

10. internationales forum des jungen films

berlin 19. 2. – 29. 2. 1980

18

DOS

Zwei

Format 35 mm, schwarz-weiß, 1 : 1.66

Länge 75 Minuten

Land Spanien 1979/80
Produktion Cinema X / Augusto Martinez Torres

Regie Alvaro del Amo
Buch Alvaro del Amo, nach seinem gleichnamigen Theaterstück und seinem Drehbuch 'El archipeliago'

Kamera Angel Luis Fernandez
Schnitt, Produktionsleitung Augusto Martinez Torres
Regieassistent Fermin del Amo
Script Victoria Arregui
Vorspanntitel Fuencisla del Amo, José Ignacio Fernandez Bourgon

Musik

Choralvorspiel 'O Mensch, bewein dein Sünde groß', Nr. 24, BWV 622, aus dem Orgelbüchlein von J.S. Bach
'Come fill, fill my good fellow', aus den 'Schottischen Volksliedern' op. 108 von Ludwig van Beethoven
Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 3 A-Dur, op. 69, von Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier und Horn F-Dur, op. 17, von Ludwig van Beethoven
Konzert für Violine, Violoncello, Klavier und Orchester C-Dur, 'Tripelkonzert', op. 56, von Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier und Klarinette Nr. 1 f-moll op. 120, Nr. 1, von Johannes Brahms
Konzert für Orgel und Orchester F-Dur, op. 4, Nr. 4, von Georg Friedrich Händel
Klaviersonate C-Dur, Hob. XVI : 35, von Josef Haydn
Flötenquartett G-Dur, op. V, Hob. II, N 1, IV, von Josef Haydn
Sonate für zwei Klaviere D-Dur, KV 448, von Wolfgang Amadeus Mozart
Sonate für Violine und Klavier B-Dur, KV 378, von Wolfgang Amadeus Mozart
Sonate für Violoncello und Klavier fis-moll, op. 1, von Hans Pfitzner
Fantasie für Streicher, g-moll, Nr. 14, Z. 746, von Henry Purcell
Vokalübungen für zwei Stimmen (Sopran und Alt), D. 619, von Franz Schubert
Fantasie für Klavier zu vier Händen f-moll, op. 103, D. 940, von Franz Schubert
'Giovanna d'Arco', lyrisches Drama in einem Prolog und drei Akten von Giuseppe Verdi, erster Akt

Darsteller

Julia Isabel Mestres
Luis Joaquin Hinojosa

Uraufführung 22. 2. 1980, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin

Inhalt

Zwei Zimmer. Zwei Personen: Julia und Luis.

Julia und Luis sind gleichzeitig zwei Kinder (zwei kleine Freunde oder zwei weitläufige Vettern oder zwei direkte Vettern oder zwei Geschwister), zwei Liebende, zwei Eheleute, zwei Elternteile, zwei Kinder der gleichen Eltern. Sie sind also ein Paar.

Julia und Luis sprechen über unendlich viele verschiedene Themen. Sie sprechen über Aniskugeln, Waffelbäcker, Schals, Festungstürme, Kinderfrauen, Gefräßigkeit. Ihre Gespräche werden auch zu Liebeserklärungen, Märchen, Plänen zum Zusammenleben, grausamen Zurückweisungen. Während sie tanzen, werden aus den Puppen kleine Hunde, bittet sie ihn, eine Nachricht zu überbringen: das Datum für das nächste Treffen zwischen ihr – und ihm.

Julia und Luis beziehen sich in ihren Gesprächen oft auf andere Personen, die öfter genannt werden und dadurch eine gespenstische Gegenwart annehmen. Luis ist sehr besorgt um einen von einer Mama immer wieder schlecht behandelten Papa, dem von ihr nicht die Tür geöffnet wird. Julia interessiert sich über die Maßen für eine Figur ohne Namen, einen Herrn im vorgeschrittenen Alter, den sie dazu einladen möchte, ein Haus mit Kellerschloß mit ihr zu teilen, und sie hört nicht auf, Botschaften an ihn zu schicken.

Julia, sich wie Mama verhaltend, erklärt später Papa, der Luis ist, ihren bisher aufgeschobenen Wunsch, ihm, wenn er an ihre Tür kommt, einen Eimer mit eiskaltem Wasser überzugießen. Luis, der Überbringer der Botschaften, stellt sich schließlich als Adressat heraus, macht sich lustig über die Unbeholfenheit, über die voreilige Verwirrung von Luis, der Luis die Botschaft überbracht hat, das Datum für das Treffen: 'Montag'.

Die Beschreibung der Eingeschlossenheit hat die Form einer Ellipse. Die beiden gehen auf das Bett zu, um von neuem eine Reise zu beginnen, diesmal eine Reise zurück, die sie erneut zum anfangs gezeigten Fenstervorhang bringt.

Produktionsmitteilung

Wie DOS gemacht wurde

Der Film DOS wurde geboren dank des unterschiedlichen und erfreulichen Zusammentreffens verschiedener zusammengehörender Faktoren:

Augusto Martinez Torres fragt an irgendeinem Tag im Frühling: „Warum machen wir nicht DOS?“

Einige andere Personen machen den selbstlosen Vorschlag, eine bestimmte Menge Geld für die Dreharbeiten zu DOS zur Verfügung zu stellen.

1973 hatte ich ein Theaterstück in einem Akt geschrieben: 'Dos'. 1978 hatte ich ein Drehbuch für einen Kurzfilm von etwas über zwanzig Minuten geschrieben: *El Archipielago*.

Isabel Mestres (mit der ich in *Una historia* und *Presto agitato* gearbeitet hatte) und Joaquin Hinojosa (mit dem ich in *Presto agitato* gearbeitet hatte) lesen DOS, interessieren sich dafür, fassen den Entschluß, den Film in einer äußerst bescheidenen Produktion zu machen, und wir fangen mit den Proben an.

Nach einem Monat täglicher Proben drehen wir den Film in fünf Tagen dank der Tatsache, daß Angel Luis Fernandez (mit dem ich in *Una historia* gearbeitet hatte), Fatima Ochando und einige wei-

tere Freunde sich dem Projekt angeschlossen haben. Fuencisla del Amo und Jose Ignacio Fernández Bourgon kümmern sich später um den Vorspann.

Dies ist, kurz zusammengefaßt, die Geschichte von DOS.

In 'Dos', einem Theaterstück in einem Akt, besteht die Dekoration aus einem Kinderzimmer (Bett, Korbsessel, Regale mit Puppen und Hündchen), von dem, um es einmal so zu sagen, eine alptraumhafte Reinheit ausgeht. Über dem Bett, ein großes schwarzes Rechteck, ein dunkles Fenster, in dem während der Vorstellung verschiedene Bilder auftauchen: eine Tür, eine Klinke, eine vollständige Reproduktion des Bühnenbildes.

Mit zunehmenden Proben verfestigte sich für Joaquin, Isabel und mich ein schon anfangs aufgekommener Verdacht: der Film könnte die kompakte und stetige Entwicklung, wie sie im Theater möglich ist, nicht wiedergeben. Der Film brauchte eine weniger dichte Atmosphäre, einen leichteren Atem. 'Dos' mußte in einen anderen Rahmen eingefügt werden.

Bei der Dekoration mußte es sich um ein natürliches Interieur handeln. Eine Wohnung, die genau dem entspricht, was man unter gut eingerichteter Bürgerlichkeit versteht. Wohnzimmer, Esszimmer, Vestibül, Kinderzimmer.

Die Interpretation mußte dem Üblichen nahekommen, der kargen Aufeinanderfolge alltäglicher Gespräche.

Die Entwicklung mußte auf eine Reihe verschiedener Szenen aufgeteilt werden.

Eine solche Szenenaufteilung mußte auf einen größeren Raum verteilt werden. Innerhalb einer anderen Geschichte. Als Zentrum einer Parenthese.

Die Szenen, die im Theaterstück in einem Rhythmus von Übergängen aufeinander folgten, erscheinen im Film in anderer Anordnung. Während der Proben sah ich das endgültige Schema vor mir.

Die Hauptlinie des Films sollte aus vier Szenen bestehen (die mit den Aniskugeln, die mit dem Überbringer der Botschaft, die erste der beiden Sesselszenen, die mit Luis' Märchen), die einmünden sollten in das Zusammensein im Bett des Kinderzimmers, was den Moment der Vereinigung darstellen würde. Vom Zusammentreffen im Bett an noch vier weitere Szenen (die mit Julias Märchen, die zweite der beiden Sesselszenen, die vom Adressaten der Botschaft, die mit dem Eimer mit eiskaltem Wasser), die eine strikte Parallelität mit den vier vorhergehenden Szenen bewahren würden. Eine Reise zurück.

Die Pausen zwischen den Szenen sollten in der 'Hinreise' zwei Beschreibungen der Dekoration sein, in der sich die Szene abspielt. Vorstellung einer leeren Szene mit unterschiedlicher Musik, aber mit dem gemeinsamen Nenner, von zwei Instrumenten gespielt zu werden (Violine und Klavier, Violoncello und Klavier, Gesangsstimme und Klavier, etc.) oder von einem zweifachen Anschlag auf einem einzigen Instrument (Klavier vierhändig). Und auf der 'Rückreise' würden die Pausen eine parallele Beschreibung von Elementen sein, auf die ständig zurückgegriffen wird: die Puppen und Hündchen werden mit ausgewählten musikalischen Hintergründen und dem gleichen Kriterium der Dualität gezeigt.

Die Pausen nach jeder Szene rechnen noch mit einem weiteren Faktor. Zusätzlich zur Beschreibung der Dekoration und der Puppen und Hündchen haben wir hier eingeführt, was das Leitmotiv des Films sein wird: den Tanz.

Der Tanz wurde im Prolog vollständig gezeigt, allerdings stumm. Nur Musik. Wir hören nicht, worüber Julia und Luis sprechen. In dem Maße, wie der Film fortschreitet, erhalten wir langsam Kenntnis davon, was sie sagen. Jedes Fragment des Tanzes führt uns ein Stückchen weiter, zeigt, immer wieder von vorne beginnend, jeweils einige Sätze mehr, bis er am Schluß die Szene vervollständigt: Julia beauftragt Luis, eine Botschaft an ihren Geliebten zu überbringen.

Doch es fehlte noch etwas. Es war notwendig, die neue Version von 'Dos', wie schon oben gesagt, in einen größeren Raum zu stellen. Deshalb kam ich auf das Drehbuch von *El archipiélago* zurück und nahm das eine oder andere neue Element dazu.

Aus *El archipiélago* entnahm ich die Idee und den Text zu einer Stimme, die zu Anfang, bei einer Totalen der beiden Wohnzimmer, eine Inselgruppe mit ihren spezifischen Charakteristika beschreibt, und, am Schluß, bei einer weiteren Totalen in entgegengesetzter Richtung, von dem Unglück erzählt, das die Inseln zerstörte, und das unsichere Schicksal der Überlebenden skizziert. Aus *El archipiélago* entnahm ich auch das Gespräch nach dem Frühstück: Julia – „Woran denkst du?“ / Luis – „an nichts“.

Die neuen Elemente sind: die Frühstücksszene und die Szene mit den Briefen, die weder im Theaterstück 'Dos' noch im Filmdrehbuch von *El archipiélago* enthalten waren.

Auf diese Weise versuchte ich, zwei Effekte zu erzielen. Einerseits die äußersten Kraftanstrengungen Julias und Luis' als eine Episode innerhalb einer allgemeinen Umgebung der Trostlosigkeit zu zeigen.

Andererseits endet die gleiche Eingeschlossenheit, die da begann, wo sie aufhörte, nachdem eine Strecke zurückgelegt wurde, die die Form einer Ellipse haben könnte, damit, eine Erstickung, ein Würgegefühl noch zu verschlimmern, das Anfang und Ende in sich selbst hat.

Vielleicht ist dies das Schicksal, das so viele Liebesgeschichten bedroht, nicht zum Abenteuer berufen zu sein, nicht dazu, aufzusteigen, auf den Höhepunkt zu kommen und zu zerfallen, sondern immer wieder auf Umwegen herumzustrichen, sich in Katastrophen zu stärken, die sich jeden Tag erneuern, sich zu wiederholen in einem ewigen Kreis von Zurückweisungen, Schwächen, Sumpfen, Frühstücken, kleinen Lächeln, Botschaften und Figuren, die im Gegenlicht der hellen Vorhänge eine traurige und zu Stein gewordene Schönheit annehmen.

Alvaro del Amo

Biofilmographie

Alvaro del Amo

1942 in Madrid geboren. Jura- und Filmstudium

1965 Beginn journalistischer Arbeiten über Film und Theater, in den folgenden Jahren zahlreiche Übersetzungen, Aufsätze und Bücher

1968 *Los preparativos*, kurzer Spielfilm, Abschlußarbeit an der Filmhochschule

1972 *Zumo*, kurzer Spielfilm

1973 'Dos', erstes Theaterstück

1974 *Paisaje con arbol*, kurzer Spielfilm

1976 'Una terraza', Theaterstück

1978 *Una historia*, kurzer Spielfilm
'Nata', 'Tertulia', Romane

1979 *Presto agitato*, kurzer Spielfilm
DOS, erster langer Spielfilm
'Correspondencia', Theaterstück

1980 *El tigre*, Spielfilm