN DER DARSTELLER. Die Darsteller haben einen Text neben sich, gleichviel wie sie ihre eigenen Empfindungen IN SICH tragen. Beide Elemente sollen in gleicher Weise ZUM AUSDRUCK kommen, erst einmal hörbar, sichtbar gemacht werden. Wenngleich wir von den Stimmlagen ausgehen, wird das Schweigen einen breiten Raum in unserer Arbeit einnehmen. Der schweigende Darsteller ist DER EINZETNE MENSCH IN DER WELT, steht mehr FÜR SICH da, als der im Dialog sich befindende(obwohl es einen sehr innigen Dialog im Schweigen geben kann). Wenn dieser EINZELNE Mensch dann geöffnet (der Kamera) gegenübersteht, bedarf er der größtmöglichen Offenheit, Nähe, Hinwendung. Das Schweigen zu filmen, zählt also zu den größten Herausforderungen dieser Arbeit - und ebenso: das Schweigen ZULASSEN, dem Schweigen Raum geben, und wenn es auch ein Schweigen aus Leere zu sein scheint - gerade das Schweigen kann uns wieder zur Erfülltheit zurückführen (wenn wir schweigen, beginnen wir langsam, unseren Herzschlag zu spüren, und eine Empfindung taucht auf: ICH BIN DA!). Schweigen, das aus einer BERUHIGUNG herrührt, kann innigster Ausdruck einer Beziehung sein, tief- erfüllende Trauer oder die Vorahnung des eigenen Todes einschließen. Vielleicht werden wir im Laufe unseres Zusammenseins immer mehr zum Schweigen kommen - dann sollten wir immer mehr dieses Schweigen

filmen.

DER BLICK EINES KINDES. Alles bisher Gesagte möchte jedoch eigentlich nur hinweisen auf jenen Blick eines Kindes, der uns "Erwachsenen" bereits verloren gegangen ist. Sicher, oft und oft gibt es ein "Verstehen", ein "Nachfühlen", vielleicht eine leise, ferne Erinnerung, doch gerade zusammen mit Kindern erleben wir: es gibt kein Zurück mehr, es gibt keine Wiederholung. Was bleibt, ist eine zarte Annäherung - über eine tiefe Kluft aus Erfahrung und Schmerz hinweg. Wenn wir imstande sind, den Filmapparat für uns arbeiten zu lassen, werden wir die Erfahrung machen, dass der unbefangene Blick des Kamera-Auges uns in die NÄHE führt, auch in die Nähe unserer eigenen Kindheit. Jene zarte Annäherung, die uns doch manchmal ohne Mühe im Zusammensein mit unseren Kindern geschieht, wird also erfahrbar als etwas, das im Wesen des filmischen Ausdrucks tief verborgen ist (beim Betrachten stummer Filmaufnahmen in einem dunklen Raum habe ich mich oft unwillkürlich an Bilder aus meinen Kindertagen erinnert). Das Auge der Kamera, losgelassen, kann uns einen längst vergessenen Blick offenbaren, kann weit über unser heutiges SEHEN hinaus, einen Blick in unsere eigene Vergangenheit oder Zukunft uns vorstellen, greifbar werden lassen. Doch wir selbst sollen uns keinen Illusionen hingeben: Für uns ist jene Frische des Blicks verloren. Jedoch vermag es der Filmapparat - gleich wie ein Traum - diesen Blick auf die Welt in unserer Erinnerung wieder wachzurufen. Deshalb sollen wir die Filmtechnik LOSLASSEN, damit sie das vorführe.

MATERIAL SAMMELN Wir sammeln "Material", wie wir das auch sonst tun (ohne zu filmen). Und wir brauchen nicht andauernd zu erwägen, was wir dann "mit diesem Material anfangen" können. Jegliches Auflisten, Bedenken und Reflektieren in dieser Zeit des offenen Empfindens, würde dieses Empfinden und den unmittelbaren Zugang zur Wirklichkeit stören oder verhindern. Zum gesammelten Material zähle ich nicht nur alles, was mit Bild- und Tonmaterial zusammenhängt, wie etwa Körnigkeit, "Vor- und Nachläufe", "Lichteinfälle", "Windblubbern" .. , sondern ebenso alle unsere inneren und äußeren Erfahrungen und Erlebnisse. Wir sammeln, was auf dem Weg liegt, es kann uns nichts verloren gehen, alles, ,was uns angeht, werden wir finden, wenn wir suchen. Wir sollen beim Filmen nicht an die Montage denken. Die Montage ist ein ganz eigener, in der Zukunft verborgener, empfindungsgemäßer Akt - zur Zeit des Filmensungreifbar, unerfahrbar, behindernd, ja destruktiv in ihrer Endgültigkeit. Denken wir also beim Filmen nie an die Montage. Bleiben wir immer ganz "auf dem Boden" der Wirklichkeit: selbst die Montage kann jene unfassbaren Räume, welche letztendlich im Betrachter entstehen können, nur vorbereiten, das Filmen findet in anderen

Räumen statt, und in diese wollen wir ganz eintreten.

ANMERKUNG ZUR ZWEITEN KAMERA. Hubert, einer der beiden Darsteller vor der Kamera, wird Aufnahmen mit einer kleinen, stummen Kamera machen. Diese Aufnahmen werden Huberts BIICKE sein.
Sie sollen IN JEDER WEISE für uns UNVORHERSEHBAR sein.