

Der größte Vogel kann nicht fliegen...

Fliegen kann nur ein Vogel. Oder ein Mensch. Aber uns Menschen hat man das Fliegen verlernt. Sondern hat man uns in Flugzeuge versetzt, die aber nicht fliegen können. Im Flugzeug, da tut sich nichts. Das Flugzeug ist ein Gegenflieger.

So daß es meine Aufgabe ist, das Nahverkehrsflugvermögen zu entwickeln, mithilfe geeigneter Fluggeräte, welche sich nicht gegen die Schwerkraft erheben, sondern nur die Schwerkraft als Menschen- und Vogelkraft nutzen.

Der hier beigefügte Flugrad-Schwerkrafttransformator ist nur zur Anwendung innerhalb menschlicher Bereiche nutzbar zu machen. Jedes Hinauswollen über menschliche Bereiche straft sich von selbst.

(Aus Seeligers Notizen)

Vorbemerkung über das Kino und das Fliegen

Die Geschichte vom Franz Seeliger beruht auf einer wahren Begebenheit. Sie hat mir deshalb so gut gefallen, weil es hier nicht nur um die Wahnvorstellungen eines Phantasten, sondern um die Metaphorik des Fliegens geht. Während also der wahre Franz S. nach wie vor in einer Verwahranstalt untergebracht ist, will ich den Film nun dort anfangen lassen, wo der WODZECK aufgehört hat.

Darüber hinaus will ich einige Figuren und Motive aus meinem letzten Spielfilm mit ERDENSCHWER weiterführen: So sollen etwa der Professor, der Arzt oder der Frührentner auch im neuen Film vorkommen, soll der junge Seeliger vom Franz Wodzeck gespielt werden. Die Protagonisten beider Filme bewegen sich in gesellschaftlichen Randzonen - nur hier können sie ihre radikale Menschlichkeit entfalten. Während sich WODZECK mit unseren Ängsten auseinandersetzt, beschäftigt sich ERDENSCHWER mit unseren Hoffnungen: Wodzeck geht an einer maschinenhaften Umwelt zugrunde - Seeliger setzt sie in Wunschmaschinen um. Deshalb auch soll ERDENSCHWER mit einer gewissen Leichtigkeit erzählt werden und uns eine Vorstellung davon geben, was Seeliger mit Fluggefühl bezeichnet. Wo sonst kann man sich leichter davontragen lassen als im Kino?

Zur Kamera: Der ganze Film soll mit viel Licht, leicht überbelichtet aufgenommen und dann entsprechend dunkler kopiert werden. Die Bilder bekommen so eine ganz eigenartige Dichte und sehen gewissermaßen überladen aus. Ich will bei diesem Film viel mit den technischen Grenzen der Abbildung arbeiten, wie etwa der Zweidimensionalität (Bildverkürzungen), Auflösung von Raum und Zeit (Strukturalismus, Bildfrequenzen) oder falscher Perspektivendarstellung. Überhaupt muss die Fotografie oft Seeligers Blick für die Dinge entsprechen. Die Bilder sollen also nicht unreal künstlich, sondern nur aus ihren normalen Bezügen mit einer etwas entrückten Wahrnehmung aufgenommen werden - eine Wirkung, wie man sie auch mit Periskopaufnahmen erreichen kann. Ansonsten soll die Kameraführung umsichtig schlitzohrig sein, mit agilen choreographischen Einstellungen.

Zum Ton: Übertragen gilt für den Ton das gleiche wie für die Fotografie. Auch hier will ich die Sensitivität Seeligers für den Zuschauer nachvollziehbar machen. So sollen etwa bestimmte Szenen zusätzlich zum Originalton auch mit Kontaktflächenmikrofonen bzw. Hydrophonen aufgenommen werden. Solche Tonereignisse sollen sich aber nicht verselbständigen, sondern dem Film nur an der Wahrnehmungsschwelle beigemischt werden.

Weil Seeliger Klänge aber nicht nur hört, sondern auch produziert, muss für diese Szenen eine Musik komponiert werden, die eigentlich gar keine Musik ist, eher eine experimentelle Verdichtung von Geräuschen. Ich denke hier an eine Zusammenarbeit mit Komponisten aus der "Neuen Musik", die einfach Gegenstände zu Instrumenten umdeuten, Lärm zu Klang. Die Filmmusik selbst soll ebenfalls von einer Vertreterin der experimentellen Musik gemacht werden - am liebsten von Pauline Oliveros, die ihrer Ziehharmonika unerhört ruhige Klänge aus einer abgeschlossenen Welt entlockt.

Oliver Herbrich