

EDGAR REITZ

*Leibnitz*

CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES

————— DAS FILMBUCH —————

Nach dem Drehbuch von  
Gert Heidenreich  
und Edgar Reitz

**SCHÜREN**

# Inhalt

## Kapitel 1

Wie ein Film entsteht Vorbemerkung	9
Die Personen der Handlung	12
Leibniz, Chronik eines verschollenen Bildes Nacherzählung	13

## Kapitel 2

«Wollen wir ein wenig miteinander denken?» Edgar Reitz im Gespräch mit Robert Fischer	63
--	----

## Kapitel 3

Einen Leibniz schreiben von Gert Heidenreich	73
Literaturliste Gert Heidenreich Für Vorstudien, Drehbuch und Dialogarbeit LEIBNIZ, CHRONIK EINES VERSCHOLLENEN BILDES	83

## Bildtafeln

Der Film	89
Die Dreharbeiten	112

## Kapitel 4

Das Lichtkonzept	
Matthias Grunsky, Kameramann	
Notizen zur Bildgestaltung	119

## Kapitel 5

Von Edgar zu Edgar	
Auszüge aus der E-Mail-Korrespondenz zwischen Regisseur und Hauptdarsteller Mai 2023 bis Oktober 2024	129

## Anhang

### Personen und Fakten

Statement des Regisseurs	169
Gert Heidenreich, Drehbuchautor	176
Matthias Grunsky, Kameramann	176
Anatol Schuster, Co-Regisseur	177
Edgar Selge	178
Barbara Sukowa	179
Lars Eidinger	180
Aenne Schwarz	181
Michael Kranz	182
Antonia Bill	183
In weiteren Rollen	184
Das Filmteam	184

# Wie ein Film entsteht

## Vorbemerkung

Ein Film entsteht in drei gleichberechtigten Produktionsphasen. Jeder erfahrene Filmmacher weiß, dass diese Arbeitsschritte ihren eigenen Gesetzen zu folgen haben und dass keiner davon den anderen ersetzen oder vorwegnehmen kann.

Beim Schreiben des Drehbuches bewegen sich unsere Gedanken in Formen der Sprache, ihren Begriffen und Symbolen, angetrieben von Grammatik, Satzbau und Erzählformen, die wir aus der Literatur kennen. Der Akt des Schreibens mag noch so sehr auf die Belange des Films eingehen und Anweisungen für Kamera, Regie und Schauspiel enthalten, er bleibt eine schriftstellerische Betätigung, die den Film weder ersetzen noch sein Gelingen sichern kann. Ein Drehbuch kann einen wundervollen Film versprechen und die Produzenten zu gewagten unternehmerischen Exzessen oder die staatlichen Förderer zu finanziellen Beteiligungen anregen, es kann auch die beteiligten Künstler auf dem Weg zur Realisation motivieren – es kann aber kein Eigenleben entfalten, das als selbstständiges literarisches Werk gelten oder eine verbindliche Bauanleitung für den Film werden kann. Ein Filmdrehbuch ist kein fertiges Werk, sondern dazu verurteilt, in den weiteren Schritten der Filmherstellung vollkommen aufzugehen. Es verschwindet im Filmwerk wie die Zutaten im Kuchen.

Es scheint also, dass die eigentliche Phase der Filmherstellung die Dreharbeiten seien. Zu diesem Eindruck, dem die Filmmacher selbst oft unterliegen, trägt natürlich der große äußere Aufwand bei, der beim Drehen getrieben wird. Dazu zählen die Stars, die Bauten, die spektakuläre Technik, die vielen Gewerke und Mitarbeiter, eben alles, was beim Film so viel Geld kostet. Unter dem moralischen Druck des finanziellen Risikos eines Drehtages spüren alle Beteiligten, dass es für das Gelingen des Werkes auf jeden und jedes ankommt. Dennoch ist ein Film am Ende der Dreharbeiten alles andere als fertig. Vieles hat sich weit von den Vorgaben des Drehbuches entwickelt, besonders gelungene Szenen, die nicht im Drehbuch standen, werfen neue Fragen nach Logik und Schönheit der Erzählung auf. Je glücklicher die Dreharbeiten verlaufen, umso unbekümmerter lassen sie das Drehbuch hinter sich und erfinden die Geschichte neu. Am Ende sind viele Stunden von Material, von Bildern in Bewegung und Einblicken in die Gefühle und Gedanken der Protagonisten entstanden, die ein faszinierendes Chaos abgeben, das zu neuer schöpferischer Arbeit herausfordert.

Das heißt, der Film tritt in die dritte Phase seiner Entstehung. Der Schnitt, oder die Montage. Sie ist eine Arbeit, die allgemein unterschätzt wird. Es ist aber ein Gesetz der Filmkunst, dass sich die Elemente der Erzählung, die Bilder und die Töne erst einmal im Schnitt finden müssen und dass es einen großen Unterschied macht, ob ein Satz im On oder im Off gesprochen wird, ob eine Großaufnahme in der Szene erscheint, in Totalen erzählt wurde oder ob Musik dazu erklingt. Der Rhythmus der Bilder gewinnt oft erst im Schnitt eine derart bezwingende Wirkung, dass er alles vergessen macht, was man im Drehbuch oder beim Drehen planen konnte. Im Schnitt erst entsteht der fertige Film und es ist nicht abwegig zu behaupten, dass erst die Erfindung der Montage den Film zu einer Kunstgattung machte.

Man könnte diese Logik fortsetzen und fragen, ob es vielleicht noch weitere Phasen der Filmentstehung gibt, denn es ist oft noch ein weiter Weg, bis ein fertiggestellter Film auf die Kinoleinwand gelangt, wo er sich in den Köpfen der Zuschauer mit deren Erinnerungen an das eigene Leben neu zusammensetzt. Der Satz, dass ein Film erst in den Köpfen der Zuschauer entstehe, wird immer wieder zitiert und wirft die Frage auf, wann und in welcher Weise dieser endgültige kreative Akt geplant und realisiert wird. Welche professionelle Maßnahme befördert einen Film in die Zuschauerköpfe? Hier herrscht große Unsicherheit. Es wird auf die Arbeit der Verleiher verwiesen, auf ihre Werbemaßnahmen, auf die Vermittlungsarbeit der Medien oder auf die Filmkritik.

Alles dies reicht nicht aus, um das Geheimnis des Kinoerlebnisses zu verstehen. Während der Projektion eines Films werden die Sinne der Zuschauer nicht nur symbolisch, sondern ganz direkt berührt. Das Kino ist eine körperliche Erfahrung. Auch dann, wenn philosophiert wird, wie in unserem LEIBNIZ-Film. Die Ähnlichkeit des bewegten Bildes mit dem Leben kann so groß sein, dass wir uns als Teil der Handlung erleben, selbst wenn diese uns in eine fremde Vergangenheit entführt, in der die Zeit anders vergeht, als in unserem eigenen Leben. Der Kinobesuch kann ein prägendes Erlebnis für die Zuschauer werden, weil sie Welten betreten, die sie nur von Hörensagen kennen. Viele Leinwandfiguren sind im Laufe der grandiosen Filmgeschichte zu modernen Mythen geworden und begleiten die Menschen auch im Leben weiter. Man wird immer wieder erleben, wie das Kinoerlebnis tiefer in unsere Seele eindringt als die Realität. Es kann für einen Filmemacher deswegen nichts Schöneres geben, als zu erleben, wie sich sein Werk in den Herzen verselbstständigt und von der Leinwand herab in die Erinnerung der Menschen hinüber wandert.

Es mag deswegen verständlich erscheinen, dass man als Filmemacher dieses Wunderwesen, den Film, am Ende der Produktion nicht einfach loslassen kann. Auch wenn der Film fertig ist und die Öffentlichkeit betritt, bleibt man als Autor noch eine ganze Weile wie durch eine Nabelschnur mit dem Werk verbunden. Die einmal zu Höchstleistung angetriebenen Produktivkräfte sind noch aktiv,

auch wenn das Kind die Kinderstube schon verlassen hat. In dieser Situation bin ich glücklich, mir eine Aufgabe wie diese stellen zu können und das Buch zu schreiben, in dem ich die komplette Geschichte noch ein weiteres Mal erzähle und den gesamten Werdegang an mir vorüberziehen lasse. Was ich hier «Nach-erzählung» genannt habe, ist nichts anderes als die vierte Verwandlung meiner Geschichte und ihre literarische Spiegelung. Dabei fließen alle vorausgegangenen Stadien, das Drehbuch, die Dreharbeiten, der Schnitt, die Bearbeitungen und die Kinoproduktion in diese Fassung ein. So erst schließt sich ein Kreis und ich kehre zurück in die Reihe der Filmfreunde, die im Kino ihre eigenen Bilder erschaffen.

Ich wende mich mit diesem Buch an die Kinobesucher, die den Film gesehen haben und sich an Einzelheiten des Kinoerlebnisses erinnern wollen. Die Nach-erzählung enthält alle Dialoge in wörtlicher Übereinstimmung mit dem Film. Auch die Szenenfolge und die Bewegungen der Figuren richten sich nach dem fertigen Werk. Sogar seine Arbeit mit dem Licht und die Wahrnehmung der Zeit stimmen mit dem Film überein. Dennoch wird man sehen, dass man im innersten Kern der Bilder immer sich selbst findet.

E. R.