



Festival del film Locarno  
Official selection

Ein Film von Corinna Belz

# PETER HANDKE

Bin im Wald.  
Kann sein, dass ich mich  
verspäte

*Sie hatten einander nur zwei  
vergessen - es gab zwischen  
uns, Blick für Blick, mehrere  
Paare  
"Was der Schmeißt etwas mal!  
149  
hast  
kinder  
führen  
Kurve  
feuert  
hast  
gibt  
nicht*

LOOK NOW!



# DIRECTOR'S NOTE

Lange bevor ich daran dachte, Filme zu machen, wollte ich lesen. Ich las schon, bevor ich lesen konnte. Ich schaute mir Buchrücken an, ihre Farben und Titel, und folgte den Buchstaben in der schönen Regelmässigkeit ihrer abstrakten Ordnung. Und was erst für eine grossartige Entdeckung, als ich mit Anfang zwanzig auf einen Schriftsteller namens Peter Handke stiess, der das Licht zwischen den Stengeln eines abgeernteten Feldes in seinen Sätzen aufscheinen lassen kann, dass man sich die Augen reibt, der das Eis in zwischenmenschlichen Beziehungen genau darstellt, die Gefährdung des Ichs, und der die Welt durch seine Sprache erwärmt wie kaum ein anderer.

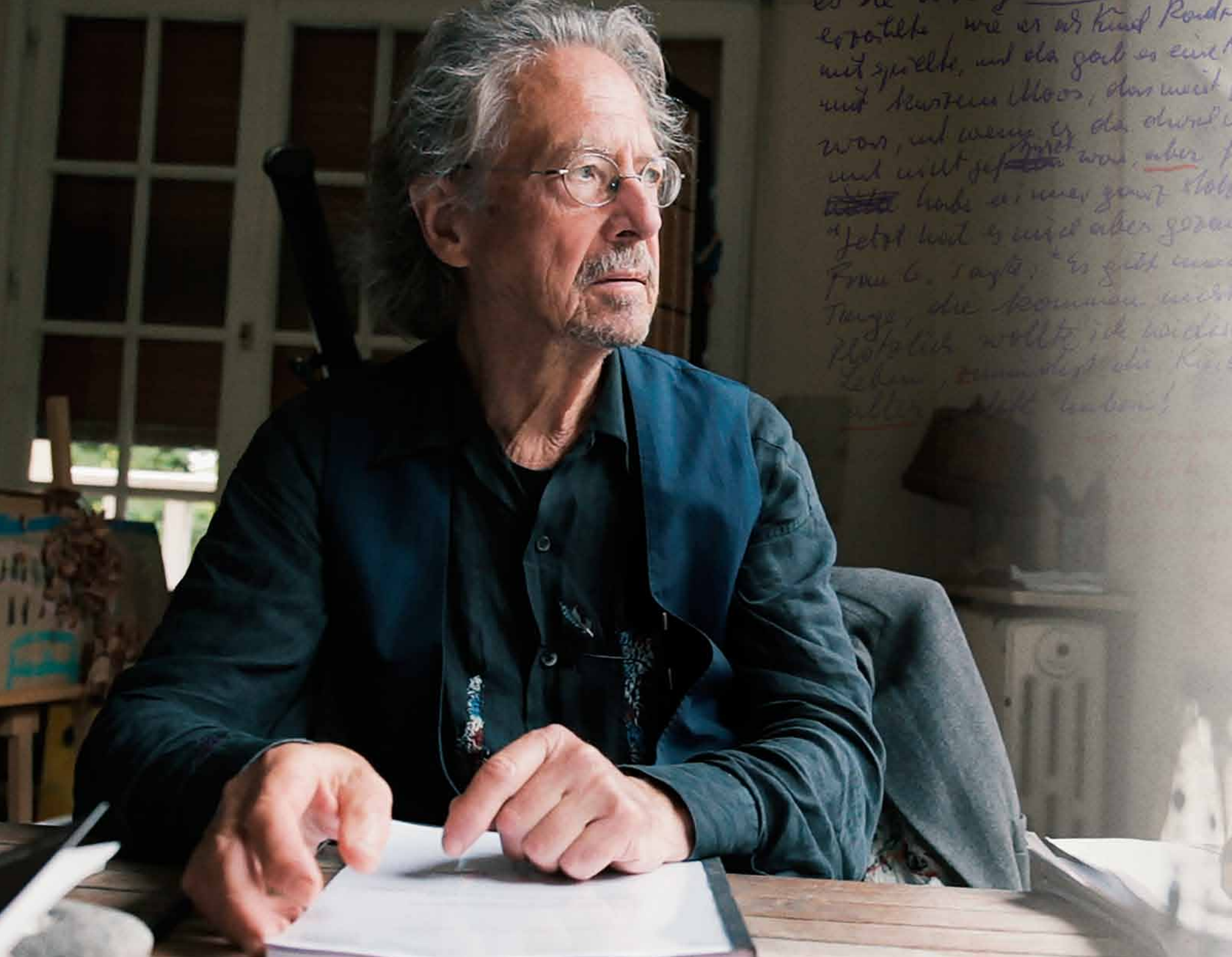
Mit einer nicht endenden Aufmerksamkeit und Geduld widmet sich dieser ungeduldige Mann seit mehr als fünf Jahrzehnten dem Schreiben. Dabei fällt ihm das Sprechen nicht leicht, zu kostbar und gleichzeitig ungesichert ist das Terrain. Nicht verwunderlich also, dass auch meine Fragen auf die Goldwaage gelegt wurden. Versuch, Widerspruch, neue Versuche.

Es folgten lange Gespräche und die Entdeckung einer Unmenge von Fotos, die Peter Handke in den Siebzigern mit seiner Polaroidkamera gemacht hat, sowie des grossartigen Kosmos seiner Notizbücher. Mich faszinierte die Gewissheit, mit der der junge Autor vom Land in den frühen Sechzigern die Sprachlosigkeit hinter sich liess, das Wort ergriff und sich in die Mitte der literarischen Welt einschrieb.

Der Film spannt einen grossen Bogen vom Portrait des Dichters als junger Mann, der mit einer wilden, provokativen Bestimmtheit seine Aufgabe in der Gesellschaft definierte, und dem Leben des Schriftstellers heute in einer Pariser Vorstadt: das Haus, die kleinen Dinge, Fundstücke und Rituale, stofflich, analog. Hier öffnet sich eine ganze Welt: Handschrift, Sprache, Leben in der Familie und ohne Familie, die Toten und die Lebenden. Der Film erzählt von einer grossen Scheu, von ihrer Überwindung, von der Liebe zur Literatur und der immer akuten Frage, die uns die Dichter seit Tausenden von Jahren stellen: Wie wollen wir leben?







## ZUM FILM

Viele seiner Buchtitel klingen wie die Titel einer Jukebox und wurden zu Losungen mehrerer Generationen von Lesern: „Publikumsbeschimpfung“, „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“, „Wunschloses Unglück“, „Der kurze Brief zum langen Abschied“, „Das Gewicht der Welt“, „Immer noch Sturm“. In den Sechzigern zeigte Peter Handke als einer der ersten, wie das geht: der Schriftsteller als angry young man und Popstar des Literaturbetriebs, kompromisslos in seiner Sprache und der Vielfalt seines Schreibens, Prosa, Theater, Drehbücher, Gedichte, Essays, Übersetzungen. Kaum war er auf den Bestsellerlisten, kehrte er dem Rummel den Rücken. Er ging auf Reisen, und immer nahm er seine Leser mit in den Rhythmus seiner Sprache, in seine langen, schwingenden Sätze.

Seit vielen Jahren lebt und arbeitet Peter Handke in seinem Haus in einer Pariser Vorstadt, ein stiller, gastlicher, von Leben und Schreiben, Sprachlichem und Nicht-Sprachlichem aufgeladener Ort – „eine Rettung“, wie Handke einmal sagt. Hier beginnt der Film von Corinna Belz, von hier aus bricht er auf zu seinen mal hoch konzentrierten, mal fast beiläufigen, immer aufmerksamen Erkundungen und Begegnungen, hierher kehren wir ein ums andere Mal zurück. Peter Handkes genauer, freier Blick wird spürbar in seinen Texten, den Gesprächen, dem Kosmos seiner Notizbücher, den zahlreichen bisher unveröffentlichten Polaroids.

Nach ihrem vielfach preisgekrönten Kinoerfolg GERHARD RICHTER PAINTING (u.a. Deutscher Filmpreis – Bester Dokumentarfilm) hat Corinna Belz erneut einen unwiderstehlichen, klugen, im besten Sinn begeisternden Film geschaffen, der überraschende Einblicke in das Denken, die Arbeit und das Leben des Schriftstellers Peter Handke eröffnet. Ein Film über das Schreiben, über die Wahrnehmung der Wirklichkeit und ihre Verwandlung in Kunst, über die Kunst des Erfindens – und nicht zuletzt über die grossen, unverzichtbaren Fragen, die uns Peter Handke eindringlich und zuweilen unerwartet liebevoll stellt: „Was ist jetzt? Wie soll man leben?“





# INTERVIEW MIT CORINNA BELZ

## VOM BILD ZUR SPRACHE

**Wie ist die Idee zu ihrem Film entstanden?**  
Nach meinem Film über Gerhard Richter wollte ich etwas über Sprache machen. Wir leben in einer bilderüberfluteten und durch Bilder gesteuerten Welt, und es erschien mir richtig, meine Aufmerksamkeit von den Bildern auf die Sprache zu lenken. In dieser Zeit wurde gerade das Stück „Immer noch Sturm“ von Handke uraufgeführt, ich schaute es mir in Salzburg an und dachte, ein Film über einen Schriftsteller kann der Sprache etwas zurückgeben. Es war eine neue Herausforderung, den Bogen vom Bild zur Schrift zu spannen, zum Schriftbild – und mir die Frage zu stellen, ob ich eine Form für das Kino finden kann, in der der Zuschauer manchmal vom Betrachter zum Leser wird.

## PORTRAIT UND ESSAY

**Wie sehen Sie das Verhältnis von Künstlerporträt und tiefer liegenden Fragestellungen in ihrer Arbeit?**  
Die Idee, einen Film zu machen und dann auch mit einem unbegrenzten Interesse über einen langen Zeitraum zu verfolgen, braucht aus meiner Sicht meh-

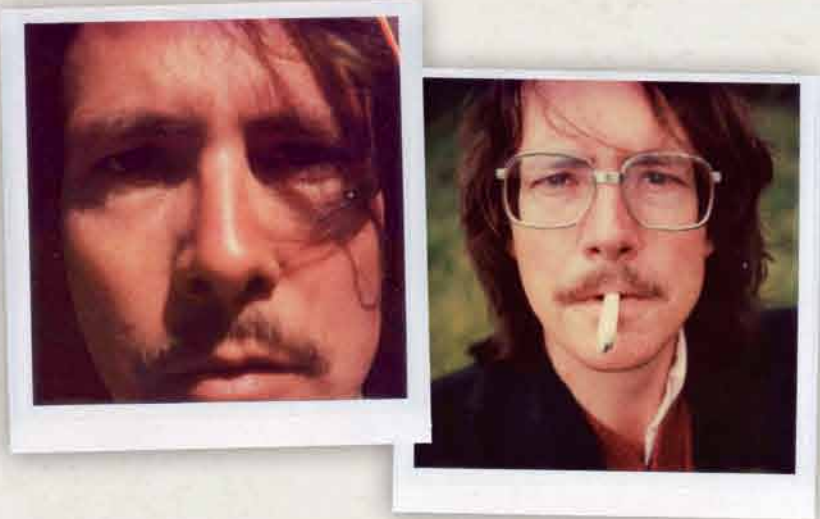


rere Quellen, damit ich die Schwierigkeiten, die sich unweigerlich auftun, durchstehen und etwas daraus machen kann. Deshalb ist der Film der Versuch, ein Portrait des Schriftstellers Peter Handke zu zeichnen und gleichzeitig ein Portrait seiner Sprache, also der Versuch, Sprache und Literatur in ihren schönsten Formen zu zeigen. Dabei will ich über die Frage, wie der Autor lebt und arbeitet, hinausgehen. Die Sprache selbst tritt auf in Form von Zitaten, Notizbüchern und Schrift.

## LESEN

**Welche Beziehung haben sie zum Lesen und zu den Büchern von Peter Handke?**  
Lange bevor ich daran dachte, Filme zu machen, wollte ich lesen. Ich las schon, bevor ich überhaupt lesen konnte. Ich schaute mir Buchrücken an, ihre Farben und Titel und folgte den Buchstaben in der schönen Regelmässigkeit ihrer abstrakten Ordnung. Der Wunsch lesen zu können war eigentlich meine erste eigene Idee als Kind, etwas, woran ich mich deutlich erinnere, fast so eine Art Projekt. Man spürt ja als Kind, dass Erwachsene, die lesen, über die Fähigkeit verfügen, aus abstrakten Zeichen etwas zu entziffern. Vielleicht erschien mir das Lesen als eine Art Geheimwissen. Das ist – abgesehen von dem Wald vor unserer Haustüre, der vielleicht auch zum Titel dieses Films beigetragen hat – die erste bewusste Entdeckung, an die ich mich erinnere, vielleicht weil die Fähigkeit zu lesen nicht angeboren ist, weil sie einem nicht einfach zufällt.

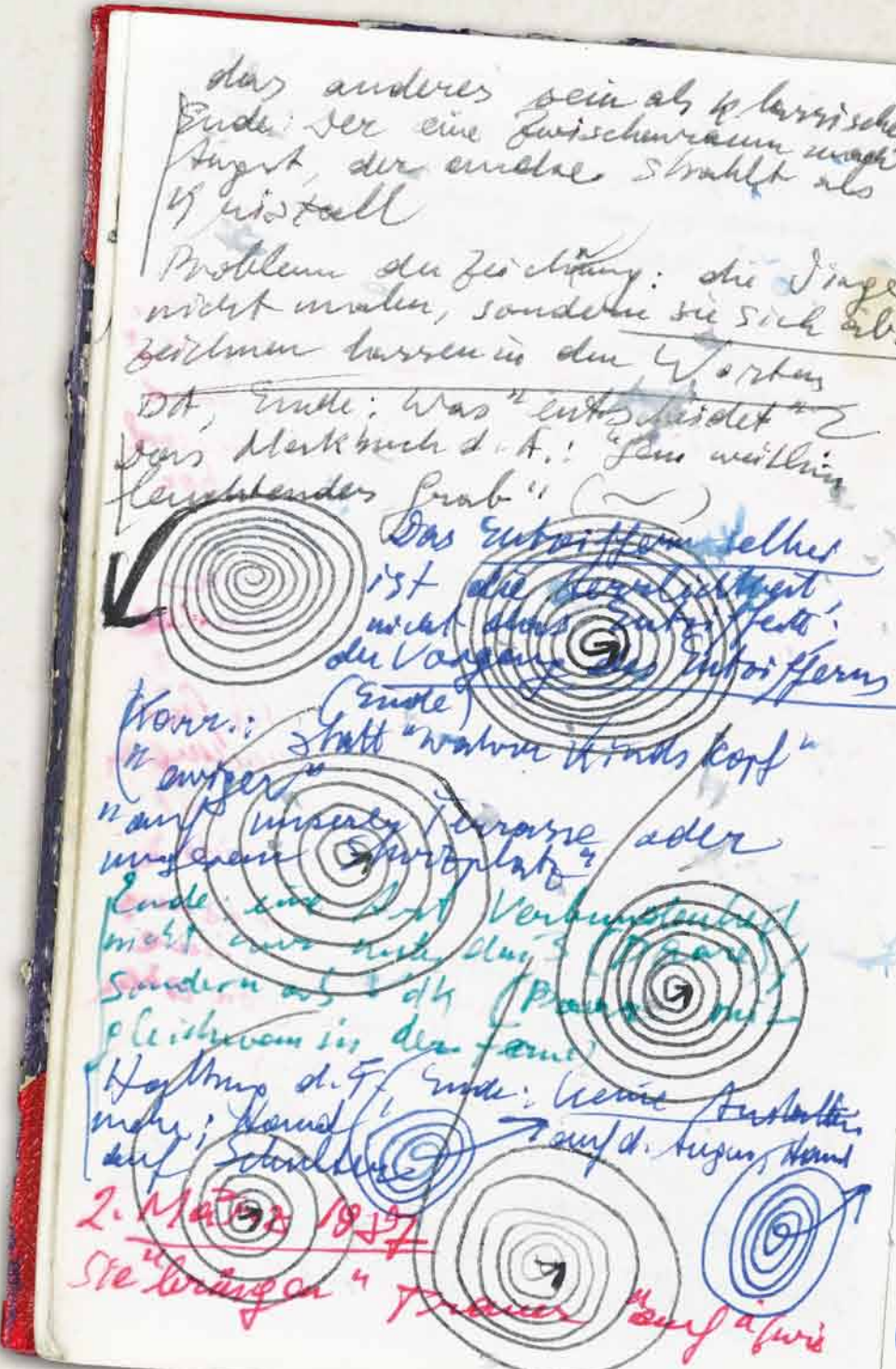
Und dann stiess ich als Teenager auf den Schriftsteller Peter Handke, jemanden, der das Licht zwischen den Stauden eines abgeernteten Feldes in seinen Sätzen aufscheinen lässt, dass man sich die Augen reibt, auch das Eis in zwischenmenschlichen Beziehungen genau darstellen kann, wie in dem Buch „Die Angst des Tormanns beim Elfmeter“; und die Gefährdung des Ichs. Und zugleich kann Handke die Welt durch seine Sprache erwärmen wie nur wenige andere zeitgenössische Autoren. Man las das damals alles, wie man Musik hörte, nicht als Weltflucht, sondern um die Welt zu begreifen.



## BIN IM WALD. KANN SEIN, DASS ICH MICH VERSPÄTE.

**Wie haben sie Peter Handke dazu bewegt, sich auf den Film einzulassen?**  
Nachdem ich in Salzburg Handkes Stück „Immer noch Sturm“ gesehen hatte, das mir sehr gefiel, wandte ich mich an den Verlag und schrieb Handke einen Brief. Ich gehe am liebsten durch die Vordertür, den offiziellen Weg, auch wenn das eine Weile dauert. Hier dauerte es ungefähr ein halbes Jahr, bis Handke mir zurückschrieb und ich ihn in Paris besuchen konnte. Von da an bin ich öfter hingefahren, und wir haben über die Möglichkeit eines Films gesprochen. Er hatte mit seiner Tochter meinen Richter-Film im Kino angeschaut und sagte, aber was wollen Sie denn drehen? Schreiben kann man nicht darstellen, wie das Malen eines Bildes.

Diese Frage rannte bei mir offene Türen ein. Aber es gab schon Ideen. Durch die Besuche hatte ich einen Eindruck von Handkes Umgebung und seinen Gewohnheiten bekommen, und mir wurde klar, dass alles unmittelbar mit seinem Schreiben zu tun hat. Ich sah den Ort, an dem sich das ganz alltägliche Leben ereignet, als den Ursprungsort der Bücher und des Schreibens – auch wenn Handke viele Bücher unterwegs geschrieben hat. Deshalb ist das erste Zitat im Film ein Ausschnitt aus dem „Versuch über den glücklichen Tag“, dem ersten Buch, das Handke in diesem Haus geschrieben hat. Dieser Spur bin ich gefolgt,







und irgendwie sind wir übereingekommen, dass wir es versuchen wollen. Im Oktober 2012 machten wir erste Aufnahmen, wir kamen nur zu zweit, mit der RER, es regnete ein wenig, und wir standen dann vor dem Eisentor, an dem dieser Zettel hing: Bin im Wald. Kann sein, dass ich mich verspäte.

## GRUNDSTOCK

### Wie sah Ihre Recherche für diesen Film aus?

Es war absolut notwendig und ein Vergnügen, mich in den Stoff, in die Bücher zu vertiefen – das ist das Schöne daran, dass man sich die Zeit nimmt, alles noch einmal zu lesen. Handke hat weit mehr als sechzig Bücher, Romane, Essays, Gedichte, Theaterstücke, Drehbücher, Zeitungsartikel geschrieben und Übersetzungen gemacht. Das kann natürlich nicht alles im Film vorkommen, aber ist es der Grundstock, die Basis für das Verständnis seiner Syntax, für Inhalte und auch für den Sound, den Klang der Sprache, der die ganze Zeit arbeitet, auch wenn man mit etwas ganz anderem beschäftigt ist. Vor allem verstand ich wieder besser, warum Handke so empfindlich auf die Sprache und Wortwahl seines Gegenübers reagiert. Man wird durch das Lesen seiner Texte auf eine gute Weise hellhörig, auch für die Abnutzungserscheinungen in der eigenen Sprache.

Aus der Recherche, aus dem Lesen und den Besuchen entstehen dann ununterbrochen Ideen, die man dann erwägen, umsetzen oder verwerfen kann, ein



Gespür für mögliche Bilder und Szenen, auch für das, was nicht funktioniert. Man ist ja sehr frei im Dokumentarfilm, während man dreht, und nicht an ein Drehbuch und eine grosse Maschinerie gebunden.

## POLAROIDS

### Sie greifen immer wieder auf von Handke gemachte Polaroid-Aufnahmen zurück.

Ich war einige Male im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, wo eine grosse Sammlung von Polaroids, die Peter Handke in den 70er Jahren gemacht hat, als permanente Leihgabe aufbewahrt ist. Diese Polaroids sind Aufnahmen von ihm selbst und seinem Familienleben zu dieser Zeit, Aufnahmen von Landschaften und immer wieder von Strassen. Sie wirkten auf mich wie eine Art der Selbstvergewisserung, und man sieht den Spass, den er beim Machen dieser Bilder hatte. Man kann diese Polaroids als Vorläufer der vielen Handyfotos sehen, die heute gemacht werden, nur dass Handke sie sicher in erster Linie für sich selbst gemacht hat und nicht, um sie weiterzugeben. Im Film stehen sie durch ihre Materialität, die Farben und das Format für eine ganz bestimmte Zeit. Und im Schnitt entdeckte ich, dass diese Fotos zusammen mit einer Textstelle aus Handkes Stück „Über die Dörfer“ eine Art doppeltes Selbstportrait ergeben, in Bild und Sprache. Es beginnt mit dem schönen Satz „Er ist es ...“

## NOTIZBÜCHER

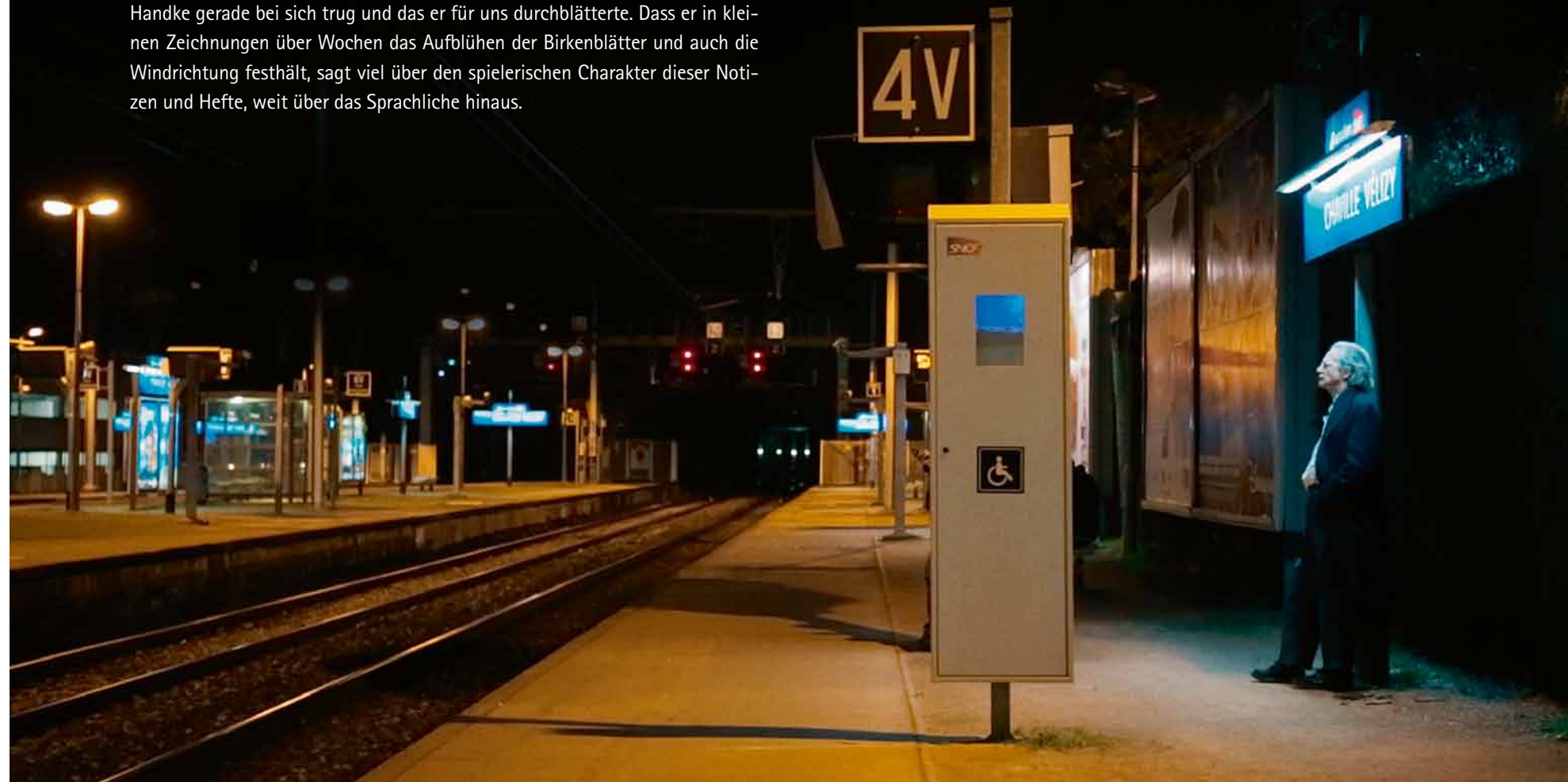
### Auch Handkes Notizbücher spielen eine Rolle, mitunter bildfüllend.

Ich war mehrmals im Deutschen Literaturarchiv Marbach, wo Handkes Notizbücher aus den siebziger bis Anfang der neunziger Jahre liegen. Die Notizbücher sind ein grossartiger unzensierter Kosmos, eine Art Bergwerk aller Schichten, aus denen Handkes Werke entstanden sind: Reisen, Lektüre, Freunde, Skizzen für Bücher, Zeichnungen, Träume, Entwürfe, das Familienleben ist festgehalten. Seine Handschrift lässt unterschiedliche Stimmungen ahnen. Da sie graphisch sehr unterschiedlich und interessant sind, haben Stephan Krumbiegel und ich sie wie Zustandsbilder und Zeichen einer grossen Produktivität, auch als ständige Begleiter des Autors in den Film eingebaut. So wie das Notizbuch, das Handke gerade bei sich trug und das er für uns durchblättert. Dass er in kleinen Zeichnungen über Wochen das Aufblühen der Birkenblätter und auch die Windrichtung festhält, sagt viel über den spielerischen Charakter dieser Notizen und Hefte, weit über das Sprachliche hinaus.

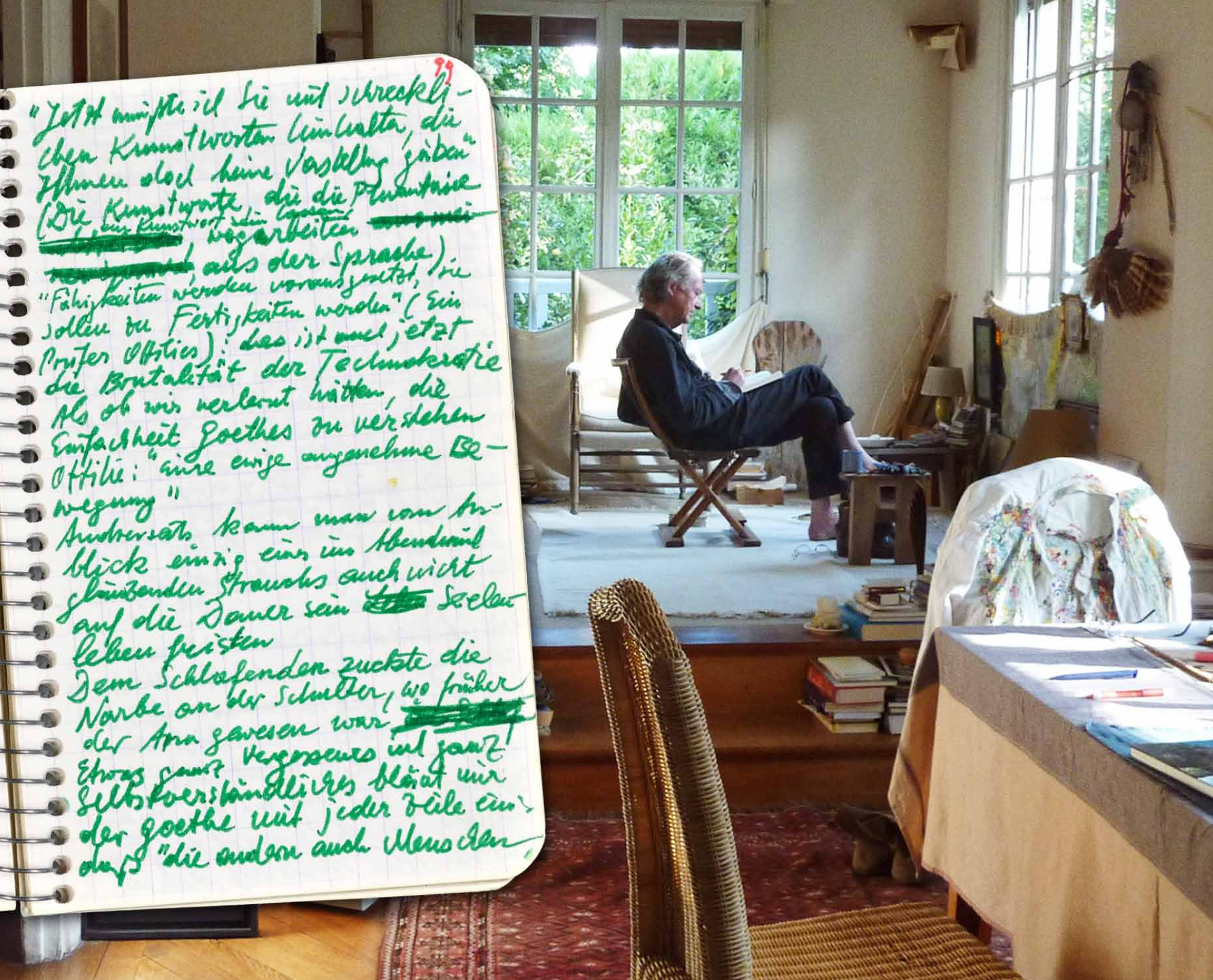
## SPRACHE, SCHRIFT, BILD

### Wie haben Sie zu ihrem filmischen und visuellen Konzept gefunden?

Es war mir von Anfang an klar, dass man den Schreibprozess, das Entstehen von Texten, nicht durch blosses Abbilden darstellen kann, indem man eine Kamera hinter den Schriftsteller stellt – abgesehen davon, dass Handke das nicht zugelassen hätte und an unterschiedlichen Orten, manchmal auch im Wald, schreibt. Ich hatte den Eindruck, dass das Haus, in dem er wohnt, eine wichtige Rolle spielt, ebenso die vielen Tätigkeiten und Gewohnheiten, die eine Art Raum für den Text entstehen lassen. Diese kleinen Tätigkeiten, das Schälen der Kastanien, das Sticken, das Gehen im Wald, schaffen Platz für den Text. Und sicher ist es von Bedeutung, dass das ein nichtsprachlicher Raum ist. Diese Art Stille,







99  
"Jetzt müsste ich sie mit schreckli-  
chen Kunstworten künhalten, die  
Ihnen doch keine Vorstellung geben"  
(Die Kunstworte, die die Plautonise  
für Kunstwort sein lassen, ~~was man~~  
~~arbeiten~~ ~~was man~~  
~~arbeiten~~ ~~was man~~  
aus der Sprache)  
"Fähigkeiten werden vorausgesetzt, die  
sollen zu Fertigkeiten werden" (Ein  
Prüfer Offizier): das ist auch jetzt  
die Brutalität der Technokratie  
Als ob wir verlernt hätten, die  
Einfachheit Goethes zu verstehen  
Offiziell: "eine einige angenehme Be-  
wegung"  
Andererseits kann man vom An-  
blick einzig ein im Abendwind  
glänzenden Strauchs auch nicht  
auf die Dauer sein ~~Leben~~ Leben  
leben freisten  
Dem Schlafenden suchte die  
Narbe an der Schulter, wo früher  
der Arm gewesen war ~~der Arm~~  
Etwas ganz Vergessenes und ganz  
Selbstverständliches blüht mir  
der Goethe mit jeder Zeile ein  
auf "die andere auch Menschen"

die Handke immer wieder verteidigt gegen die Familie, Nachbarn und selbstver-  
ständlich auch gegen Besucher wie uns, die er grosszügig bewirtet (die legendä-  
re Pilzsuppe), dann aber auch gerne verabschiedet, wenn sie zum Zug müssen.

Ich habe versucht, diese Räume im Film zu entwerfen und auch den Text „auf-  
treten“ zu lassen, von Handke selbst gelesen. Dafür war es mir wichtig, dass alle  
Sprachaufnahmen im Haus gemacht wurden, nicht im Studio, wo seine Stimme  
anders klingt. Wenn man Aufnahmen von Lesungen kennt, spürt man vielleicht,  
dass im Film seine Stimme einen besonders schönen Klang hat, eine Art intime  
Zugewandtheit zum eigenen Text.

An einigen Stellen erscheint der Text im Film auch bildfüllend auf der ganzen  
Leinwand, denn ich wollte, dass der Zuschauer im Kino für einen Moment zum  
Leser wird. Es ging darum, dass man dem Aufbau der Sätze folgen kann, wenn  
sich das Schriftbild über das Filmbild legt, dass der Satzbau sichtbar wird. Und  
ich wollte Momente ermöglichen, in denen der Zuschauer vielleicht diese Lust  
am Lesen erfährt, die Ausgangspunkt für den Film war. Das ist für mich wie  
Nach-Hause-Kommen und gleichzeitig eine Welt zu entdecken, in der ich noch  
nicht war.

## DU SOLLST ZEIT HABEN

### Wie verliefen die Dreharbeiten?

Wir haben über einen Zeitraum von drei Jahren gedreht. Weil wir den Arbeits-  
rhythmus von Handke nicht zu sehr durcheinander bringen wollten und durf-  
ten, konnten wir immer nur ein paar Tage drehen, maximal vier bis fünf Stun-  
den am Tag, damit wieder Ruhe einkehren konnte. Ausserdem macht Peter  
Handke nicht gerne Pläne lange im voraus, deshalb blieb es immer ein wenig in  
der Schwebe, wo und wann wir weitermachen würden. Man verkehrt ja auch  
nicht per Email mit ihm, sondern plant alles am Telefon, in seiner Telefonzeit  
zwischen 10 und 11 Uhr morgens. Falls er zu Hause ist. Das funktioniert gut,  
wenn man eines von Handkes elften Geboten beachtet: „Du sollst Zeit haben.“

Wir drehten hauptsächlich in Paris, sowie auf dem Land, wo Handke ein Haus  
mit seiner Frau Sophie Semin hat, und in Wien mit seiner Tochter Amina. Oft



habe ich zu zweit mit meiner Tochter Nina Wesemann gedreht. Auch bei den  
anderen Drehs waren wir immer nur zu dritt. Und obwohl wir meistens freund-  
lich von Handke empfangen wurden, fühlte ich mich doch oft als Eindringling.  
Aus diesem Gefühl ist das Bewusstsein für den Raum, für das Haus entstanden.  
Ich hatte den Eindruck, dass es dabei nicht um „Privatheit“ geht – abgesehen  
davon, dass ein Filmteam immer eine gewisse Zumutung ist –, sondern um die  
„kleinteilige Welt“, von der Handke am Anfang des Films spricht, um einen  
vorsprachlichen Raum, der den Text erst möglich macht.

## HELLHÖRIGKEIT

### Wie verliefen die Gespräche mit Peter Handke?

Gespräche mit Peter Handke sind nicht einfach, „es geht um alles“. Das wurde  
mir sofort klar, es geht immer um alles, jedes Wort zählt und kann in Frage ge-  
stellt oder zurückgewiesen werden. „Wut ist nicht das richtige Wort“, „Lieb-  
lingsfilm ist kein schönes Wort“. Das Wort „Arbeit“ mag er schon gar nicht.  
Anstatt „Schreiben“ sagt er „Tun“. Einerseits wird man sich dadurch bewusst,  
was man so alles vor sich hin redet und schreibt, wenn der Tag lang ist. Auf der  
anderen Seite musste ich während des Drehens beschliessen, mich nicht irritie-  
ren oder einschüchtern zu lassen und bei meiner eigenen, manchmal stocken-  
den oder unzulänglichen Sprache zu bleiben. Man hat ja, wie man von Handke  
im Film lernen kann, meistens einen zweiten Versuch, kann Anlauf nehmen und



*...eine Vorgeschichte...  
...auf Fröhlichkeit auf (sic)*

etwas anders ausdrücken. Ich glaube, ich bin selbst schon relativ empfindlich gegenüber bestimmten Worthülsen und Sprachwendungen, die jeden weiteren Gedanken verhindern, aber während der Arbeit an diesem Film – ja, ich sage „Arbeit“ – wurde ich auf gute Weise hellhörig. Und es wäre schön, wenn der Film vielleicht eine gewisse Hellhörigkeit für Sprache vermitteln könnte. Um das Zitat aus seinem Film „die Chronik der Laufenden Ereignisse“ aufzunehmen – es geht nicht nur um die Frage: Wie sollen wir leben?, sondern auch um die Frage: Wie wollen wir miteinander reden?

## WINTERLICHE REISE

**Sie vermeiden auch das Thema Serbien nicht.**

Zu meiner Lektüre zählten natürlich auch Handkes Schriften über Serbien bzw. Jugoslawien, wobei man heute, wenn man die „Winterliche Reise...“ liest, schwer nachvollziehen kann, wieso dieser Text solche heftigen Kontroversen nach sich zog. Wahrscheinlich hätte er ohne den Untertitel „Gerechtigkeit für Serbien“ weniger Widerspruch ausgelöst. Es ist ja eigentlich ein Reisebericht. Seither ist das Thema immer wieder aufgeflammt und zeitweise fast zu einem Bannspruch über den Autor und das Werk geworden. Der Film sollte nicht unter der Last dieser Debatte stehen. Ich habe aber auch mit Sophie Semin, Handkes Frau, über diese Zeit gesprochen. Sie erzählt davon, wie der Bote in einem antiken Stück von der Schlacht berichtet, die hinter der Bühne getobt hat. Von Verletzungen und Verfehlungen. Es gibt zu diesem Thema keinen abschliessenden, erlösenden Satz. Und zu urteilen oder zu verurteilen, dazu ist dieser Film nicht da.

## KINDERGESCHICHTE

**Im Gegensatz zu „Gerhard Richter Painting“ bezieht ihr neuer Film auch die Familie mit ein.**

Peter Handke ist, obwohl er allein lebt, auch ein grosser und inniger Familienmensch. Die im Krieg gefallenen Brüder seiner Mutter tauchen in vielen seiner Bücher auf. In „Immer noch Sturm“ gar die ganze Familie. Sein erfolgreichstes Buch, „Wunschloses Unglück“, handelt vom Leben und dem Selbstmord seiner Mutter. Der Film nimmt diese Spuren auf. Darüber hinaus hat natürlich die Tatsache, dass Handke in den frühen 70er Jahren alleinerziehender Vater einer

kleinen Tochter war, eine Bedeutung für sein Werk – und das Leben mit Amina, seiner 1969 geborenen Tochter, war damals seine Antwort auf die Frage „Wie sollen wir leben?“. In dem grossartigen Buch „Kindergeschichte“ hat er vom Glück, aber auch von der Überforderung, die diese Lebensform für ihn und das Kind bedeutete, sehr eindrucksvoll erzählt. Er war einer der ersten, und vielleicht der Einzige, der diese Erfahrung in einen so knappen und ergreifenden Text gefasst hat.

## PROZESSE

**Sehen Sie, bei aller Unterschiedlichkeit, Verbindungen zwischen ihren letzten beiden Filmen?**

Es geht in beiden Filmen um eine Kunstform und um einen Künstler – und im Kern um den künstlerischen Prozess, das heisst auch um die Frage, wie man dieses Leben verkraftet und ins Positive wendet. Denn ein grosses Bild oder ein grosser Text ist ja schon immer die Überwindung der Vorstellung vom irdischen Jammertal oder des wirklichen Jammertals. Da gibt es für mich ungeheuer viel zu lernen und Grund, mich zu begeistern. Es gibt auf diesem Gebiet noch viel herauszufinden, deshalb sehe ich auch diesen Film als Teil eines grösseren Projektes. Dazu gehören die ausgiebige Recherche und die Offenheit, Dinge geschehen zu lassen, nicht zuviel vorher festzulegen. Offenheit für die Einflüsse der Künstler, offen zu sein für den Zufall. Später im Schneiderraum arbeite ich mit Stephan Krumbiegel über Wochen, auch ganz subjektiv, das Material durch, das ich während mehrerer Jahre aufgenommen habe, und dann beginnt ein wesentlicher Prozess, für den Peter Handke ein schönes Wort gefunden hat: die „Weglassarbeit“.



*...einmal...  
...gerade an mich...  
...Heute...  
...wie...  
...helft...  
...sehen...  
...ist, wie...  
...schon...  
...helft...  
...Frau...  
...D, das...  
...gar...  
...schon...  
...Shake...  
...waren...  
...während...  
...kann...  
...der...  
...In...  
...scheinen...  
...Spiegel...  
...bestehen...  
...Jetzt...  
...jetzt...*





## CORINNA BELZ

Corinna Belz studierte Philosophie, Kunstgeschichte und Medienwissenschaften in Köln, Zürich und Berlin. Sie schrieb, inszenierte und produzierte zahlreiche Dokumentarfilme, u.a. LIFE AFTER MICROSOFT (2001), OTHER AMERICAN VOICES (2002), der für den Grimme-Preis nominiert und mit dem Filmpreis des Deutschen Anwaltvereins ausgezeichnet wurde und DREI WÜNSCHE (2005). Ihr

erster Film über die Arbeit von Gerhard Richter, DAS KÖLNER DOMFENSTER (2007) wurde mit dem World Media Gold Award – Art Documentaries ausgezeichnet. GERHARD RICHTER PAINTING (2011) gewann u.a. den Deutschen Filmpreis – Goldene Lola als Bester Dokumentarfilm und feierte weltweit Erfolge auf Festivals und im Kino, so auch in der Schweiz.

## CREDITS

Buch und Regie	Corinna Belz
Montage	Stephan Krumbiegel
Kamera	Nina Wesemann
	Axel Schnepapat
	Piotr Rosolowski
Ton & Sound Design	Andreas Hildebrandt
Mischung	Martin Steyer
Colorist	Gregor Pfüller
Animation & Titeldesign	Jutojo / Toby Cornish
Herstellungsleitung	Tassilo Aschauer
Redaktion	Simone Reuter
Produzent	Thomas Kufus
Eine Produktion von	zero one film
mit Unterstützung von	Film- und Medienstiftung NRW, BKM, DFFF, MEDIA und SWR
Verleih	LOOK NOW!
Verleih gefördert von	german films

Fotos und Tagebuchtexte mit freundlicher Genehmigung von:  
Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cordula Lebeck,  
Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek und Peter Handke

zeroone|film

Film und Medien  
Stiftung NRW

Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

DEUTSCHER  
FILMFÖRDERFONDS

Creative  
Europe  
MEDIA

SWR

FFA

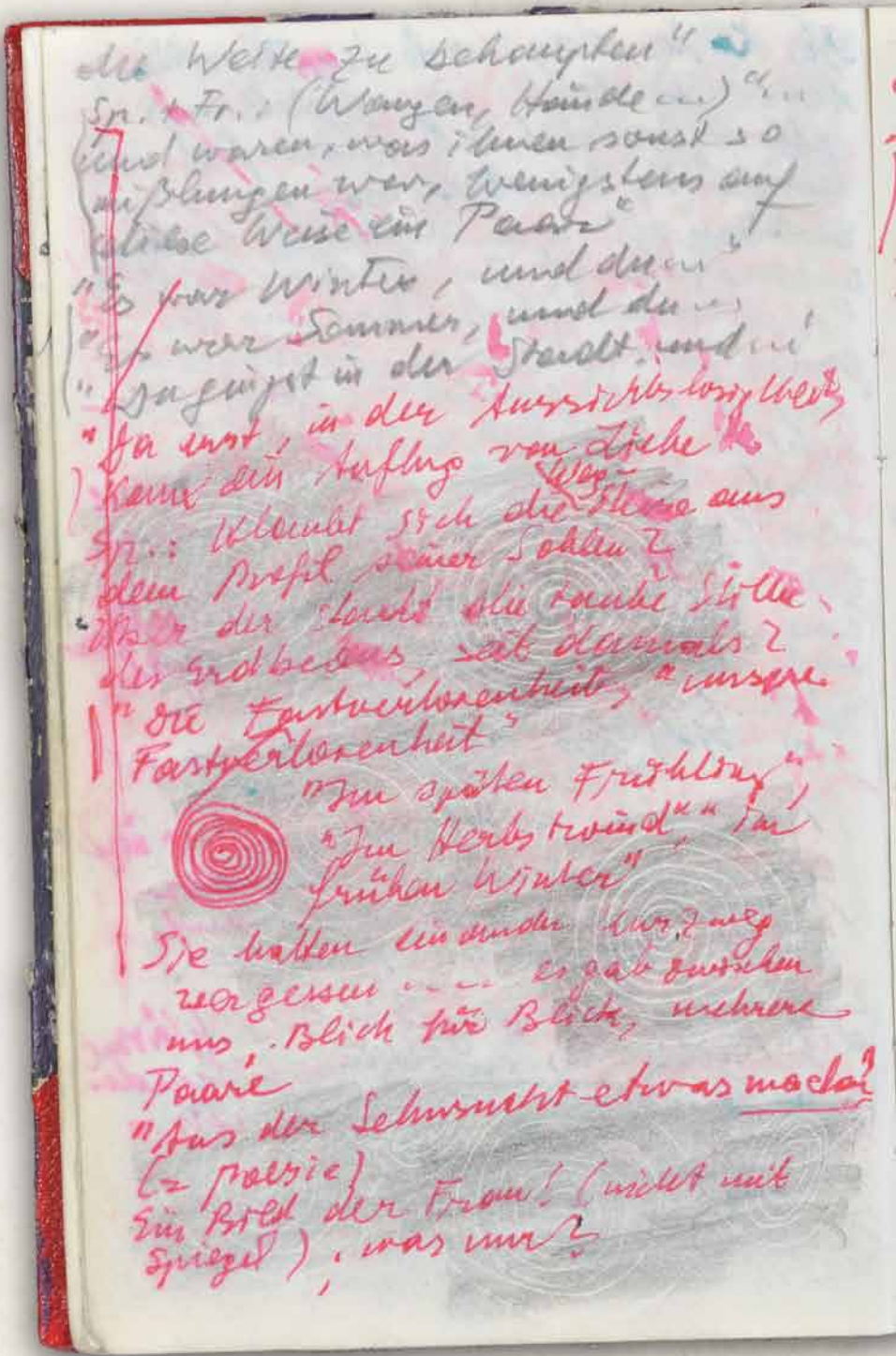
german  
films

THE MATCH FACTORY

LOOK NOW!



Festival del film Locarno  
Official selection







Verleih

**Look Now!**

LOOK NOW! FILMVERLEIH

Gasometerstrasse 9 | 8005 Zürich

+41 44 440 25 44 - [info@looknow.ch](mailto:info@looknow.ch)

[www.looknow.ch](http://www.looknow.ch)

[www.bin-im-wald.de](http://www.bin-im-wald.de)

Pressebetreuung

ROSA MAINO | PROSA FILM

[mail@prosafilm.ch](mailto:mail@prosafilm.ch)

office +41 44 296 80 60

mobile +41 79 409 46 04