



© Heinz Emigholz Filmproduktion

## 2+2=22 [The Alphabet]

### Heinz Emigholz

**Produktion** Heinz Emigholz, Andreas Reihse. **Produktionsfirmen** Heinz Emigholz Filmproduktion (Berlin, Deutschland), Kreidler (Berlin, Deutschland). **Regie, Buch** Heinz Emigholz. **Kamera** Heinz Emigholz, Till Beckmann. **Schnitt** Heinz Emigholz, Till Beckmann. **Musik** Kreidler. **Sound Design** Jochen Jezussek. **Ton** Till Beckmann.

Farbe. 88 Min. Deutsch.

**Uraufführung** 11. Februar 2017, Berlinale Forum

Ausgetretene Straßenränder, zerbrochene Gehwegplatten. Bäume ragen aus dem Zement und werfen Schlagschatten auf bröckelnde Fassaden. Das Stadtzentrum von Tiflis im Sommer 2013. Blicke in Seiten- und Hauptstraßen, über Geländer und unter Balkone, auf eine architektonische Kakophonie. Der von Natja Brunckhorst gesprochene Kommentar reflektiert über das Wesen von Straße und öffentlichem Raum.

In einem eichenholzverkleideten Aufnahmestudio nimmt die Düsseldorfer Band Kreidler ihr Album „ABC“ auf. Der Drummer trägt Kopfhörer, sein Set steht auf einem Teppich, der farblich auf den Mosaikfußboden abgestimmt ist. Nur die komplexe Geometrie der schalldämmenden Decke ist weiß. Der Boden ist bedeckt von Kabelwirrwarr und Elektronik. Die Atmosphäre ist konzentriert, die Kommunikation zwischen den Musikern oft wortlos. Drittes Element der Parallelmontage sind die vertrauten, eng beschriebenen und mit Prospektaurissen oder Kinokarten beklebten, wie immer rasch durchgeblätterten Notizbücher des Regisseurs. Sie folgen dem Alphabet. Heinz Emigholz rebootet mit diesem ersten Teil der „Streetscapes“ seine Serie „Photographie und jenseits“ und leitet einen faszinierenden neuen Abschnitt ein.

*Christoph Terhechte*

## Streetscapes – Kapitel 1 Photographie und jenseits – Teil 24

Gefilmt im Kartuli Pilmis Studia Tbilisi und in den Straßen von Tiflis, Georgien, im Oktober 2013/Notizhefte Nr. 222 a–z von Heinz Emigholz vom 30. Juli 2012 bis 23. Dezember 2013

### Ein Stadtporträt

Der Film dokumentiert die Genese der Aufnahmen und der Produktion einiger Musikstücke der Gruppe Kreidler, die auf ihrem Album *ABC* im Mai 2014 veröffentlicht wurden. Gedreht wurden lange, beobachtende filmische Einstellungen. Die Aufnahmen haben vom 8. bis 12. Oktober 2013 im Tonstudio des georgischen Filmproduktions-Areals Kartuli Pilmi in Tiflis, Georgien, stattgefunden. Genutzt wurde ein großer, mit variablen Wänden ausgestatteter Holzgetäfelter Saal. Der Raum war ursprünglich als Aufnahmestudio für ein Filmorchester konzipiert und diente auch als interner Vorführraum zur Filmabnahme durch die Zensurbehörde.

Aus den dokumentarischen Aufnahmen vom Zustandekommen der Musikstücke wurden rund zwanzig Sequenzen ausgewählt, die das Rückgrat des Films bilden. Hinzu kommen Inserts, die vor und zwischen den musikalischen Sequenzen auftauchen. Diese Inserts bestehen aus zwei Elementen: Ein Grundelement sind dokumentarische Aufnahmen architektonischer Situationen in Tiflis. Das zweite Element bilden Notizhefte, die filmtechnisch animiert durchgeblättert werden. Die Hefte sind von Heinz Emigholz im Laufe eines Jahres geschrieben und abgebildet worden.

Grundgerüst des Films ist eine durchgehende Parallelmontage zwischen den Musikaufnahmen und den Stadt- und Notizheft-Inserts. Der Film ist insofern eine Replik auf Godards *One Plus One*, als der Hauptteil des Films wie dort aus der Dokumentation der Arbeit einer zeitgenössischen Musikgruppe besteht. Anstelle des plakativen, politpop-ideologischen Makramees in *One Plus One* tritt in *2+2=22 [The Alphabet]* ein objektivierendes Stadtporträt. „Propaganda“ ergibt sich dabei im Gegensatz zu Godards Konstrukt nicht aus gespielten Sketchen und Sarkasmen, sondern relativ zurückgenommen aus der Deklamation der städtischen Oberflächen, gepaart mit Text-Bild-Collagen.

Der Film ist kein Werbefilm oder Musikclip für eine Popgruppe, sondern erstellt eine neue Relation zwischen Musik und Dokumentation. Er kontrastiert die reale Arbeit an Musikstücken mit dokumentarischen Aufnahmen vom Ort ihrer Entstehung, einer ehemaligen Sowjetrepublik am südlichen Rand des Kaukasus, und poetischen Notaten eines eher westlich geprägten Kommentars. Die Beobachtung eines kollektiven schöpferischen Prozesses und seiner Pausen steht im Mittelpunkt des Films. Rudimente von Wirklichkeit und ihrer Geräuschszenarien unterbrechen diese Studien, und poetische Deklamationen bilden dazu ideologische Gegenpole. Dass diese sich nicht mehr als politisch allgemein verständliche Sprache gerieren können, ist nur eine der Wahrheiten, die sich seit Erscheinen von *One Plus One* ergeben hat. Dass die Arbeit der Rolling Stones darin in ihrem ruhigen Fortgang mehr und mehr an Würde gewonnen hat, und die Inszenierungen Godards dagegen als Zeitdokumente schlecht gealtert sind, könnte man als bemerkenswert gegenläufige Korrelationsbewegung in der Zeit ansehen. Das könnte auch diesem Film geschehen.

*Pym Films, Berlin*

### Die Stimme aus dem Off

Es gibt Straßen, Wege, Pfade, Gassen, Chausseen und Autobahnen. Highways, Promenaden, Alleen, Passagen und Boulevards. Nebenstraßen, Hauptstraßen, Ringstraßen, Prachtstraßen, Schnellstraßen, Dorfstraßen, Spielstraßen, Querstraßen, Landstraßen, Uferstraßen, Asphaltstraßen, Parallelstraßen, Einbahnstraßen und Durchgangsstraßen. Tangenten, Kreuzungen, Serpentinaen, Schotterwege, Kreisverkehre, Gehwege, Waldwege, Sandwege, Labyrinth, Trampelpfade, Plätze, ganze Netze und ganze Fluchten. Und es gibt Lebenswege, Sackgassen, Durststrecken, Leidenswege, Kreuzwege, Umwege, Fluchtwege, Opfergänge, Pilgerstrecken, Straßen in den Abgrund, Wege der Liebe und Pfade der Sehnsucht. Reisen von A nach B. Im Falle der faktischen Straßen finden diese Reisen in einem Netz statt, das unendlich viele Verbindungen ermöglicht. Im Falle der Metaphorik wird ein Verlauf auf ein nicht zu vermeidendes oder angestrebtes Ende hin projiziert.

Die Straßen bieten sich als Set und Theater an, auf dem alle Lebensmöglichkeiten aufgeführt werden, ihre Netze sind das Modell für die Bewusstseinsströme in der Literatur. Die Hingabe an den Gedankenfluss, die Freude an der Strecke der Schrift, das automatische Schreiben der Surrealisten, der Beat Poets, das Schreiben on the road, die unendlichen Möglichkeiten der Schrift, die sich mit den unendlichen Kombinationen von Landschaftsmodulen und städtischen Partikeln paaren: Dieser Wischeffekt, das Überlagern und Wiederauftauchen von Gedächtnisteilen, das Auslöschen und Evozieren von Erinnerungen, die Erfrischung der Augen, ist auch eine Lust. Hauptstraßen und Hauptsätze, Nebensätze und Nebenstraßen. Absätze und Straßenviertel, Kapitel und Quartiere. Die geometrische Figur der Straßen und die Syntax der Sätze. Verkehrszeichen und Satzzeichen. Das städtische Straßennetz als Erzählung von Quartier zu Quartier, von Kapitel zu Kapitel. Der Straßenhändler unterbricht meine Gedanken, oder er bietet im richtigen Moment die richtige Ware an. Er profitiert von diesem Moment der Entsprechung, davon, dass jemand findet, was er nicht gesucht hat. Einen Punkt erreichen, einen Absatz machen, eine Wende vollziehen: „Und dann ... und dann ... und dann ...“.

Eine Straße betreten, begehen, hinunterlaufen, schlendern und wanken. Die Schriften der Straße, das Leben und Schreiben auf der Straße. Die Welt ist eine im Umlaufverfahren beschriftete. Der ungestaltete Zusammenprall architektonischer Absichten an den Straßenrändern, die Typografie der Straße, ihre Schilderwälder. Auf den Straßen werden wir zu Statisten, die das Leben spielen. Wir werden zum passiven Publikum einer Inszenierung, des Handels und der Handlungen. Wenn die Straße eine Bühne ist, dann führt sie das Drama der Gleichzeitigkeit von Ereignissen auf – ihr Auf- und wieder Abtauchen. Die Decke, die einem hier auf den Kopf fällt, ist dann gleich der Himmel.

In die Straßen hineingezogen werden wie in einen Strudel, von Zeichen zu Zeichen. Die Geschichte geht weiter, von Schild zu Schild. Städte, Vorstädte, Landschaften, Gebirge und Wüsten. Und dazu die Sätze der Menschen zu ihren Beziehungen, ihren Reisen, ihren Krisen und ihrer Dauer: Die Endlosigkeit der Straßen kollidiert unversöhnlich mit der Endlichkeit der Menschen.

Ganze Imperien bezogen ihre Macht aus den Verkehrsnetzen, die sie aufzogen: der römische Straßenbau, die militärische Autobahnplanung, der chinesische Handel mit Verkehrsnetzen. Die internationale Gleichschaltung der Straßen, in ihrer Anonymität und in ihren Besonderheiten.

Straßen haben eine spiegelsymmetrische Anlage. Auf ihrer Längsachse lassen die beiden Straßenfronten Anblicke von Gebäuden und

Einblicke in Bebauungen oder Ausblicke auf die Linien und Horizonte der sie umgebenden Landschaften zu. Auf ihrer Querachse bieten sich Ausblicke und Rückblicke auf den Verlauf der Straße in frontaler Sicht an. Punkte in der Ferne entfalten sich zu komplexen, architektonischen Gebilden und Landschaften. Sie ziehen seitlich an uns vorüber, um sich dann wieder zu einem Punkt in einer zurückbleibenden Ferne zusammenzuziehen.

Die Straße ist auch ein Nicht-Thema. Sie erscheint als Allerweltsort und in ihrer Allgegenwart als ein bis zur Belanglosigkeit strapaziertes und überrepräsentiertes Genre. Straßen gelten als totgefilmt, die Standpunkte, die man zu ihnen einnehmen kann, als durchdekliniert. Ihre Wege werden, wie Medien allgemein, in ihren Eigenarten missachtet, und die damit zu erreichenden Ziele idealisiert. Häuser, die an Straßen stehen, haben es schwer. Beliebt sind Grundstücke an Sackgassen. Das Haus repräsentiert die ‚gebundene‘ Geschichte, eine möglichst eingebundene. Und die Straße die ‚freie‘ Geschichte, ein Experiment, und damit gegebenenfalls auch nichts. Straßen sind Container für Gefühle, an denen man später wieder vorbeikommt. Anders als Häuser repräsentieren sie die variablen Teile von Geschichte. Als Medien sind sie extrem vergänglich, sie müssen ständig ausgebessert werden.

Schreiben und Fahren sind positiv gesehene Praxen der Überschreibung, und negativ gesehene Auslöschungen. Aber aus der anonymen Masse des aktiv nicht abrufbaren Erinnerungsmaterials stechen plötzlich Orte und Straßen hervor. Wie aus dem Nichts schiebt sich die Erinnerung an eine Straßenkreuzung in das Zentrum des Bewusstseins, und man kann nicht sagen, warum.

Jeder Gedanke entspringt einer Kreuzung von Ort und Zeit. Ein bestimmter Gedanke kann nur einer ganz bestimmten Landschaft entspringen sein, an einem genau zu beschreibenden Ort oder in der Erinnerung an ihn. Würde man den Glauben an diese Ortsgebundenheit der Gedanken verloren haben, machte kein durchgestaltetes Bild der Realität mehr Sinn. Eine Bildsprache, die sich nicht den vorgefundenen Orten der Realität verpflichtet fühlt, ist Unsinn.

Heinz Emigholz



© May Rügler

Heinz Emigholz wurde 1948 in Achim bei Bremen geboren. Seit 1973 ist er als freischaffender Filmemacher, bildender Künstler, Kameramann, Autor, Publizist und Produzent tätig. 1974 begann er mit der enzyklopädischen Zeichenserie *Die Basis des Make-Up*, der 2007/08 im Berliner Museum Hamburger Bahnhof eine große Einzelausstellung gewidmet war. 1978 gründete er die Produktionsfirma Pym Films. 1984 war der Auftakt der Filmserie *Photographie und jenseits*. Von 1993 bis 2013 hatte er den Lehrstuhl für Experimentelle Filmgestaltung an der Universität der Künste Berlin inne. Er ist Mitbegründer des dortigen Instituts für zeitbasierte Medien und des Studiengangs Kunst und Medien. Seit 2012 ist er Mitglied in der Sektion Bildende Kunst der Akademie der Künste in Berlin. Er publizierte u. a. *Krieg der Augen*, *Kreuz der Sinne*; *Seit Freud gesagt hat, der Künstler heile seine Neurose selbst*, *heilen die Künstler ihre Neurosen selbst*; *Normalsatz – Siebzehn Filme* und *Das schwarze Schamquadrat* (alle vier Bücher im Verlag Martin Schmitz), *Die Basis des Make-Up (I) und (II)*, *Der Begnadete Meier*, *Kleine Enzyklopädie der Photographie*, *Die Basis des Make-Up (III)* und *Sense of Architecture*.

#### Filme (Auswahl)

1973: *Schenec-Tady I* (27 Min., Berlinale Forum 1975). 1974: *Arrowplane* (24 Min., Berlinale Forum 1974), *Tide* (33 Min., Berlinale Forum 1976). 1976: *Hotel* (27 Min., Berlinale Forum 1976). 1981: *Normalsatz* (105 Min., Berlinale Forum 1982). 1985: *Die Basis des Make-Up* (85 Min.). 1987: *Die Wiese der Sachen / The Meadow of Things* (87 Min., Berlinale Panorama 1988). 1999: *Maillarts Brücken (Photographie und jenseits – Teil 3) / Maillart's Bridges* (24 Min., Berlinale Forum 2001). 2003: *Goff in der Wüste (Photographie und jenseits – Teil 7) / Goff in the Desert* (110 Min., Berlinale Forum 2003). 2005: *D'Annunzios Höhle (Photographie und jenseits – Teil 8) / D'Annunzio's Cave* (60 Min., Berlinale Forum 2005). 2008: *Loos ornamental (Photographie und jenseits – Teil 13)* (72 Min., Berlinale Forum 2008). 2012: *Parabeton – Pier Luigi Nervi und römischer Beton / Parabeton – Pier Luigi Nervi and Roman Concrete* (100 Min., Berlinale Forum 2012), *Perret in Frankreich and Algerien / Perret in France and Algeria* (110 Min.). 2014: *The Airstrip – Aufbruch der Moderne, Teil III / The Airstrip – Decampment of Modernism, Part III* (108 Min., Berlinale Forum 2014). 2015: *Le Corbusier [IIIIII] Asger Jorn [Relief]* (29 Min., Berlinale Forum Expanded 2016). 2017: *2+2=22 [The Alphabet]*, *Bickels [Socialism]*, *Streetscapes [Dialogue]*, *Dieste [Uruguay]*.