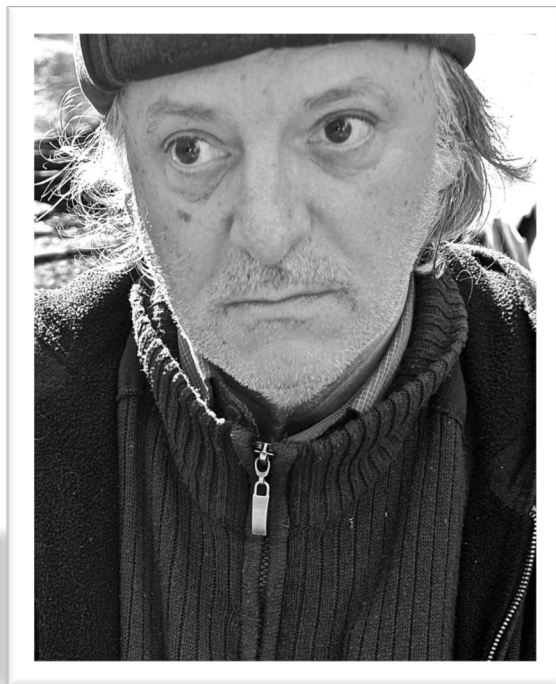


Zur Entstehung des **HIERONYMUS**

**Vom Filmdrehbuch zum Roman
von Reto Andrea Savoldelli
*1973 bis 2013***



Zur Entstehung des «HIERONYMUS – über Kino und Liebe in Zeiten der Reinkarnation» von Reto Andrea Savoldelli.

Vom Filmdrehbuch zum Roman

Warum sollten wir nicht den Lateiner *Maurus* und sein „*Habent sua fata libelli*“ bemühen, da doch sein Ausspruch auf die Odyssee hinweist, die der Roman „Hieronymus“ hinter sich bringen musste, um den sicheren Hafen von Leserhänden zu erreichen. Es gibt Bücher, die werden erwartet, geschrieben, gedruckt und bezahlt. Die Geschichte, die zu diesem Buch gehört, ist vertrackter.



Savoldelli beim Drehen von „Stella da Falla“ (hier in Genua) mit Nina Dobroluba (rechts)

Savoldellis dokumentarischer Spielfilm „*Stella da Falla*“, dessen Arbeitstitel übrigens „Hieronymus“ lautete und vom Schweizer Fernsehen zusammen mit der Eidgenössischen Filmförderung finanziert wurde, stellte ein Novum dar. Er war der erste von einem öffentlichen Sender in Europa ausgestrahlte Film, der die in der Gegenwart agierende Hauptperson unter der Nachwirkung eines früheren Lebens zeigt (im Juli 1972).



Savoldelli als „Stella da Falla“ im Mittelalter

Der Film war der schweizerische Wettbewerbsbeitrag am Filmfestival Locarno 1972, an dem sich *Andrej Tarkovski* als Jurypräsident interessiert zeigte. Mit Tarkovski nahm Savoldelli später, als er in der Anthroposophenzentrale in Dornach als Geschäftsführer einen Verlag aufbaute, wieder brieflichen Kontakt auf. Es war ihm zu Ohren gekommen, dass Tarkovski nach der Beendigung von „Das Opfer“ ein Filmprojekt über Rudolf Steiner plante, dessen Ausführung sein früher Tod verhinderte.

Als sich Savoldelli für seinen nächsten Film anschickte, die Darstellung einer individuellen Entwicklung in verschiedenen Lebensläufen auszubauen, traf er auf Unverständnis und auf Abwehr. Die hatte sich bereits in der in allen schweizerischen Leitmedien geführten Auseinandersetzung um „Stella da Falla“ vorbereitet. Für die kritischen Stimmen war der Filmkritiker und spätere Spiegel-Redaktor *Urs Jäggi* federführend, der in seinem Buch „Film in der Schweiz“ (1978), nach ähnlichen Beurteilungen in verschiedenen Zeitschriften zuvor, sich zu „Stella da Falla“ wie folgt äusserte: «Bei „Stella da Falla“ handelt es sich um die narzistische Selbstbespiegelung eines bis dahin stark überschätzten Pseudogenies» (S.91). - Unter den Verteidigern des Films war *Dr. Martin Schaub* (TagesAnzeiger, Zürich) der bekannteste. Er hatte während der Filmherstellung die Filmcrew wiederholt besucht und mehrere Artikel zu Savoldellis Filmen verfasst.

Überraschende Unterstützung erfuhr der Film durch *Dimitri Eipides*, dem Begründer und Co-Direktor des Filmfestivals in Montreal, welches den Film 1973 auszeichnete. Eipides schrieb Savoldelli in einem Brief: «*The difficulties you described to me in your letter as well as the clipping of the review in the Tribune de Lausanne do not, particularly, surprise me. Truly I was more surprised to see a film like yours come out of Switzerland ... a pleasant surprise. - It is very rare that either the press or audiences at large are capable of making the transition from the established, conventional cinema - with all its attractions storyline, flattering morality etc. - to a freer art form. One hopes that the public will eventually become visually educated and then their evaluation and criteria of films will inevitably be very different...*»

Savoldellis Projektdarstellung „*Man steigt nicht zweimal in denselben Fluss oder Nach mir wird kommen, der vor mir gewesen ist*“ wurde von der Filmförderung in Bern und der Stiftung Pro Helvetia, die Savoldelli einige Jahre zuvor als den jüngsten je mit einer Eidgenössischen Qualitätsprämie ausgezeichneten Filmemacher (für seinen Film „*Lydia*“) unterstützt hatten, mit einem von Bundesrat *Hanspeter Tschudi* unterzeichneten Brief vom 22. Juni 1973

zurückgewiesen: „Das Thema erscheint wirr, und die Aussage bleibt unklar; die Absicht ist letztlich kaum nachvollziehbar“. - Losgelöst von der mangelhaften Form der Eingabe war das öffentliche Bewusstsein für Savoldellis Thema damals noch nicht reif. In Anbetracht der geringen Möglichkeiten für einen schweizerischen Filmemacher bedeutete Savoldellis Weigerung, sich auf ein anderes Thema und damit einen anderen Film einzulassen, den Abbruch seiner filmischen Tätigkeit.

Im Filmscript 1973 steckt bereits der erzählerische Keim, aus dem nach 40 Jahren das vorliegende Buchprodukt zum Abschluss kommen sollte. In den mittelalterlichen Szenen - sie enthielten den Katharer-Kreuzzug bis hin zum Feuertod in den Pyrenäen - nimmt die Gestalt des süddeutschen Junkers Wittich, seine in Deutschland vergeblich auf ihn wartende Ehefrau und sein der Verfolgung entkommene Knappe Gernot das Hauptinteresse ein. Wittich will ursprünglich an einem Kreuzzug nach Jerusalem teilnehmen, lernt dann aber in Südfrankreich den anderen Kreuzzug, den Christen gegen Christen führen, kennen und entwickelt allmählich Sympathie für die Theologie der Katharer. Das Personenpaar Wittich/Gernot findet sich im Roman in den Hauptzügen unverändert.

Savoldellis Gesuch an die Eidgenössische Filmkommission enthielt im Anhang ein flammendes Plädoyer für einen cineastisch neuen Film, das heute naiv klingen mag, das jedoch aus demselben ideellen Zentrum bewegt wurde, aus dem in Zukunft das Hieronymus-Filmprojekt hervorgehen sollte. Der in späteren Fassung zur Hauptperson aufrückende Hieronymus Halbeisen wird als ehemaliger Filmregisseur vorgestellt. Ein wichtiger Teil des Gesamtgeschehens spielt sich nun in der Welt des Kinos ab. Im Gesuch 1973 heisst es nach der Schilderung der manipulativen und bewusstseinstrübenden Tendenzen des grossen Filmgeschäfts:

«Gegen diese materialistische Geisteshaltung, welche die Filmproduktionsmittel fast ausschliesslich beschlagnahmt hat, wird nun allmählich eine Strömung innerhalb der Filmgeschichte entstehen, die im Gegensatz zur Dämonisierung (durch kalte, berechnende, unpersönliche und machtsüchtige Technik) auf eine Beseelung des Filmes hinzielen wird. Die Filmkamera und das Mikrophon werden in die Hände von Menschen gelangen, die aus moralischen Impulsen glühen und den Film für seine bis jetzt noch kaum geschöpften Möglichkeiten der Darlegung seelischer Wirklichkeiten lieben. Die technischen Hilfsmittel werden ihre Kälte verlieren, Kamera und Mikrophon werden zu verlängerten Sinnesorganen werden, das Bildgeschehen wird die lebendige Seele in ihren Haupttätigkeiten sichtbar machen und die Bildverknüpfung, die Montage, wird eine Struktur freilegen, die aus geistigen Imaginationen gewoben sein wird und die den Stempel eines Künstlers (nicht eines Computers) trägt und die in ihrer organischen Logik wie eine Rose oder ein Löwe zu betrachten sein wird...»

In den folgenden Jahren beschäftigte sich Savoldelli nur noch theoretisch mit den Bildmedien. Er mied das Fernsehen und besuchte auch keine Kinos mehr. Er stellte erkenntnistheoretische Untersuchungen zur Vorstellungs- und Erkenntnisbildung unter dem Eindruck virtueller Sinneswahrnehmungen an, aus denen er einiges anlassgerecht veröffentlichte.

- Ein Gleichklang mit seinem Forschungsanliegen entstand in der Jahrzehnte später erschienenen Publikation „Imagination im Erkenntnisprozess“ von *Sabine Wettig*.

In aphoristischer Form finden sich die Elemente der Medienkritik Savoldellis im Manuskript Halbeisens „Von der Erwärmung des Spiegels“, dessen Lektüre sich Valentin in Kap.17 des Romans widmet. Halbeisen ergänzt dies in seinem Interview, das er den Berliner Studenten der dffb gewährt (Kap.40 und 41).

Ende 1991 kam es im Zusammenhang mit der berühmt gewordenen Ausstellung „Visionäre Schweiz“ von *Harald Szeemann* zu einer Aufführung des Filmes „Lydia“ (1968) im Zürcher Kunsthaus. Der Programmtext erinnerte daran, wie sehr der dreiviertelstündige Film bei seiner Erstaufführung an den Solothurner Filmtagen des Jahres 1969 und an den Filmfestspielen in Hof und in Hamburg desselben Jahres die Gemüter bewegt hatte. Der damals in Solothurn anwesende

deutsche Filmregisseur *Jean-Marie Straub* erzählte: *«Neulich sah ich in der Schweiz einen Film eines jungen Mannes, sein Name ist Savoldelli, er nennt sich den Fremdarbeiter des Schweizer Kinos. Ich sah da einen mittellangen Film in Farbe, der, zu Beginn, während ungefähr drei Minuten alles enthält, was ich für gewöhnlich im Kino habe. Aber plötzlich sieht man, daß das etwas ganz anderes ist, ein wunderbarer Film. Er ist wirklich ein Poet auf dem Gebiet des Kinos. Dann lasse ich mich überzeugen, daß es nicht die Techniken sind, die er zu Beginn anwendet, die falsch sind - obwohl sie mir zunächst so erschienen - sondern die Art und Weise, wie sie üblicherweise angewandt werden. Dann kannst du dich davon überzeugen, daß du falsch bist und daß alles möglich ist...»*

Der wohl bekannteste deutsche Filmregisseur *Wim Wenders* schrieb über „*Lydia*“: *«Eine richtige lange Geschichte von einer Entwicklung, von Erfahrungen, von einem mystischen Durchbruch, von Kräften. Die Einzelheiten dieses Filmes sind zum Überfluß bekannt aus unzähligen Undergroundfilmen. Aber wenn man "Lydia" sieht, erinnert man sich nicht an das, was man schon kennt und was man nicht mehr sehen will. Er hat bekannte Mittel außerhalb der ihnen zuerkannten Möglichkeiten angewandt. Er hat einen Hollywoodfilm mit Überlänge auf 16mm in 45 Minuten gemacht. In "Lydia" kommt es dadurch zu ganz unglaublich schönen Momenten. Bei der Szene, wo vor dem Cafe Savoldelli, der die Hauptrolle selbst spielt, das Bierglas umschmeißt, stockt einem der Atem: das ist in Zeitlupe gedreht, aber keine Brutalität sich selbst gegenüber, sondern Zärtlichkeit, das ist mit zwei Kameras gleichzeitig gedreht, aber es hat nichts von der widerlichen Automatik der Fernsehspiele, die mit mehreren Kameras gleichzeitig gedreht werden, weil es rationeller ist...»*

Auch *Enno Patalas*, Filmhistoriker, Autor einer „Geschichte des deutschen Films“ und langjähriger Leiter des Filmmuseums München erteilt dem Film in der renommierten „Filmkritik“ die Höchstnote. Der damalige Leiter des Internationalen Forums des jungen Films und späterer Co-Direktor der Filmfestspiele Berlin *Ulrich Gregor* suchte Savoldelli zum Eintritt in die dffb zu bewegen, an der er selbst unterrichtete. - Sogar die schweizerische Tagesjournaille *Blick* bezeichnete *Lydia* als „*der vielversprechendste Film der vierten Solothurner Filmtage*“.

So war im Filmprogramm der Zürcher Ausstellung „*Visionäre Schweiz*“ über *Lydia* zu lesen: *«Ein 18-jähriger Filmemacher erfand den Film als lyrische Sprache. Er erzählt zwar eine Art Parsifal-Geschichte, doch sie ist manchmal nur Anlass für poetische, synästhetische Einfälle und Erfindungen. Der junge Autor zitierte damals Rainer Maria Rilke: „Wer zeigt mit Fingern auf einen Geruch?“. Sein Film ist die grossartigste, die für schweizerische Durchschnittlichkeit vermessenste Geste, die ein Filmemacher hierzulande je versuchte.»*

Was war nun der Anlass, dass Savoldelli das alte Filmprojekt nach dreissig Jahren erneut aufgriff? - Im Juli 2003 initiierte er aus Anlass des 30-jährigen Bestehens des „Seminar für Freie Jugendarbeit, Kunst und Sozialogonik“ eine der anthroposophischen Geisteswissenschaft gewidmete Tagung in den Berner Alpen. Es war die jahrzehntelange Tätigkeit des 1973 von *Herbert Witzenmann* in Arlesheim begründeten Seminars, die 2004 zur Begründung des SeminarVerlags führte.

Während jener Tagung entstand zwischen ihm und dem einige Jahre danach früh verstorbenen Film- und Theaterschauspieler *Jörk Lamprecht* ein intensiver Gedankenaustausch über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit bewusstseinsweiternder Filmformen. Die Gespräche drehten sich um die Frage, durch welche Bildformen und Stilmittel der kunstfeindliche Hypernaturalismus des Kinos überwunden und womöglich zu einer echten Poetisierung des filmischen Geschehens fortgebildet werden könne. Noch 1985 hatte Savoldelli in der Festschrift der Solothurner Filmtage eine solche Möglichkeit grundsätzlich bestritten. Dort schrieb er: *«Durch die Mechanisierung der naturalistischen Abbildung ist das Filmmaterial in derart gesteigerter Form konsonantisch überformt, dass ein freilassender und befreiender Mitvollzug für den Zuschauer in schwerster Weise beeinträchtigt wird. Das kinematographisch kurzatmige Stottern: das Gezeigte*

ist so und so und so und so und so... bildet ein Einfallstor für die Pervertierung der sinnlichen Erlebnisfähigkeit des Menschen. Mit der narrativen Konvention, die sich in der Geschichte des Films herausgebildet hat, wird das „hypnotische Monstrum“, das ein Film immer ist, nur mit leichtgeschürzter Unverbindlichkeit drapiert. Was von einem „guten Film“ erwartet wird, ist immer noch die Erniedrigung des Zuschauers zum Konsumenten von Selbstvergessenheitszuständen...» (S.46)

Eines Abends, als Savoldelli seinem Gesprächspartner wiederholt deutlich zu machen suchte, warum die filmische Darstellung der Wiederverkörperung das Antidot für die zwanghaft unkünstlerische Wirkung des Kinokonsums sein könnte, entgegnete ihm Lamprecht, dass seine Ausführungen solange im Theoretischen verblieben, als sie nicht an einer lebendigen Geschichte, die in einer filmisch brauchbaren Form vorliege, überprüft werden könnten. Savoldelli stimmte ihm zu. Es war für ihn der Anlass, seine vor dreissig Jahren liegengelassene Geschichte zu reanimieren.

Im Oktober 2003 stellte er das Ergebnis seines erneuerten Filmentwurfs zwanzig interessierten Personen, die auf den Gebieten von Schauspiel und Filmtechnik tätig waren, im Restaurant „Carpe Diem“ in Berlin vor. Er hörte sich die verschiedenen Stellungnahmen dazu an und begann dann mit dem Schreiben des neuen Drehbuchs. - Im Juli des folgenden Jahres unternahm er mit seiner Tochter *Rabel Savoldelli* seine erste Reise in die französischen Pyrenäen. Die beiden betätigten sich als Location-Scouts. Sie erklimmen etliche Burgen und drangen in manche Höhle ein. Sie trafen sich mit *Alan Roche*, einem Experten für okzitanische Kultur in Carcassonne, wobei alles filmisch festgehalten wurde. Einige während der Reise gemachten Erlebnisse fanden später ihren wohlbegründeten Eingang in den Roman. So etwa die Reden eines Barkeepers in Carcassonne, welche um die Theorie *Dan Browns* aus seinem Da-Vinci-Code kreisten und auch den nahegelegenen, vermeintlichen Heilsort Rennes-le-Château betrafen, den Savoldelli mit seiner Tochter ebenfalls besuchten (Kap.43).

Auffallend ist, wie sehr im Drehbuch 2004 die Anzahl der Figuren im Vergleich zur Fassung 1973 zugenommen hat. Ein Grund dafür lag darin, dass neben dem ursprünglichen Hauptthema der Wiederverkörperung das Thema des Medium Film selbst zu einem bestimmenden Leitmotiv aufgerückt war. Die kritische Auseinandersetzung mit den optischen Medien hatte nicht nur Savoldellis private Reflexion, sondern bereits seine früheren Filme gekennzeichnet.

- Das führte dazu, dass eine neue Hauptfigur, nämlich der ehemalige Filmemacher und Erforscher virtueller Bilderlebnisse Hieronymus Halbeisen auf den Plan trat. Und mit ihm eine ganze Schar unterschiedlichster Charaktere aus der Filmbranche, deren Kommunikationsformen und Bewusstseinshaltungen das Drehbuch 2004 mit grosser Detailschärfe beschreibt.

Bereits ergingen Anfragen an einzelne Schauspieler, andere kündigten ihr allgemeines Interesse an, darunter eine Kamerafrau und eine Produktionsleiterin aus Berlin. Savoldelli begann, das Projekt Produzenten und Menschen vorzustellen, die als Multiplikatoren in Frage kämen. So etwa dem bekannten Schweizer Komiker *Emil*, der früher in seinem Luzerner Veranstaltungsort Savoldellis „Lydia“ aufgeführt hatte, oder *Chris von Rohr*, dem erfolgreichsten schweizerischen Rockmusiker und Musikproduzenten, der Savoldelli von gemeinsamen Solothurner Jugendtagen her kannte. In seiner Autobiographie schrieb von Rohr: *«Savoldelli, seines Zeichens angehender Filmemacher und Jungprofessor der Philosophie war wohl die schillerndste Figur. Er sprach wenig und konnte stundenlang dasitzen und beobachten. Er hatte die Augen eines Rieseninsekts und den Verstand von Sokrates. Enorm waren seine Überraschungsauftritte mit den „Terrible Noise“, wo er im langen Nachthemd mit Geige auf Publikumsbeschimpfung machte.»*

Savoldelli hoffte, ihn zur Übernahme der Rolle eines elsässischen Musikerkollegen Halbeisens bewegen zu können. Doch blieb er der philosophischen Komponente im Film gegenüber skeptisch. *«Zu deinem Film kann ich nur sagen: wenn's mich berührt, mach ich mit, aber für abgehobene Eso-Hirn-Akrobatik bin ich*

nicht zu haben. Entweder es ist eine für mich wahrnehmbare Herzverbundenheit und Begeisterung und wahrer Life-Drück drin oder ich passe. Ich brauche keine neuen Thesen und Kopfsprünge. I wanna feel real love and truth!»

Auch bei den Produzenten aus TV und Film stiess Savoldelli mit seinem neuen Projekt auf keine Gegenliebe. Je mehr sich mit den in Frage kommenden Schauspielern die Gespräche vertieften und einzelne bereits ihre Rollen zu proben begannen, je länger wurde die Liste der Absagen und je differenzierter ihre Begründungen. Aus den rund zwanzig Ablehnungen aus der Schweiz und Deutschland seien einige bedenkenswerte Zitate angeführt:

«... 1971 habe ich beim Fernsehen als Volontär begonnen und die damalige Aufregung um „Stella da Falla“ noch mitbekommen. Auf den 1. Sept. 2004 werde ich von meiner Funktion (als Leiter des Ressort Fernsehfilm, Anm.) zurücktreten und erhalte wenige Wochen zuvor noch die Unterlagen zum Projekt „Hieronymus“. Ich habe sie gelesen und muss vor allem feststellen, dass dieses Projekt sehr weit von dem entfernt ist, was wir sowohl im Bereich des Kino- wie des Fernsehfilms koproduzieren wollen und können ... Bei einem Gespräch könnten wir uns nur bestätigen, dass wir uns in Bezug auf Spielfilm in völlig verschiedenen Welten bewegen. Ich bitte Sie deshalb um Verständnis, wenn ich Ihnen mitteilen muss, dass eine Beteiligung von SF DRS an „Hieronymus“ nicht in Betracht kommt. Unsere Mittel für Fernsehfilme sind gebunden an Dialektfilme für ein breites Publikum.»

Savoldelli wartete die Pensionierung von *Martin Schmassmann* ab und wiederholte seinen Projektvorschlag im nächsten Jahr. Die neue Antwort war jedoch die alte: *«Wir haben grundsätzliche Bedenken gegenüber dem Stoff und seiner Umsetzung und glauben nicht, dass daraus ein Film entstehen könnte für unser Publikum.»*

Das Kreativbüro von X-Filme Berlin schaute sich das Drehbuch etwas genauer an, bevor die Absage formuliert wurde: *«Wir haben Ihr Script mit Interesse gelesen und nach Prüfung durch unser Lektorat unseren Produzenten und Regisseuren vorgestellt. Leider müssen wir Ihnen heute mitteilen, dass sie sich gegen eine Weiterentwicklung bzw. Realisierung entschieden haben. Bitte lassen Sie sich durch die Entscheidung nicht entmutigen. Wir wünschen Ihnen an anderer Stelle mehr Erfolg.»*

Den international tätigen, mit etlichen Oscars ausgezeichneten Basler Filmproduzenten *Arthur Cohn* hatte Savoldelli anlässlich eines Schulanlasses kennengelernt, zu dem Cohn eingeladen worden war. - *«Lieber Herr Savoldelli, Arthur Cohn ist in Cannes, und es ist beim besten Willen nicht möglich, irgendwelche Projekte, so interessant sie sein mögen und gewiss auch sind, zu prüfen.»*

- Lustig war die Auskunft bei *Dschoint Ventschr*, Zürich. Da hiess es: *«Wir sind für die nächsten zwei Jahre völlig ausgebucht und nachher kommt sicher wieder anderes.»*

Im weiteren trafen Absagen ein von *Triluna-Film* (Zürich), *Vega-Film* (Zürich), *Carac-Film* (Bern), *Maximage* (Zürich), *Fama-Film* (Zürich), *T+C-Hoehn Film* (Zürich), *Rommel-Film* (Berlin), *Reverse Angel-Film* *Wim Wenders* (Berlin). Die meisten Produzenten kannte Savoldelli persönlich. So hatte ihm beispielsweise *Marcel Hoehn*, der Produzent der meisten Filme von *Fredi Murer*, die 16mm-Kameraausrüstung zum Drehen von „*Lydia*“ zur Verfügung gestellt. Und es war wiederum *Murer*, der ihn für „*Hieronymus*“ auf *Hoehn* verwiesen hatte.

Die gründlichste Prüfung unter den ablehnenden Produzenten hatten *Meret Nora Burger* und *Simone Häberling* für *Presence Production* (Zürich) vorgenommen. Savoldelli erhielt die Möglichkeit, den beiden Produzentinnen das Drehbuch in einem mehrstündigen Gespräch zu erläutern. Ihr dreiseitiges Feedback, mit dem sie ihre Ablehnung begründeten, wurde von Savoldelli als bedenkenswert und aussagekräftig entgegengenommen. Er wird ihre grundsätzlichen Bedenken und Empfindungen bei der späteren Ausarbeitung des Romans vermutlich berücksichtigt haben. - Ihr Haupteindruck war, dass *Halbeisen* als Protagonist zu passiv und egozentrisch gezeichnet sei und allein dadurch einen kommerziellen Erfolg verhindere. *«...Eigentlich ist Valentin der einzige, der aktiv ist, denn er möchte mit Ilena zusammen sein und bleibt am Ball. Aber*

auch er ist dabei nicht wirklich spannend.» - Es wird eingeräumt, dass «das Thema Reinkarnation und Rückführungen spannend und aktuell ist (die Zeiten haben sich inzwischen geändert, Anm.), doch so verpackt sicher überhaupt nicht kommerziell.» - «Die Einbindung bzw. Empathie des Zuschauers wird weder durch die Figuren noch durch die Handlungen erzeugt. Wichtige Nebengeschichten bleiben offen. Manche Monologe könnten einen interessanten philosophischen Kurzfilm ergeben, denn Tiefe und Witz sind in einer schönen Balance. Im gesamten Film wirken die philosophischen (eigentlich spannenden) Passagen leider eher als Bremsen der Geschichte. Sie distanzieren den Zuschauer von der Handlung ohne wirklich Wirkung zu erzielen. Denn selbst die meisten Figuren des Films entwickeln sich dadurch nicht weiter.»

Wer das Filmdrehbuch und den daraus entstandenen Roman kennt, wird mir zustimmen, dass die Personen des Drehbuchs und die Begründung ihrer Handlungen unbestimmter und vieldeutiger waren. Das, was im Roman der Schriftsteller zu präzisieren hat, bleibt in einem Drehbuch oft der Interpretation zugänglich und so der Beliebigkeit der Auffassung überlassen. Dass kann jedoch nicht anders sein, da ein Drehbuch erst bei der naturalistischen Übertragung auf den Filmschauspieler und auf die arrangierten Räume und gewählten Landschaften innerhalb der filmeigen konstruierten Zeitachse präzisiert wird.

So nahm in jenen Monaten die Zahl der Absagen und Ablehnungen stetig zu. Einzig einige Kollegen unter den schweizerischen Filmmachern zeigten Interesse und versuchten, sich für das Filmprojekt einzusetzen. So etwa *Alfredo Knuchel*, *Clemens Klopfenstein* und *Fredi Murer*. Am deutlichsten tat dies *Daniel Schmid* im Herbst 2004 von seinem Hotel Schweizerhof in Flims aus. Schmid, der bereits früher über Savoldelli geschrieben hatte, war selber in den 60-ern Jahren Student der dffb in Berlin gewesen. Er war mit Fassbinder befreundet, der von derselben Schule abgewiesen worden war. Er klagte Savoldelli die Mühen der Filmherstellung und bereute es, dass er sich so lange mit der Filmherstellung befasst habe. Damals lag, zwei Jahre vor seinem Tod, sein letzter Film „Beresina oder die letzten Tage der Schweiz“ bereits fünf Jahre zurück. Savoldelli erlebte an seinem Schicksal einmal mehr die Unverträglichkeit zwischen der Schulung und Entfaltung individueller Kreativität und den strukturellen Vorgaben für eine erfolgreiche Karriere als Filmregisseur.

Immerhin stiess Savoddellis Drehbuch bei zwei Filmproduzenten auf Interesse. Diese begannen, ihren Arbeitseinsatz in Erwägung zu ziehen. In der Schweiz war dies der langjährige Direktor der Solothurner Filmtage *Ivo Kummer* mit Insert-Film, Solothurn. - Der zweite war *Markus Vablefeld*, früher stellvertretender Geschäftsführer bei Taunus-Film, Wiesbaden, und Produzent des interaktiven TV-Formates Jack Point Jack. - Beiden war eine Hauptverantwortung zu riskant, weshalb sie die Entwicklung in den Bemühungen Savoddellis abwarteten, weitere finanzielle Sicherheiten zu schaffen. Diese erhoffte er sich in einer Kooperationszusage von Arte-TV, ohne zunächst über die zweckdienlichen, personellen Zugänge zu verfügen.

Unterstützung erhoffte sich Savoddelli auch aus anthroposophischen Kreisen, da das Drehbuch die Reinkarnationstatsache in einer mit der Geisteswissenschaft Rudolf Steiners kompatiblen Form exponiert. Doch auch auf diesem Felde waren die Ergebnisse enttäuschend. Obwohl ein Mitglied des Goetheanum-Vorstandes in Dornach, *Paul Mackay*, sich für das Filmvorhaben interessierte, nachdem ihm einige der Ergebnisse aus der filmischen Vorproduktion vorgeführt worden waren, lehnte die finanzkräftige, der Anthroposophie nahestehende Software-Stiftung (Darmstadt) die Förderung des Filmprojekts ab. Die Verantwortlichen schienen damals dem Gedanken noch nicht zugänglich zu sein, dass durch einen Film Verständnis für Anthroposophie gefördert werden könne. Hat nicht *Rudolf Steiner* selbst in vielen Formen vor der verhängnisvollen Wirkung optischer Medien auf das Vorstellungsleben der Menschen gewarnt?

In der ersten Augustwoche 2004 lud Savoddelli zu einem Wochenretreat ins katholisch geführte Kurheim St.Marien in Segeten (Südschwarzwald) ein.

- Auf dem Programm standen gemeinsame Betrachtungen anhand

unterschiedlicher kinematografischer Stilformen (Filmauszüge von *Antonioni*, *Lars von Trier*, *Ang Lee*, *Mick Jackson* wurden gesichtet), Savoldelli erläuterte die Historie der Katharerverfolgung und es gab Ausflüge in die nähere Umgebung, wie beispielsweise zum Institut für Strömungswissenschaften in Herrischried. Das Zentrum der Wochentagung bildete jedoch die gründliche Drehbuchanalyse mit einer anfänglichen Erörterung des Rollenverständnisses für die bereits für bestimmte Figuren angedachten Schauspieler. Daraus ging später die eine oder andere Probeaufnahme hervor. Es waren vierzehn Personen anwesend, darunter *Paul Klarskov*, der von Dornach dazu gestossene Darsteller des Faust in Goethes Monumentalwerk (angedacht für „Hieronymus“), *Rabel Savoldelli* (Ilena), *Lars Loellmann* (Valentin), *Knut Berger* (Lars) u.a. - Auch *Ute Freund* (Kamera, Berlin) nahm interessierten Anteil. Der bekannte Berner Schauspieler *Max Rüdlinger* (Prof.Santi) übernahm es, seine Erfahrungen mit handelsüblichen Drehbüchern einzubringen und mit Savoldelli zusammen die letzte, sechste Version des Drehbuchs (Okt.2004) auszuarbeiten.



Savoldelli mit Ute Freund (Kamera) im Sommercamp St.Marien, Aug.2004



Savoldelli mit Max Rüdinger im Sommercamp St. Marien, Aug. 2004

Trotz allem Engagement aller damals Beteiligten verdeutlichte sich bis spätestens Mitte des Jahres 2005, dass das Filmprojekt in dieser Form nicht zu realisieren war. Savoldelli versuchte daraufhin, das in vielen Jahren durch die fortwährende Umgestaltung des Stoffes ideell und gestalterisch gereifte Hieronymus-Projekt in zwei neuen Initiativen lebendig zu erhalten.

Die erste lag in der Umgestaltung des Drehbuchs zu dem hier vorliegenden Roman, mit der er Ende 2005 begann. Dazu kam es, weil er sich von der immer wieder vorgebrachten Aufforderung von *Jutta Knobel-Weitz*, das Drehbuch in einen Roman zu verwandeln, entgegen seiner anfänglichen Weigerung allmählich bewegen liess.

Die zweite lag im Versuch eines kostengünstig herzustellenden überdimensionierten Filmtrailers, der die Möglichkeit bieten sollte, das bereits Erarbeitete zusammenzufassen und im weiteren dazu dienen könnte, bei zukünftigen Finanzierungsanfragen die Gesamtstory optisch ansprechend zu präsentieren. Also begann Savoldelli mit der Herstellung von „*How to produce a Non-Existing Film.*“ - Das Video beginnt im Redaktionsbüro einer fiktiven Basel-TV. Eine Redakteurin ist auf die Existenz des Hieronymus-Filmprojekts gestossen und kann ihren lustlosen Kameramann dazu bewegen, ein Interview mit Savoldelli in Frankreich zu filmen, das sie in der wöchentlichen, regionalen Kultursendung senden will. Die Geschichte läuft im weiteren Verlauf gänzlich aus dem Ruder. Nachdem Savoldelli in voller Länge den geplanten Film in die Kamera von Basel-TV erzählt hat, was rund vierzig Minuten dauerte, will die Redakteurin Einzelheiten zu Drehzeit und Kinostart wissen. Als sie erfährt, dass noch nicht einmal mit dem Drehen begonnen wurde und auch kein Geld für den Film in Aussicht steht, fühlt sie sich genarrt und verlässt Hals über Kopf mit ihrem jungen Begleiter, dem Kameramann, Savoldellis Garten. Zuvor hat sie Savoldelli entnervt den Rat gegeben, das Ganze so schnell wie möglich zu vergessen und nicht mehr länger andere Menschen zum Narren zu halten. Während sie verärgert ihre Utensilien zusammenpackt, verrät sie, dass sie eigentlich Schauspielerin ist und von Savoldelli dazu überredet wurde, die ihr

unangenehme Rolle einer TV-Reporterin zu spielen. Dies deshalb, weil sie sich Hoffnung gemacht hatte, im „grossen Film“ die weibliche Hauptrolle Isabelle Montclair spielen zu können.



Savoldelli gibt der Reporterin Claudia Blokland von Basel-TV Auskunft (im Film „How to produce an Nonexisting Film“, Okt. 2005)

Die beiden bei den Kantonen Basel und Solothurn eingereichten Unterstützungsgesuche, die Herstellung von „*How to produce a Non-Existing Film*“ betreffend, erfuhren im Frühjahr 2006 von den kantonalen Fachkommissionen für Foto und Film (Solothurn), respektive Audiovision und Multimedia (Baselland und Baselstadt) entschiedene Ablehnung.

Dennoch wurde der Video-Film als Nobudget-Film fertig gestellt. Der Film war nach der Flucht des Basel-TV Teams aus Savoldellis französischem Revier noch lange nicht fertig und weitete sich, obwohl die Erzählung der Hieronymusgeschichte im Zeitraffer erfolgt und von vierzig auf eine Minute gekürzt wurde, dennoch auf eine Stunde aus. Der Film hat sich bei späteren Roman-Lesungen als ein quasi optischer Steinbruch bewährt, indem ihm einzelne Szenen entnommen und erläuternd zwischen die ausgewählten Textteile geschoben werden konnten.

In derselben Zeit wie dieser „Werbefilm“ entstanden die ersten Kapitel des Romans. Sein erster Teil nahm in einigen Monaten Gestalt an und enthielt keine unerwarteten Schwierigkeiten. All dies geschah neben Savoldellis beruflicher Tätigkeit als Lehrer fremdsprachiger Kinder in Basel. Um den Text entschiedener voranbringen zu können, entschloss er sich, beim Erziehungsdepartement um ein Freijahr ab Sommer 2006 nachzusuchen, was ihm bewilligt wurde.

Er hegte die trügerische Hoffnung, dass womöglich die beiden in Frage kommenden kantonalen Förderstellen, diesmal von den Fachkommissionen für Literatur, ihn dabei finanziell unterstützen könnten. Doch wiederholten sich die Absagen mit noch deutlicheren Formulierungen: „*Die künstlerische Intention und die Umsetzung des Buchprojekts vermochte die Mitglieder des Fachausschusses nicht zu überzeugen.*“ - Es war Savoldelli bewusst, wie anspruchsvoll die Aufgabe ist, sich ein Bild des Gesamtwerkes zu verschaffen und dass staatliche Fördergelder überdies kaum je an den Erstling eines Autors gehen, der kurz vor dem sechzigsten Lebensjahr steht. Dennoch stellte er die Allgemeingültigkeit dieses Regelverfahrens in Frage. Telefonisch hat ein Mitglied der Kommission ihr Unbehagen so präzisiert: «*Wir fanden das ganze zu schwammig, wie wenn Sie*

zuviel gewollt hätten. Doch wussten wir auch nicht recht, was wir vom Ganzen halten sollten. Und wir haben uns schon gefragt, ob es für so etwas überhaupt eine Leserschaft gäbe.»

Das Jahr wurde entbehrungsreich und war ohne dramatische Veränderungen, welche die ganze Familie betroffen hätten, finanziell nicht leicht über die Runden zu bringen. Savoldelli entschloss sich, den ersten Teil des Romans vor Wiederbeginn seiner beruflichen Tätigkeit in einer kleinen Auflage drucken zu lassen. Er fürchtete, nicht mehr in der Lage zu sein, den Roman zu beenden, wenn dieser nicht in seinem ersten Teil bereits einige zustimmende Leser gefunden haben würde, welche die Fortsetzung erwarteten. Zudem fand sich im *I.M.Rotmann-Fonds* (Arlesheim) zum erstenmal ein Förderer der geplanten Drucklegung, sodass der Premiere des ersten Teiles am 17.Mai 2007 am Ort des SeminarVerlages im Zentrum Basels nichts mehr im Wege stand. Die Erstausgabe des ersten Teiles enthielt 70 Abbildungen. Das Vorwort beschreibt das Filmprojekt als den Ursprung des Romans und die Abbildungen enthalten etliche Storyboard-Zeichnungen und die Fotos der für die einzelnen Personen in Frage stehenden Schauspieler.

Auch wenn dem Verlag für Werbung kein Geld zur Verfügung stand, zog die Veröffentlichung in mehreren Zeitschriften verständnisvoll zustimmende, in einzelnen Fällen bemerkenswert lobende Rezensionen nach sich. Keine einzige war kritisch gestimmt oder von grundlegenden Vorbehalten geprägt. Auch Zuschriften einzelner Leser gelangten an den SeminarVerlag, die zum Ausdruck brachten, wie sehr es sich für sie gelohnt hatte, sich gründlich mit den seelischen Bezügen der Romanpersonen untereinander wie mit den geistigen Entwicklungen ihrer herausragenden Träger zu befassen. Zu letzteren gehören neben Hieronymus vor allem Valentin, Doktor Haug, Isabelle Montclair, Sybille Helmstedt und Professor Santi, im problematisch widerstrebenden Sinn auch Horst Blinker und Ruedi Kuster. Der vielfältige Zuspruch beflügelte den Autoren bei der Fertigstellung des Gesamtgemäldes.

Im weiteren Verlauf stiess er in Neuland vor, da dem ursprünglichen Filmdrehbuch nur eine vergleichsmässig einfache Zeichnung des zweiten Teiles zugrunde lag. Und so vergingen nochmals beinahe drei Jahre, bis das gesamte Werk ohne ISBN-Identifizierung in einem nicht für den Buchhandel bestimmten Manuskriptdruck vorgelegt werden konnte. Die Buchvernissage fand am 20.Dezember 2009 wieder im Basler Lohnhof statt. Vier Personen erzählten von ihren Leseerfahrungen und lasen Passagen aus dem zweiten Teil vor. Der Autor hielt zum Schluss eine Ansprache zum Thema „*Was hat Kino mit Reinkarnation zu tun?*“, die von den Zuhörern mit grossem Interesse aufgenommen wurde.

In Kap.45 wird der Fluss der Erzählung abrupt unterbrochen. Diese Zäsur scheint mir der Kunstgriff zu sein, der es ermöglicht, das Leitmotiv des gesamten Romans in einer zunächst verwirrenden Form zu konkretisieren und in ungewohnter Art zu präsentieren. Da im zweiten Teil des Romans die Kapitel länger werden, bestehen die beiden Teile, trotz unterschiedlicher Kapitelanzahl - der erste hat zweiunddreissig, der zweite neunundzwanzig Kapitel - aus beinahe derselben Anzahl Worten. Der Abbruch tritt an jenem Punkt der Erzählung ein, wo sich der Autor selbst an die Leser richtet und die Schwierigkeiten andeutet, welche die Fortführung des Textes während vielen Monaten unmöglich gemacht hätten. Dabei erzählt Savoldelli, wie er Hieronymus Halbeisen, dessen Biograph er ist, begegnete und sich mit ihm anfreundete. Er vereinigt dabei die Wirklichkeitsebenen des natürlich Kreaturhaften und des kulturell Kreativen. Der Autor taucht vor der Vorstellung der Leser in die Wirklichkeit seiner Romanfiguren unter und begleitet im letzten Teil des Romans deren Lebensdarstellung als Nebengestalt.

Wenn wir im Titel der Medienkritik des Hieronyms Halbeisen: „*Die Erwärmung des Spiegels - zur Erneuerung des magischen Idealismus*“ das Leitmotiv und das geheime Programm des Romans erblicken mögen, führt dies auch zum Verständnis des erwähnten Umbruchs in der erzählerischen Haltung. Indem der Autor die Bühne der Phantasie, auf der er zuvor dem Spiel

seiner Figuren gefolgt ist, selber betritt, verändern sich für den Leser auch die früheren Bilder der Romanfiguren. Dabei ist der Eindruck demjenigen vergleichbar, der sich im Wechsel eines Spielfilmes zu einem denselben Figuren gewidmetem Dokumentarfilm einstellt.

Für den am Grundvorgang literarischen Schaffens Interessierten sei verraten, dass für den Autoren jene Stelle tatsächlich eine mehrmonatige Unfähigkeit, weiter zu schreiben, kennzeichnete. Der Grund war selbstverständlich ein anderer als der im Roman angegebene. Aus den Reaktionen einzelner Leser war ihm bewusst geworden, wie unmittelbar sich der Drang geltend machen kann, den Roman als verschleierte Autobiographie des Autors zu lesen, während es ihm im Gegenteil auf die Befreiung der Rollenfunktion ankam, die jeder verkörperte Mensch zunächst unbewusst übernimmt. Die Befreiung erfolgt nicht durch die Projektion noch so verschleierter Abbilder, sondern durch das Erkennen der instinktiven Rollenzuweisung selbst. Dies geht dem Abstreifen der Vorstellungsschicht einher, die sich dadurch bildet, dass psychophysisch bedingte, aus dem sozialen Umfeld zugewiesene und danach konstitutionell verfestigte Rollenbildnisse die wahre Identität stiftende geistige Aktivität überlagern und sie in verfestigte, das Bewusstsein ihrer Eigennatur trübende Bahnen lenken. Die imaginative Fähigkeit erprobt sich hingegen an neuartigen, ungestützt erfinderischen und nicht dem eigenen Erinnerungsschatz entnommenen Gebilden.

Damit dies verstanden werden konnte, griff der Autor nach langem Erwägen zu der Lösung, Halbeisen in der Auffassung der Leser ein für allemal von der Person des Autoren zu trennen, indem er letzteren als reale Fiktion dem Romangeschehen beifügte. Dass dies vor der Begegnung Halbeisens mit Madame Montclair in den Pyrenäen zu geschehen hatte, ist einleuchtend. Der Autor wollte eine idealtypische Geschichte einer geschlechtlichen Liebe zwischen ihnen zeichnen, ohne sich von Spekulationen über einen eventuellen autobiographischen Hintergrund stören zu lassen.

So haben wir es mit einem transformativen Roman zu tun, der das soziale Netz als geistiges Bewusstseinsgewebe enthüllt. Es interagieren hier nicht bloss die psychologisch statischen Systeme der klassischen Romanliteratur, in denen sich kaum je ursprüngliche Innovationen, sondern allein zwingende Kausalketten offenbaren, welche das Geschehen in dramatisches oder komödiantisches Licht tauchen. Im „Hieronymus“ interagieren unterschiedliche Freiheitsgrade des persönlichen Rollenverständnisses, das heisst Bewusstseins Ebenen, miteinander. Und wie gesagt geschieht die Befreiung von der Rollenprägung allein durch die ins Bewusstsein gehobene Rollengestaltung, die meist auch zur Rollenumgestaltung führt. „*Moi est un autre*“, sagte *Rimbaud*. Die transformative Aktivität leitet wie von alleine in das Verständnis der Wiederverkörperung ein. Ist doch die Wiederverkörperung die in der geistigen Welt stattfindende Überprüfung der metamorphotischen Elastizität. Sie wird durch die ideale Zukunftsgestalt des Menschen vorgenommen, weshalb unser Roman auch dem schützenden Engel des Hieronymus das Wort erteilt.

So steckt im Sinne des *Joseph Beuys* in jedem Menschen ein Künstler, weil jeder Künstler zum Verwandlungskünstler berufen ist, zu dem im Erkennen seines individuellen Schicksals Erwachenden. Im Schicksal, diesem individualgerechten Ausschnitt des Weltgeschehens, trägt die geistige Welt den Stoff für die erkennend sich mit diesem vereinigende Inkarnationskraft jedes Einzelnen an diesen heran. Innig und liebevoll wird in Zukunft der Mensch sein imaginatives Erkennen mit dem Weltgeschehen verbinden, in dem er sich selber wahrhaft begegnen wird. Darauf, aber nur darauf wird der angestrebte Frieden mit der Welt ruhen. Der mit der Welt Ausgesöhnte wird auf den Brettern der sozialen Bühne eine Rolle verkörpern, womit er den besten Beitrag zum universellen Transformationsgeschehen leisten kann.

Die Worte des *Terentianus Maurus* über Bücherschicksale werden meistens verkürzt angeführt. Sein vollständiger Vers lautet: „*Pro captu lectoris habent sua fata libelli*“, was wörtlich übersetzt heisst: „*Je nach Auffassungsgabe des Lesers*

haben die Bücher ihre Schicksale“. Oder als Variante: „*Die Bücher teilen das Schicksal derer, die sie verstehen, wie jener, die sie nicht verstehen.*“

Als sich in den Monaten nach dem Erscheinen des Manuskriptdrucks das Fehlen einer durchgehenden Lektorierung störend bemerkbar machte und vom Autor schmerzlich empfunden wurde, versuchte man, den Roman einem bekannten deutschen, schweizerischen oder österreichischen Geschäftsverlag und seinem Lektorat anzuvertrauen, was in der Folge den Ausspruch des Maurus erhärten sollte. Obwohl oder weil den Lektoren und Lektorinnen der ganze Text zur Verfügung stand, wurde es zu seinem Schicksal, dass keiner der Verlage mit einer gewinnbringenden Leserschaftsgrösse rechnen wollte. Um sich in das ganze Werk einzuleben, fehlte den angesprochenen Fachliteraten offensichtlich die Motivation. So wurden die eintreffenden Ablehnungen der sorgfältig ausgewählten Verlage und literarischen Agenturen registriert, die im verlagsüblichen Rhythmus von zwei bis sechs Monaten eintrafen. Unter ihnen: Ammann (Zürich), Arche (Hamburg), Bilger (Zürich), Bloomsbury (Berlin), Blumenbar (Berlin), Conte (Saarbrücken), Dörlemann (Zürich), Droschl (Graz), Edition 8 (Zürich), Fischer (Frankfurt a.M.), Freies Geistesleben (Stuttgart), Hanser (München), Lenos (Basel), Mohrbooks Literaturagentur (Berlin), Nagel&Kimche (Zürich), Zsolnay (Wien).

Die damit aufgedrungene Selbstverantwortung, was die abschliessende Textform betrifft, lag somit wiederum bei uns, dem Basler SeminarVerlag. Während mehrerer Monate wurde der Manuskriptdruck vollständig überarbeitet. Kaum ein Abschnitt, der unverändert blieb. Viele Präzisierungen wurden eingefügt, überflüssige oder unklare Sätze eliminiert. Vor allem auf die einige gedankliche Konzentration erfordernden Kapitel 33 bis 36 wurde viel Mühe verwendet, da der Autor nicht bereit war, sie in grossen Stücken ganz zu streichen. Ein neues Kapitel wurde eingefügt, die zahlenmässig reduzierten Abbildungen vergrössert, die äussere Erscheinung, Cover und Layout geändert.

Jetzt bleibt nur noch ein letztes Gesuch an die Förderstelle des Kantons Solothurn abzuwarten. Es betrifft die finanzielle Unterstützung der Drucklegung des dann auch im Buchhandel erhältlichen „Hieronymus“ des Solothurner Autoren. Wie auch immer diesmal die Antwort ausfallen wird,¹ es wird die Begegnung dieses einmaligen Romans mit seinen Lesern nicht beeinträchtigen. Denn - „*habent sua fata libelli*“.

¹ Sie fiel positiv aus und stellte die finanzielle Grundlage für den Druck der überarbeiteten, durch den Buchhandel vertriebenen Gesamtausgabe des „Hieronymus“ (April 2013) her.