

# 20. internationales forum des jungen films berlin 1990

# 4

40. internationale  
filmfestspiele berlin

## STEP ACROSS THE BORDER

Land	Schweiz/Bundesrepublik Deutschland 1988-90
Produktion	Cine Nomades Filmproduction (München) Res Balzli & Cie. (Nidau)
Buch, Regie	Nicolas Humbert, Werner Penzel
Kamera	Oscar Salgado
Originalton	Jean Vapeur
Kameraassistent	Dieter Fahrer
Schnitt	Gisela Castronari
Feinschnitt, Tonschnitt	Vera Burnus
Mischung	Max Rammler-Rogall
Toningenieur im Studio	Benedykt Grodon, Rainer Carben
Lichtbestimmung	Claudia Kantner
Titel, Trick	Lecco
Aufnahmeleitung	Peter Zobel
Produktionsleitung	Res Balzli
Mitarbeit	Isabella Obermaier
Musik von und mit	Fred Frith Arto Lindsay John Zorn Joey Baron Ciro Battista, Iva Bitová Tom Cora, Jean Derome Pavel Fajt, Eitetsu Hayashi Tim Hodgkinson, René Lussier Haco, Kevin Norton Bob Ostertag, Zeena Parkins Lawrence Wright, u.v.a.
Weitere Mitwirkende	Jonas Mekas, Robert Frank Julia Judge, Ted Milton John Spacely Yasushi Utsonomiya Tom Walker
Uraufführung	14. Januar 1990, Solothurn 25. Solothurner Filmtage
Format	16 mm/Blow Up 35 mm s/w, 1:1,37
Länge	90 Minuten
Weltrechte	Cinenomades, Würmtalstr. 27 8000 München 70; Res Balzli & Cie Filmproduction, Hauptstr. 33, CH - 2560 Nidau

Gedreht in Tokyo, Osaka, Kyoto (Japan), Verona (Italien), St. Remy de Provence (Frankreich), Leipzig (DDR), London, Yorkshire (Großbritannien), New York (USA), Zürich, Bern (Schweiz).  
Mit Unterstützung von EDI, Kanton Bern, Migros (Schweiz), Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) München, Bayerischer Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk, Norddeutscher Rundfunk.

*"I believe that the use of noise to make music will continue and increase until we reach a music produced through the aid of*

*electronical instruments which will make available for musical purposes any and all sounds that can be heard...whereas, in the past, the point of disagreement has been between dissonance and consonance, it will be in the immediate future, between noise and so-called musical sounds."*

John Cage: Silence, Middletown, Conn. 1961

### Zu diesem Film

Kennen Sie ein weißes Kaninchen, das trompetend auf seinem fliegenden Teppich die Welt umkreist? Vielleicht ist es Ihnen schon einmal in Zürich, Leipzig, London, Tokyo oder New York über den Weg gelaufen? Wir jedenfalls nahmen diese Route, und daraus wurde ein schwarz-weißes Augenzwinkern über den sinfonischen Zusammenhang zwischen Schnellbahnen, Stürmen und elektrischen Gitarren.

Ein amerikanischer Kritiker schrieb: "Wenn Sie Fred-Frith-Musik hören, werden Sie mit offenem Mund dastehen, Ihre Füße werden zu tanzen beginnen und die Nachbarn das Weite suchen." Weitere Mitwirkende: mehrere Telephone, Pfützen, Vogelscheuchen, Saxophone, Städte in Orchesterbesetzung, Möwen und Motoren. Ein Musikfilm.

### The Butterfly Wing Theory

Aus dem Weltenlärm, dem scheinbaren Chaos der Geräusche und Klänge tritt ein Klang hervor, wenn Jonas Mekas ganz am Anfang des Films auf seinen Gong schlägt und die Rede über Musik, Leben, Bewegung und schöpferische Veränderung eröffnet:

*"This sound has also gone around the world. It's still going... It will all around and come back. The Butterfly-Wing-Theory... You haven't heard about the Butterfly-Wing-Theory?"*

*When the butterfly flatters in wind - somewhere in China - that little flutter effects everything else in the world; that what it causes, is connected absolutely with everything else in the world. No smallest action, how insignificant, how invisible, within the blood cells - the Butterfly-Wing-Theory effects absolutely everything...sets next and next and next, and goes and goes...and changes the world."*

Als uns Mekas von der 'Butterfly-Wing-Theory' erzählte, wußten wir nicht, daß sie wie ein Leitmotiv für den Entstehungsprozeß und vor allem für die Montage des Films sein würde. Aus 20 Stunden Material kristallisierten sich am Schneidetisch nach und nach die Bewegungsfolgen und Verbindungslinien heraus. Ein Bild/Geräusch löst das nächste aus: Film als Perpetuum mobile.

### Erklärung der Filmemacher

In STEP ACROSS THE BORDER treffen sich zwei verwandte künstlerische Ausdrucksformen: Improvisierte Musik und Cinéma direct. In beiden Fällen geht es um den Moment, um das intuitive Begreifen, was in einem Raum vor sich geht. Musik und Film entstehen aus der verschärften Wahrnehmung für das Augenblickliche, nicht aus der Umsetzung eines gedanklichen Plans. Bei der Improvisation offenbart sich der Plan erst ganz am Ende, man findet ihn.

Der andere Zusammenhang betrifft die Arbeitsweise: also die Film-Equipe als Band. So wie die Musiker über die Musik

miteinander kommunizieren, lief auch unsere Arbeit als gemeinsam verantwortliche Realisateure und in sehr kleinem, flexiblem Team. Es ging uns um den Prozeß - um Austausch und Bewegung. Manchmal begannen wir mit den Dreharbeiten mitten in der Nacht, nachdem in den Minuten davor gerade eine neue Idee aufgetaucht war... Wir hatten ein grundsätzliches Gefühl zu dem, was wir machen wollten - welche Art von Film. Und diesem Gefühl sind wir gefolgt. Das ging alles sehr instinktiv. Angefangen von der Entscheidung, schwarz-weiß zu drehen...

### Interview mit Fred Frith

Frith: *We were talking earlier on about Tarkovski and he has a very good quotation in his book about the function of art being a function of communion, directly between an artist - in this case - and the community. And I think that's really in a way very important to the way, that I work. I tasted the other kind of work and it's very boring for me. Travelling in a bus and going straight to a hotel and being dumped in a hole, where you do a sound-check and taken back to the hotel... Then you go and do your gig and you are taken away from the people, who have heard you and back to the hotel, again... That's very antiseptic, all this kind of life. I value very much the contact with local people, who are organizing a gig, and finding out, what their conditions are like and what the music in the area is like. And I also value the contact with the audience directly, especially if you are an improviser, you need to have feedback. You can't exist in a vacuum. I mean, self-expression is for me not what this is about. There is a very good quotation, which I wanted to read in this context...*

N.: *A quotation out of your bag?*

Frith: *Out of my bag... Which I wrote down in my diary. Which I thought, is very close to the way I think about music. But it's by a photographer, whom I greatly admire, called Henri Cartier-Bresson. And he says: Photography is a way of shouting, of freeing yourself, not of proving or asserting one's originality. It's a way of life.*

*The very first performance was not on stage but in France. I did an exchange with a family, to improve my French. And I was really obsessed with the Beatles. I recorded all the rythm guitar parts of Beatles songs and then I gave a concert playing the lead guitar and singing...*

N.: *That was the very beginning of your secret career?*

Frith: *I did 'All My Loving' ... Well, in those days it means to avoid adolescent social embarrassment, like having to deal with girls and so on. As long as I was playing in a band, I didn't have to actually go out and talk to girls and dance. I could just be on stage and watch everybody else doing it. So that was probably a good part of my motivation.*

*And in a way the turning point for a lot of people of my generation was, when we first heard the blues. In my case - especially since having a classical education - music was very closely related to reading. And when I first heard the blues, it was really the first time I heard a music, which came from something else than a piece of paper. I mean - even the 'Shadows'-tunes - I went out and bought 'Shadows Sheep Music' and learnt to read the chords out of a book and played 'Shadows'-tunes. So when I heard the blues there was no reference. I didn't have a piece of paper, I could go out and buy. It was like hearing the guitar being a human voice. And as soon as you make that connection between the voice and the instrument, that you play, it transforms your idea about what music can be.*

*There is not much that happens, that wakes people up. People are very happy to receive all the time informations. And this information is usually coming from some central source. Like a television station or a government. And people don't question this at all anymore. But there are some things, that you can do in cultural terms, that make people react in a different way. More finding*

*something in themselves. The kind of concerts, that we do - or theatre events or dance or anything - in a way, when it works, it's because it strikes a chord in somebody. And they have to look to themselves and they have to look to themselves in relationship to this society that they are in. And there aren't many things that make people do that. Most of the time people don't even think about it...*

### Einige Schritte in die richtige Richtung

"Laß mich heut Nacht in der Gitarre schlafen", heißt es in einem Gedicht von Hans Magnus Enzensberger. Das müßte Fred Frith auch wollen, können und dürfen. Ich habe schon lange keinen Musiker mehr gesehen, der zu seinem Instrument ein gleichzeitig so nützliches und zärtliches Verhältnis hat, wie Fred Frith in Nicolas Humberts und Werner Penzels Film. Ich habe schon lange keine Musikedokumentation mehr gesehen, die gegenüber ihrem Helden eine so selbstlose, selbständige, selbstbewußte Haltung einnimmt, wie es STEP ACROSS THE BORDER tut. Ein Dokumentarfilmer findet ja immer jemanden, der bereits ein Verhältnis hat. Das Geheimnis eines guten Dokumentarfilms ist wahrscheinlich das: die Haltung. Die richtige Distanz zur Nähe. Die Geduld, bei all der Hektik. Oder, wie ein Gedicht von Gomez de la Serna heißt: "Die Gitarre ist eine Frau mit zwei Hüften."

Uwe Brandner

#### The border

A step across the border  
One foot after another  
Think! Think!  
A small step into elsewhere  
To follow the quick light  
Knowing what I know  
A step into nowhere  
The chair disappears  
Spare my life! Turn the page!  
Violence breeds violence  
One step across the border  
The waves, the light, the stars at night  
I know the law! I've got no knife!  
Listen! Listen!

A step under the ladder  
Free me from bright white lies  
Freedom! Think fast!  
Just one step across the border  
One foot after another  
Knowing what I know

Ann Hemenway

### Listen & See

Der mit jeder künstlerischen Arbeit verbundene Wunsch, "die Welt zu verändern", erfüllt sich in diesem Film auf eine im Wortsinn phänomenale Weise: "Die Leute sind froh, die ganze Zeit mit Nachrichten gefüttert zu werden. Auf künstlerischem Gebiet hast du die Chance, die Leute zu anderen Reaktionen zu bringen - sie dazu zu bringen, etwas in sich selbst zu finden, was ihnen bislang unbekannt war." Dem zunehmenden Begreifen der musikalischen Gestaltungsprinzipien, der Findungsprozesse und Wahrnehmungsweisen des Musikers entspricht ein anwachsendes Verständnis für die Ausdrucksverfahren der beiden Filmemacher. Eingeweiht in die Vielfalt der Möglichkeiten, Welt zu erfassen, zu hören und zu sehen, ist der Zuhörer/Zuschauer nach den alle Prinzipien "auf den Punkt bringenden", unvergeßlich einprägsamen Schlußbildern des Films auf sich selbst verwiesen: Step Across The Border, listen and see. (Hermann Barth)



## Es wir dunkel

London, New York, Leipzig, Tokyo werden verschmolzen, die Straßen schwarzweiß, austauschbar. Der Rhythmus der Großstädte ist gleich, ihr Tempo wird bestimmt von Geräuschen, vom Lärm der Züge, U-Bahnen, Baustellen, Müll und Architektur, weltumfassend, kaum mehr zu unterscheiden. Hier entsteht Musik mit einfachen Mitteln. Man klappert mit Besteck, man trommelt auf Plastikeimern, man singt, wie um der Stadt einen eigenen Rhythmus entgegenzuhalten. Die Musik ist lebendig, atemlos, widersetzt sich der Tristesse der Bilder, unterstreicht deren Schönheit.

Über Fred Frith erfährt man nicht allzuviel. Sein Leben ist on the road, ständiges Reisen. In allen Großstädten gibt es Musiker, Freunde, mit denen er arbeitet. Sie werden besucht, es gibt gemeinsame Proben, gemeinsame Auftritte. Viel Geld ist nicht zu machen mit dieser Art Musik, aber man bleibt in Bewegung. Fred Frith ist sympathisch, kein unnötiges Geschwätz, kein Freejazz-Konzertmitschnitt, dafür spielt er beim Autofahren unsichtbare Trompete.

Trotzdem, Kunst ist, so sagt er, für ihn nicht Originalität, sondern Befreiung. Er will die Menschen aufmerksam machen, berühren, verändern. Man sieht ihm zu und vergißt das sarkastische Lächeln. Man ist "Across the Border". Der Film hat das Ziel erreicht, das Fred Frith sich setzt.

Unerwartet schnell ist er vorbei.

Doris Kuhn, Werkstattkino München

## Über Fred Frith

Fred Frith wurde 1949 in England geboren. Mit 5 Jahren begann seine Ausbildung an der Violine, er sang im Kirchenchor und brachte sich die Grundbegriffe des Klavierspiels bei. Als er die Gitarre eines Freundes in die Finger bekam, veränderte sich alles. Es folgte eine Zeit, in der Frith alle möglichen Gitarren-Stile ausprobierte - von den 'Shadows' über Villa-Lobos bis zu Blues und Flamenco. Durch einen jugoslawischen Schulfreund lernte er die Musik des Balkans kennen - eine Begegnung, die immer wichtig geblieben ist.

Zusammen mit anderen Musikern gründete er 1968 die 'Dada-Blues-Band' Henry Cow. Die Entdeckung sehr unterschiedlicher Formen von neuer Musik - von Luciano Berio bis Captain Beefheart - führte zur radikalen Veränderung der eingeschlagenen Richtung. Durch den kollektiven und unabhängigen Ansatz der Band und die Fähigkeit, sehr unterschiedliche Musikstile zu verschmelzen, ergab sich für Frith ein musikalischer und politischer Lernprozeß, der sich über zehn Jahre erstreckte.

In der Zwischenzeit, 1974, veröffentlichte er die 'Guitar Solos' - eine Sammlung von Improvisationen für elektrische Gitarre. Seitdem führt Frith ein Doppelleben: zum einen als improvisierender Musiker, zum andern als Komponist und Songwriter. Für den ersten Bereich stehen Hunderte von Konzerten - von 'Guitar-on-the-table' Solo-Auftritten bis zur Mitwirkung in großen Orchestern wie Derek Baileys 'Company' und Eugen Chadournes '2000 Statues'. Daneben gab es eine Reihe von Arbeiten in Duo-Formationen - mit Lol Coxhill, Phil Minton, Hans Reichel, Tenko, Ikue Mori, John Zorn und anderen.

Als Komponist veröffentlichte Frith zusammen mit Chris Cutler und Dagmar Krause (als 'Art Bears') drei Platten, schrieb eine Reihe von Liedern für andere Bands ('Aksak Maboul', 'Curlew', 'Material', 'Rova Sax Quartet', Guy Klucsevsek) und arbeitete in Projekten wie 'Skeleton Crew' (zusammen mit Tom Cora und Zeena Parkins), 'Massacre' (mit Bill Laswell und Fred Maher). Daneben entstanden Plattenaufnahmen mit René Lussier und Henry Kaiser, Auftragsarbeiten für Tanz- und Theaterstücke (teilweise auf der Platte 'Technology of Tears' veröffentlicht)

und die Filmmusik für den kanadischen Spielfilm *The Top of His Head*. Die Komposition 'In Memory' für 12 Musiker und Animationsfilm wurde 1989 im Rahmen des 'New Music America Festival' uraufgeführt.

Frith ist aber auch ein gefragter Instrumentalist. Seine Beteiligung an Platten unterschiedlichster Künstler reicht von Brian Eno, Violent Femmes, Robert Wyatt, Golden Palominos, Gavin Bryars, The Swans, bis zu Heiner Goebbels, The Residents, David Moss, Sovetskoe Foto und John Zorn. Frith ist aus den verschiedensten Gründen unterwegs - zur Zeit auch als Bassist in John Zorns Band 'Naked City'. 1989 hat er seine eigene Formation 'Keep the dog' zusammengestellt, um eine Auswahl aus den letzten fünfzehn Jahren seines musikalischen Schaffens auf die Bühne zu bringen.

## Kritik

Es gibt ihn noch, jenen Film, bei dem man als Schreibender zum vornherein weiß, daß Worte ihm nicht gerecht werden können. Vibrierend, hüpfend, umherstreifend, blitzend, dann wieder schlicht aus einem unerwarteten Blickwinkel heraus beobachtend, wechselhaft bewegt, präzise fixiert, weiß in schwarz gezeichnet: STEP ACROSS THE BORDER von Nicolas Humbert und Werner Penzel lebt ganz aus sich selbst heraus.

## Alltag und Montagewitz

Der in München arbeitende Humbert, der bereits mit *Nebeljagen* und *Wolfsgrub* in Solothurn Aufsehen erregt hatte, und sein Coautor Penzel sind zwei Filmemacher, die in einem musikalisch vorgehen: sie arbeiten mit Bildern wie mit Tönen, setzen Rhythmen, schaffen mit Assoziationen. Die Bilder haben sie im Alltag aufgenommen, flashartig oft nur, in sich bewegt immer wieder, mit viel Sinn für Bild- und Montagewitz. Sie sind zusammengefügt, verdichtet zu einer visuellen Komposition.

Den Grundrhythmus liefert der britische Musiker Fred Frith; der Film ist auch ein Dokument seiner Arbeit. Aber er geht weit über die gängigen Muster hinaus, indem Humbert und Penzel es verstanden haben, filmisch keinen Schritt hinter der Ausdruckskraft eines Frith zurückzubleiben. In ihrem Musikfilm ist das musikalische Element nicht nur Inhalt, sondern konsequent auch Form.

Wenigstens ein einigermaßen beschreibbares Beispiel aus neunzig augen- und ohrenöffnenden Minuten sei herausgegriffen: Da hüpfen an der Station einer Vorortsbahn in Irgendwo in der Kälte ein älterer Mann und seine Frau, in dicke Winterkleider gemummelt, von einem Fuß auf den anderen. Sie frieren und halten sich so warm, bis der Zug kommt. Eine fixe Einstellung in langer Brennweite aufgenommen - der Teleeffekt verdichtet die Tiefe. Dazu erklingt im Ton das Stück 'Step Across the Border', das auf einem einfachen Grundrhythmus aufbaut, und der entspricht genau dem Hüpfen der zwei an der Station. Durch die Kombination werden sie zu schwebenden Figuren in einer Komposition, zu visuellen Elementen, die eingeflochten sind in diese filmische Musik, diesen musikalischen Film.

Wir sehen etwas Neues, erkennen nicht mehr zwei Menschen, die der Kälte trotzen, sehen vielmehr ein Paar, das von der Kälte zu einem Tänzchen angeregt wird. Und nebenan schleicht, mit noch größerer Brennweite aufgenommen, eine Zugskomposition vorbei, wie eine Raupe, die im Rhythmus der Musik Funken speit. Es ist wie im Märchen.

## Um die halbe Welt gereist

Humbert und Penzel sind um die halbe Welt gereist, um Rhythmen zu sammeln, die die ganze Welt bewegen. Wie der Musiker Fred Frith sich die Töne seiner Klangbilder zusammenträgt, suchten die beiden Filmer ihre Bilder. Sie taten es teils gezielt,

teils ließen sie sich überraschen. Und damit kommen sie Frith auf ihre eigene Ausdrucksweise adäquat nahe. Ob in Tokio, Leipzig, St. Rémy-de-Provence, Verona, London, Osaka, Bern, Yorkshire, New York, Kyoto oder gar in Zürich: Sie haben verbindende Elemente gefunden, und am Ende scheint es so, als würde der ganze Planet im Rhythmus des Films schwingen.

Ganz nebenbei sind neben Frith auch eine Reihe Musikerinnen und Musiker in die Ballade mit einbezogen, darunter die stimmbegnadete Iva Bitová, der Cellist Tom Cora, der Saxophonist John Zorn und Art Lindsay, der in New York umherwandelt und sich mit seiner Arbeit verloren vorkommt.

Der Film schafft das, was sich Frith zum Ziel gesetzt hat: Er überquert jene Grenze der einfachen Wahrnehmung, seien das Töne, seien das Bilder - und gelangt zu neuen Empfindungen. Das Leben zeigt sich in Zusammenhängen und nicht mehr in Oberflächen.

Walter Ruggle, in: Zürcher Tagesanzeiger, 19. Januar 1990

### Same Old Me / Fred Frith

same old hat	same old licks
same old coat	same old looks
same old shoes	same old door
same old smile	same old floor
same old books	same old fights
same old opinions	same old nights
same old lies	same old TV
same old shit	same old me

same old job  
 same old newspaper  
 same old news  
 same old tragedies  
 same old sleep  
 same old sleep  
 same old stupid habits  
 same old fucking problems  
 same old me

### Grenzüberschreitend

Irgendwann. Vor tausend Jahren. Holz auf Holz oder Holz auf Fell - oder was auch immer. In der grauen Vorzeit jedenfalls entdeckte jemand das Intervall zwischen zwei Schlägen, fand archaische Rhythmen, Formen der Verschiebung, das Grundelement der Musik.

Anfangs neunziger Jahre. Solothurner Filmtage. Umgeben von pulsierenden Verkehrstrassen und geschäftiger Betriebsamkeit schreitet der Zuschauer im Konzertsaal mit Fred Frith ACROSS THE BORDER, jene Grenze ab, die zu den Ursprüngen alles Musikalischen zurückführt: Rhythmus und Klang.

Die beiden Filmemacher Nicolas Humbert und Werner Penzel haben das musikalische New Yorker Multitalent Fred Frith auf dessen Konzerten rund um die Welt begleitet und ihre Aufnahmen zu einem Spektakel mit außergewöhnlichen Bildern gestaltet. Und wo während dieser anderthalb Stunden mal Fred Frith oder die Instrumente verstummen, springen Schüsseln, Pfützen, Möwen und Motoren in die Geräusch- und Rhythmuslücke. In diesem in mehrfacher Hinsicht grenzüberschreitenden Schwarzweißfilm verstehen es Humbert/Penzel, die verwandten künstlerischen Ausdrucksformen der improvisierten Musik und des Cinéma direct zu einem Gesamtkunstwerk zu verdichten. Harter Beat sieht sich filigranen Lautstrukturen gegenüber, Polyrhyth-

men gegen Naturlaute, Rhythmus auch im Film zwar nur ein, aber ein um so wichtigerer Aspekt bei dieser Entdeckungsreise fernab jedwelcher Videoclip-Mentalität. Dieser bei Res Balzli in Nidau produzierte Film braucht keinen Vergleich mit den stärksten Musikfilmen zu scheuen, die dazu in der Regel als durchkalkuliertes Output in die Kinos kommen, wohingegen bei Humbert/Penzels Arbeit das 'Work in progress' gleich mitgeliefert wird. Urs W. Scheidegger, in: Solothurner Zeitung, 18. Januar 1990

### Biofilmographie

**Nicolas Humbert**, geb. 1958. Aus der Begegnung mit Dada und Surrealismus entstehen ab 1975 erste Texte, Bilder und S 8-Filme. Zusammenarbeit mit Michael Wogh und Gründung der 'Groupe Macsom'. Norwegen-Reise mit dem Dichter Medullard Trebahu. Nach der Schule Arbeit als Gärtner, Schreiner und Keramiker. Ab 1980 weiter Malerei. Seit 1982 Film. Darsteller und Ko-Autor des Kurzspielfilms *Krampus* von Werner Penzel. Von 1982-1987 Studium an der Filmhochschule München. 1983/84 erster Spielfilm *Nebel jagen* - über die Irrfahrt zweier Brüder auf der Suche nach ihrer verschollenen Schwester. 1985 Arbeit an dem Dokumentarfilm *Wolfsgrub* - ein Film über die eigene Mutter, ihr Überleben im Nazi-Deutschland und die Geschichte ihres Vaters - des jüdischen Schriftstellers Max Mohr. Leserpreis beim Münchner Filmfest '86. 1986 Mitbegründer des unabhängigen Filmverleihs 'Der Andere Blick'. Organisation von Verleihprogrammen. Recherchen zu dem Dokumentarfilmprojekt 'Über die Klöster' mit Philip Gröning. Aufenthalte in Kartäuser-Klöstern. 1988/89 zwei gemeinsame Filme mit Werner Penzel: *Lani und die Seinen* - über das Leben einer Sinti-Familie, und *STEP ACROSS THE BORDER*.

**Werner Penzel**, geb. 1950. Erste musikalische, literarische und filmische Gehversuche im Kölner Klima der späten 60er Jahre. Studium an der Münchner Filmhochschule. Längere Reisen in Nordafrika und Südamerika. Zusammenarbeit mit der brasilianischen Theatertruppe 'Oficina'. Nach zwei Asienreisen Aufenthalt in den japanischen Zenklöstern Eiheiji und Hokoji. Dazwischen verschiedene Kurz- und Dokumentarfilme.

Seit 1978 als unabhängiger Regisseur, Kameramann, Tonmann und Produzent tätig. Seit 1983 wachsende Zusammenarbeit mit Nicolas Humbert. 1986 Mitbegründer der Initiative unabhängiger Filmemacher 'Der Andere Blick'.

### Filme (als Regisseur und Produzent):

- 1979 *Vagabundenkarawane* (Musikfilm)
- 1980 *Dein Kopf ist ein schlafendes Auto* (Musikfilm)
- 1983 *Krampus* (Kurzspielfilm, Ko-Autor und Darsteller: Nicolas Humbert)
- 1984 *Bokra - Piraten der Stille* (Spielfilm)
- 1985 *Pasolera* (Dokumentarfilm)
- 1987 *Abschied vom Haß* (Dokumentarfilm)
- 1988-89 *Lani und die Seinen* (Dokumentarfilm, zusammen mit Nicolas Humbert)
- 1988-90 *STEP ACROSS THE BORDER*