

" GRELLES LICHT "

Darsteller:

Hermann Krejcar
Leopold Schreiner
Bärbel Neubauer
Christian Polster
Niki List
Franz Franke

Idee, Kamera, Schnitt, Produktion:

Peter Schreiner

Geholfen haben:

Hermann Jamek, WDW-Film, Christian Jordan, Christa Polster, Susanne Schreiner,
Fa. Dangl Film-Licht, Hans Selikovsky, Leopold Schreiner.

Gedreht mit Arriflex BL, Arriflex SR, Bolex H16, Objektive Zeiss Distagon 1,3
auf Eastman Double-X-Negativ
ohne zusätzliches Licht

in Wien, St.Pölten, Passau, Regensburg, Nürnberg, Kassel
Juli/August 1982

Mein Versuch, einen ANDEREN Dokumentarfilm zu machen

GRELLES LICHT - Sechs Portraits

Bei vielen Projekten habe ich mitgearbeitet. Ich war jahrelang auf der Wiener Filmhochschule. Es war eine Dunkelheit, ein Sich-treiben-lassen. Das Bedürfnis ein eigenes Projekt auszuführen, in eigener Verantwortung einen Ausdruck für mich selbst zu finden, ist in diesem Jahr unaufschiebbar stark geworden. Nach den Dreharbeiten zu "Malaria" mit Niki List, für mich persönlich die bisher härteste Arbeit an einem Film, war es dann so weit.

Durch "Malaria" hatte ich nun fast alle meine falschen Vorstellungen und die vielen (nicht nur bildhaften) Klischees loswerden können.

Die folgende Arbeit mit Bärbel Neubauer hat mir geholfen, den Rest von Angst zu verlieren. Angst vor mir selbst. Die Angst, in grellem Licht ausgesetzt ohne Schutz dazustehen.

Immer wenn ich schwach war, liebte ich Regenwolken und Wind, die Sonne haßte ich.

ICH HABE DIE ANGST VOR GRELLEM LICHT VERLOREN

deshalb konnte ich meinen ersten (wirklich eigenen) Film machen

WAS ICH MIR SELBST VON MEINEM FILM GEWÜNSCHT HABE:

Die Kamera und das übrige Handwerkszeug sind Teile von mir. Kaum daß ich sie spüre (und nicht nur ihr Gewicht!). Ich habe volles Vertrauen zu ihnen, ich habe keine Angst vor ihnen, ich lasse sie beinahe von selbst arbeiten.

Und sie arbeiten von selbst! Mit ruhigem Atem liege ich den Herzen auf der Lauer. Ich warte, ohne etwas zu wollen, auf die Augenblicke, auf die dünnen Schleier zwischen den Seelen der Menschen, auf die zarten Fäden des Glücks, wenn sich das Innere der Wesen ans Licht stülpt. Das Kino hebt die Zeit auf. Wirkliches Kino entsteht in den Seelen der Zuschauer, kann nie ein Abbild sein, ist immer JETZT, immer anders. Die "äußere Wirklichkeit" ist ja nur ein Vorwand, in den Köpfen der Menschen entstanden. Kino kann viel mehr sein als Wirklichkeit. Kino hat die Möglichkeit, WAHR zu sein. (Werner Herzog gelingt das sogar im Spielfilm!: Stroszek, Aguirre, der Zorn Gottes)

Meine Grenzen waren klar abgesteckt durch einen Dokumentarfilm.

DIE VERWIRKLICHUNG

Ein Film im Kopf ist so gut wie kein Film.

Ich habe diesen Film ganz allein gemacht, weil ich es so wollte.

Vom Organisieren der Geräte, Termine usw. bis zu Kamera, Ton und Schnitt.

Die nervöse Unruhe bis zum ersten Drehtag, an dem nichts klappte, weil mein auto schon in St. Pölten den Geist aufgab. Dann einen Tag lang telefonieren und hektik. Dann endlich das Glück, dabei zu sein, wie die Kamera Augen-Blicke einfängt, wie ein erlösendes Ausatmen.

Ich empfand erstmals die Möglichkeiten des Kinos. So oft hatte ich es unbewußt mißbraucht, jetzt begann ich mit der Kamera zu leben und die Menschen und Landschaften, die ich filmte, zu lieben.

DER FILM ALS SPIEGEL

als Spiegel nicht nur von mir Selbst. Meine(und nicht nur meine) Welt, meine(und nicht nur meine) Beziehungen. Von außen dargestellt auf dieser flächigen, körnigen Emulsion, die für mich wie ein Schleier ist zwischen Wirklichkeit und Wahrheit. Mein Konzept: ich habe das Material einfach der Wirklichkeit ausgesetzt.

Die Hauptperson sollte ich selbst sein, in einem Zustand, den ich glaubte, nicht gerade überwunden, aber einigermaßen in den Griff bekommen zu haben: das dunkle Chaos, das sich treiben lassen, die Machtlosigkeit.

Es war kein Zufall, daß ich Hermann kennenlernte und mit ihm eine zeitlang zusammen wohnte.

HERMANN ALS HAUPTDARSTELLER

Als Möglichkeit, aus meiner alten Umgebung auszubrechen(ich wohnte am Stadtrand in der Gegend meiner Kindheit) sah ich zu Hermann und Daniela zu ziehen. (sie hatten einander und ich hatte sie bei "Malaria" kennengelernt) Es war angenehm, dem Treiben der Großstadt und den fremden Stimmungen ausgesetzt zu sein. In vielen Gesprächen kamen Hermann und ich einander sehr nahe. Vieles konnte ich von ihm lernen, aber ich entdeckte Teile meiner eigenen Vergangenheit in ihm, die für ihn große Schwierigkeiten darstellten, wogegen sich bei mir vieles gelöst hatte. Diese, wenn auch durch die Zeit verschobene Verwandtschaft war es, die mich an Hermann so sehr interessierte.

Hermann wollte nicht Hermann sein so wie ich nicht ich sein wollte.

In seinem Kopf wußte Hermann genau Bescheid, ganz so wie ich früher.

Hermann, der so viel Kraft in sich hatte, ohne daß er sie nach außen in eine Handlung umsetzen konnte. Hermann, der immer nur dasaß und dachte.

Hermann, der sich immer von außen betrachtete, jede seiner Handbewegungen, jedesseiner Worte im nächsten Augenblick hinterfragte, Hermann, der so schwach war, Hermann, mit dessen Zustand ich sosehr mitempfinden konnte.

Hermann, der nichts genau wußte, der auch nicht genau wußte, ob er mit mir den Film machen wollte.

Zwei Wochen vor Drehbeginn:

Hermann:" ich kann nicht mitmachen, ich fahre nach Kassel zur Dokumenta!"

ich:" dann fahr ich mit der Kamera mit Dir nach Kassel"

HERMANN UND DIE REISE, DAS HAUPTMOTIV

Ich wollte darstellen, wie jemand "mit-sich-geschehenläßt" und so ließ Hermann den Film und die Reise mit sich geschehen. Die Filmgeräte und vor allem eine Musiccassette waren unsere Begleiter(Steve Reich, Octet for a large orchestra) Überall filmten wir: im Freien, in Lokalen, beim Zelt, im Auto, beim Friseur, in einem Eros-Center. Immer mit Originalton.

Hermann macht die Reise ohne es wirklich zu wollen, so wie er beinahe alles tut, ohne es wirklich zu wollen. Es war eine Zeit des Wartens, Empfindens und Abtastens, eine ununterbrochene Folge von Anspannung und Lösung, von freiem Durchatmen und nervösen, kurzen Atemzügen um eines Augenblicks Willen.

Hermann empfand die Kamera und dann auch mich als Auge, das ihn ständig beobachtete, dabei war er es selbst, der sich von außen sah. Hermann wehrte sich dagegen(filmte oft mit einer Super-Acht-Kamera meine Kamera und mich) und oft war er ergeben, hingegen, fast ein wenig selbstvergessen. Das waren Augenblicke, in denen wir beide empfanden, welche Möglichkeiten uns offenstehen.

MÖGLICHKEITEN, ETWAS ZU TUN

EINE REISE OHNE ZIEL

Am "Ziel" in Kassel saßen wir stundenlang auf einer Wiese vor dem Museum. Zarte klassische Musik aus vielen weißen Lautsprechertüten, dazwischen die sanfte Stimme einer Frau, die in verschiedenen Sprachen Namen von Farben aufzählt. Hermann geht nicht auf die Dokumenta. Er liegt im Gras und blinzelt in die grelle Sonne. Ein Bongospieler in unserer Nähe und junge Mädchen, die wie Elfen tanzen. Hermann spürt zum ersten Mal nicht, daß die Kamera läuft, er schaut den Tanzenden zu. Mit seinen Augen ist er ganz bei ihnen, er beginnt im Rhythmus zu trommeln, ich glaube, er denkt jetzt an nichts mehr.

Ich spüre, daß damit der Höhepunkt erreicht ist und fühle mich vollkommen entkräftet. Als einer aus der Gruppe der Musizierenden auf uns zukommt und sagt: "Ihr wollt uns doch nicht AUSFILMEN, oder was?", beginne ich mich und meine Geräte zu hassen. Am liebsten möchte ich alles wegwerfen und mittanzen. Aber es bleibt unmöglich für uns. Jetzt bin ich Hermann am nächsten gewesen und er mir. Wir können einander nicht mehr länger in die Augen schauen. Ohne die Dokumenta besucht zu haben, brechen wir die Reise ab und fahren nach Wien zurück.

In den Musterkopien sehe ich, daß Hermann ständig an etwas denkt.

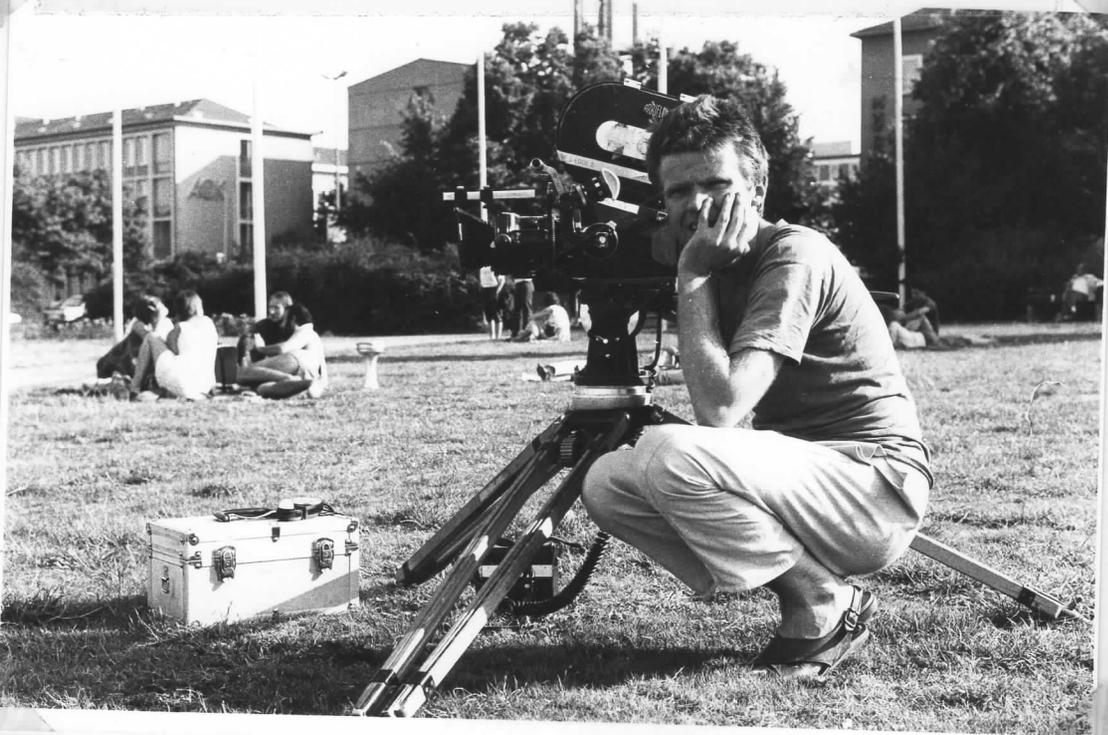
Ich beginne mit den weiteren Aufnahmen zu meinem Film.



HERMANN + PETER

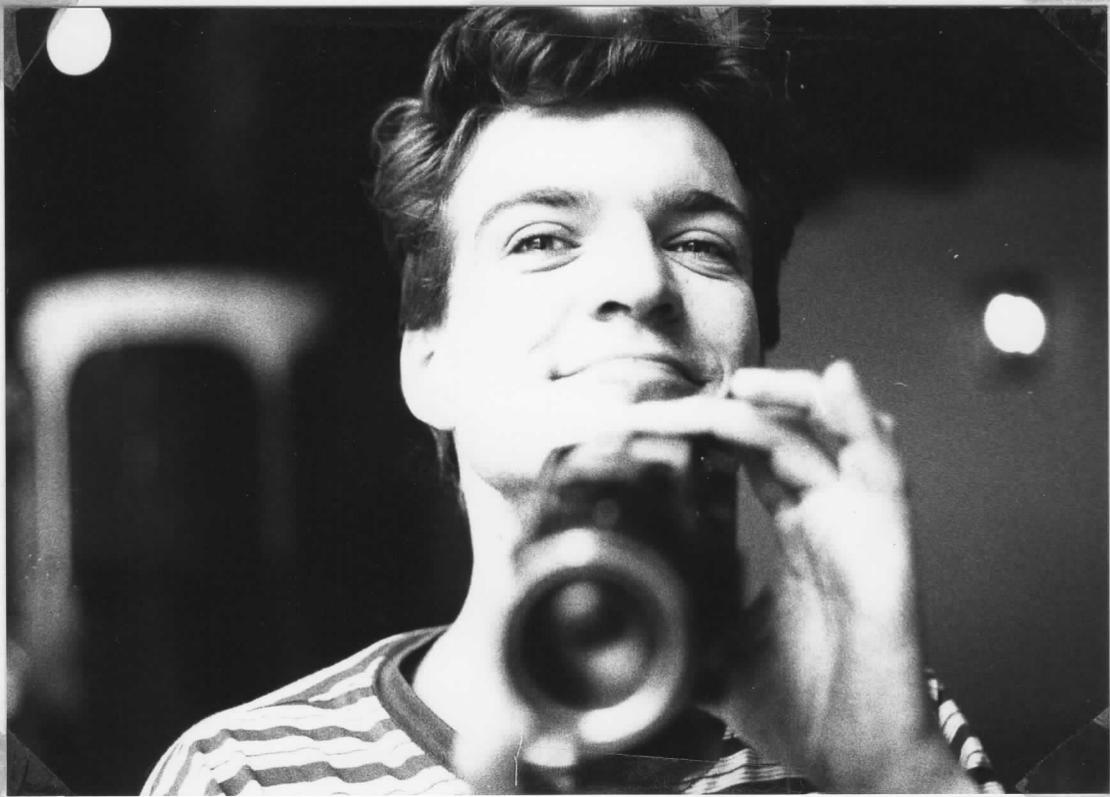
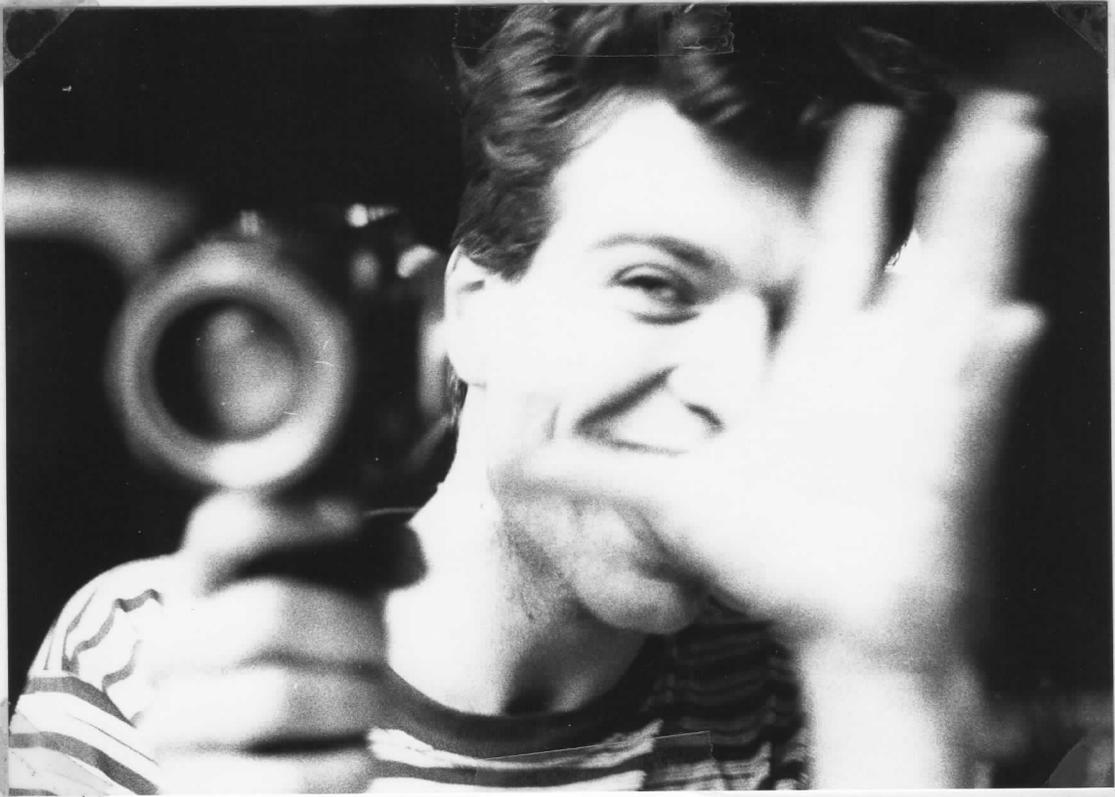


Hermann + Peter



Peter in Kassel





DIE ANDEREN PERSONEN

MEIN VATER

Mein Vater schaut mich nicht an
Mein Vater schaut auf die Wand
er gibt mir nur kurze Redezeit
Mein Vater bittet mich um ein Foto von mir
Als ich ihm zum Trotz eines anbiete, nimmt er es wirklich
Mein Vater, der sich versteckt hält
Mein Vater, der nicht weiß, daß er traurig ist
meist geht mein Vater, bevor er noch richtig anwesend ist
ich bleibe zurück, den angefangenen Satz schluck ich hinunter
ich kann seinen trauernden, alten Blick nicht vergessen
und das graue Funkeln der Augen
es ist die Einsamkeit, die er nicht wahrhaben will,
die vielen Jahre, die er nicht begreift

Mein Vater, der Clown
die weißen Augenbrauen gezwirbelt
das Gesicht gefaltet,
die Welt wenn er lächelt
oft wie ein Kind auch

es war leicht, mit ihm zu filmen
es war schwierig, ihn zum Schweigen zu bringen
vor der Kamera hat er mir gesagt: nach dem Tod ist es aus, davon ist er
ganz überzeugt.
Beim Drehen hat mir mein Vater sein ganzes Vertrauen geschenkt.

Mein Vater, Leopold Schreiner, geboren 1911
zweimal verheiratet, viele Berufe, Provinzschauspieler, Schneider, Versicherungs-
angestellter, Bastler, Heimwerker, jetzt macht er Lehrlingshilfe für die
Bundeskammer, ist ständig beschäftigt und selten müde

NIKI

Ich habe Niki längere Zeit nicht getroffen. Ein Jahr lang haben wir zusammen-
gewohnt. Durch die Arbeit an seinem Film "Malaria" haben wir voneinander
etwas Abstand gewonnen. Jetzt rufe ich ihn an und möchte ihn unbedingt treffen.
Als wir einander gegenüber sitzen, will ich ihm gerade vorschlagen, seine
Szene auf der leeren Bühne der "Komödianten" am Karlsplatz zu drehen.

(Niki machte gerade einen Job als Regieassistent bei der Inszenierung von
Hoffmannsthal's "Unbestechlichen") Noch bevor ich etwas sagen kann, meint er:
"Ich würde meine Szene gern bei uns im Theater machen"

Drehtag war der Tag der Premiere des Stücks, also Nikis letzter Arbeitstag.

Um halb Zwölf Uhr Nachts fahren wir ins Theater.

Für mich wird es eine Jagd. Niki gibt mir alles, was er geben kann.

Der Film entsteht wie von selbst. Wie von selbst bekommen die Aufnahmen
einen dramaturgischen Bogen. Spannung, größte Intensität und Entspannung.

Niki spielt und ist doch ganz er selbst.

Zuerst sind wir allein in dem merkwürdigen Raum des Theaters, dann kommt
Christa, eine langjährige Freundin Nikis, dazu. Sie ist ganz ruhig und fügt
sich in das Spiel ein. Behutsam nimmt Christa alle Stimmungen auf, es ist
gut, daß sie da ist.

Ich warte so lange, bis Niki müde wird und zu spielen aufhört.

In der letzten Einstellung trommelt er mit geschlossenen Augen.

Völlig erschöpft aber glücklich fahren wir nach drei Uhr früh nach Hause.

BÄRBEL

Es ist mir so schwer gefallen, Bärbel zu filmen.

Als wir einander dann endlich treffen, ist es auch bereits der zweite Versuch. Ein heißer Sommertag und eine große Unruhe in mir drinnen.

Immer wenn ich Bärbel begegne, werde ich ganz auf mich selbst zurückgeworfen, komme meinem Ich wieder eine Spur näher. Immer ist es so: Bärbel ist einfach da, sie schaut einfach, sie redet, lacht, tut einfach. Das Leben macht ihr Freude, sie lebt für ihre Arbeit(Filme) und lebt für einen Augenblick.

Eine von den Menschen, die es beherrschen, die Gedanken wegzuwerfen, mit großem Vertrauen in Gefühle, Augenblicke, Stimmungen, natürlichen Zusammenhängen. Das drückt sie auch in ihren Filmen aus, die sie macht ohne jedes Kalkulieren oder Wissen aber indem sie ganz tief in ihr eigenes Wesen hineinhört. Einmal war ich sehr verliebt in sie.

Heute sitzen wir auf den Steinstufen am Graben und schauen den vorbeigehenden Leuten zu. Ohne viele Worte. Die Kamera ist bei uns, aber wir filmen nicht.

Dann spazieren wir durch die Stadt. In einem Restaurant in der Wollzeile entsteht die erste Einstellung. Bärbel vertraut mir und das Drehen macht uns beiden Spaß. Ich fühle mich gelöst, habe keine Angst mehr.

Dann filmen wir in ihrer neuen, weißen Wohnung.

Bärbel blödeln, daß uns beiden der Bauch vom Lachen wehtut.

CHRISTIAN

Ist sechzehn Jahre alt, der Sohn von Christa.

Christian ist mongoloid.

Sein Bruder, Robert, ist ein Jahr älter und normal.

Christian ist nur am Wochenende zu Hause bei Christa. Christa arbeitet in einem Büro. Christian ist die ganze Woche in einem Heim zusammen mit anderen mongoloiden Kindern. Christian kennt mich ganz gut. Ich glaube, wir mögen einander sehr gern.

Christian lebt in einer anderen Welt.

Manchmal, wenn Du ihn wirklich anschaust, ist sein Blick von einer unbeschreiblichen Weisheit. Viel habe ich von ihm lernen können.

Diese Hingabe an das Leben, dieses sich selbst Vergessen, dieses Lächeln in den Augen! Das hab ich mit ihm gefilmt, habe die Kamera stehengelassen und mit ihm getrommelt, ihm ein Lächeln zurückgegeben.

Als es schon spät am Abend ist und das gesamte Filmmaterial beinahe verdreht, steht Christian plötzlich auf, sagt ein bestimmtes "Baba!", winkt freundlich und geht aus dem Zimmer.

Ich bleibe zurück zwischen den Geräten in einem Kabelsalat sitzend.

Es scheint, daß ich um Jahre gealtert bin.

HERR FRANKE

Der Hausmeister aus der Mollardgasse.

In seinem dunklen Zimmer, verraucht von seinen Zigarren. Er raucht eine nach der anderen. In Bärbels letztem Film hat er einen Kommissar dargestellt.

Er ist klein und dick, wenn er auf der Straße steht und über den Rand einer großen Zeitung hinwegschaut, muß man lächeln.

Ich habe von ihm erlebt, daß er für mich in einem Satz das Chaos dieser Welt ausgedrückt hat. Und er tut es immer wieder.

Herr Franke ist verschlossen, niemand und nichts wird ihn jemals verändern können. Er spricht die Dinge aus, die eine große Gruppe von Menschen betreffen.

Ich bin ihn hart angegangen, ich habe ihn als einzigen "interviewt", aber ich habe ihn nicht verachtet.

Sein Beitrag zu meinem Film ist ein ironischer.

Ich hab ihn gefragt, was denn die Wahrheit sei und Herr Franke hat es mir erklärt: "Die Wahrheit ist das bitterste Kräutlein auf dieser Welt und ihr einziger Vorzug ist es, wahr zu sein!"

DIE MONTAGE DES BELICHTETEN FILMMATERIALS

Zur Zeit lebe ich mit dem Film. Fast alle Tage und Nächte verbringe ich mit dem Material. Ich habe Sicherheit gewonnen im Ausschauen aus vielen belichteten Metern, im Festlegen des Ein- und Ausstieges aus meinen Szenen. Aber die Schnittarbeit ist eigentlich sehr einfach.

Oft muß ich mich nur dazu bringen, den Kopf ganz weit wegzuwerfen.

In dem Augenblick, wo ich die Bilder und Töne spüre, bereitet mir die Auswahlmöglichkeit keine Schwierigkeiten mehr. Ich spüre, daß ich nicht mehr in Bilder verliebt bin, aber daß ich umsomehr das Thema meines Filmes liebe. Die ungeeigneten Szenenausschnitte werfe ich dann auch achtlos weg. Ich akzeptiere die Entwicklungen der einzelnen Parallelsituationen, so wie sie geschehen sind. Ich lasse die Einstellungen in ihrer ursprünglichen Reihenfolge, denn jede Begegnung und jedes Ereignis hat eine Entwicklung in sich, die ich zerstören würde, wenn ich die Einstellungen vertauschen wollte. Einzig und allein die Parallelität und den Zeitpunkt des Hinüberwechselns von einer zur anderen Ebene bestimme ich.

Wenn ich ganz ausgeruht bin, geschieht der Schnitt beinah von selbst, so wie auch die Kamera von selbst gelaufen ist und alles VON SELBST auf mich zugekommen ist.