Alle Pieron

Gaandeweg

Terugblik op Wim Wenders *Im Lauf der Zeit*

een essay



Ooteboe Unltd, Leeuwarden
2021

INHOUDSOPGAVE

Inleiding *2*

Een verhaal in beeld *3*

Het landschap 3
Twee beginsituaties 4
Een eerste ontmoeting 7
Het begin van de tocht 9
Het theatertje 11
Sneeuw 14
Het station 15
Roxy 17
Nacht 18
Het schimmenspel 20
Een korte crisis 22
De Man 25
Ostheim. De drukkerij 31
De bioscoop 33
Ostheim. Het vertrek 39
Een motor met zijspan 41
Christus bij de tweesprong 47
Intermezzo 49
De grenspost 52
Roberts vertrek 57
Gescheiden wegen 60

Analyse en exegese

De filmische werkelijkheid 62
Een pragmatisch uitgangspunt 63
De personages 63
Bruno 64
Robert 65
Tegenpolen 66

De visie *67*

Inleiding

Alleen de eenvoud van verhaaltrant en van inhoud maakt een speelfilm toegankelijk en begrijpelijk. De traditionele Hollywoodfilm voldoet aan deze eisen, maar van films als die van Godard, Resnais en Antonioni kun je dat vaak niet zeggen.
In Wim Wenders film uit 1976 *Im Lauf der Zeit* (*LZ*) wordt een poging gedaan de traditionele verhaallijn weer op te vatten. Wat niet wegneemt dat ook deze film bij een eerste kennismaking voor een groot deel aan je voorbijgaat. Maar zelfs dan kan hij diepe indruk maken.

In dit essay wordt geprobeerd de film na lange tijd weer voor ogen te krijgen en dit zonder al te diepgaande analyses.[a] Wel zullen de belangrijkste (film-theoretische) problemen kort en terzijde aan de orde komen. Soms wordt voor een nadere uitwerking ervan verwezen naar mijn *Inleiding in de filosofie* (2004).

[a] Je kunt denken aan een symbolische benadering van trein en spoorweg. Vooral vanuit psychoanalytisch perspectief is over dit onderwerp veel geschreven. Met natuurlijk de vraag hoe zo'n modern middel zich zo snel in het collectieve on(der)bewustzijn kan nestelen. Bovendien was de trein in de eerste jaren een angstaanjagend monster (Nijhoffs *Awater*), maar in de tijd van Bruno en Robert bepaald geen opwindend voertuig meer. In de laatste decennia is de treinfilm trouwens omgetoverd tot een actiefilm.
Klassieke treinfilms zijn *The General* (1926), en *The Lady Vanishes* (1938).

Een verhaal in beeld

Het landschap

In een film wordt de werkelijkheid in bewegende beelden weergegeven. Dit kan gebeuren als verslag in een documentaire of als verhaal in een speelfilm. In *LZ* is het verhaal onderworpen aan het verslag. Mensen zijn in hun doen en laten in eerste instantie een onderdeel van het landschap, of dit nu een rivier, een sneeuwvlakte of een stadje is. Het landschap en de tocht er doorheen vormen dan ook de kern van de film.



[a]

[a] De rivier *De Elbe.*

Twee beginsituaties



Robert rijdt zijn VW in een wolk van stof de film binnen. Achter het stuur verscheurt hij de foto van een groot woonhuis, blijkbaar een teken dat er een einde is gekomen aan een bepaalde periode in zijn leven.

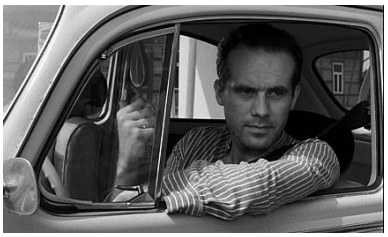


Vervolgens stopt hij in een dorpje bij een tankstation waar een groepje kinderen aan het spelen is.



Van een klein meisje komt hij te weten dat hij er geen benzine kan tanken.

a





[a] Opvallend is het streepjesmotief. Dit zal later in een korte uiteenzetting van Bruno een rol spelen, juist als het gaat om kinderen.

Hij rijdt verder, uitdrukkelijk uitgezwaaid door een uithangbord met de naam *Wiebke* erop.[a]



Robert racet verder en veroorzaakt bijna een ongeluk. Hij is niet meer van deze wereld: nu even met de ogen dicht, dan weer met open ogen rijdt hij met een plons het water in.



Intussen zet Bruno in de cabine van zijn oude verhuiswagen[b] een eerste kopje koffie, kleedt zich aan, draait buiten een shaggie en gaat zich scheren.









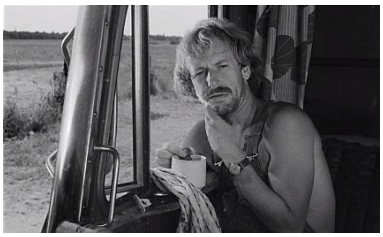
[a] *Wiebke* betekent oorspronkelijk *strijdster, vechter.* Hier waarschijnlijk de naam van de eigenaar van het tankstation. Het uithangbord met de afbeelding van een autoband loopt vooruit op de mascotte *Bibendum* van de Michelinband.

[b] Deze verhuiswagen zal voortaan *de bus* worden genoemd.

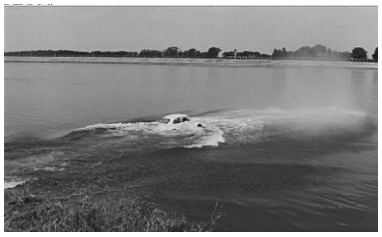


Vanuit zijn cabine ziet hij dan, eerst voluit lachend dan weer meer verontrust, hoe een VW het water inglijdt en zijn bestuurder uit de auto klimt.





Het verrassende is dat Robert, eenmaal in/op het water terechtgekomen, toch probeert de auto verder te sturen en dat, als dit niet lukt, de kans ziet om zo snel mogelijk met koffer en al naar buiten te klimmen. Blijkbaar gaat het niet om een bewuste zelfmoordpoging,[a] maar eerder om een moment van verstandsverbijstering.[b]







[a] Je kunt maar beter direct in het water springen en dan het liefst vanaf grote hoogte. een poging als de zijne is tot mislukking gedoemd.

[b] De meeslepende muziek, die de tocht de gehele film begeleidt, is van de groep *Improved sound limited*, Het nummer heet niet voor niets *Suicide Road.*

Een eerste ontmoeting

Bruno ziet hoe Robert uit de bus klautert en hoe hij bepakt en gezakt, zwemmend en wadend, naar de kant toe komt.







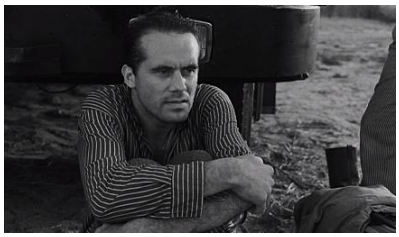
Dan hun eerste ontmoeting. Beiden zien in hoe vervreemdend die is.



Eenmaal bij de bus aangekomen, barst Bruno weer in lachen uit, wat gezien de situatie niet geheel onbegrijpelijk is.



Maar al snel blijkt het dat Robert er slecht aan toe is. Bruno biedt hem de helpende hand, geeft hem wat te drinken en pakt iets later droge kleren.







Beiden zien daarna de auto ten ondergaan.





Het begin van de tocht

Zij vertrekken voor een zesdaagse[a] reis.[b] Onderling begint de tocht stroef, maar met de muziek aan kan Robert al snel weer lichtjes lachen en valt in een (hobbelende) slaap.



c







d







[a] Tel je de morgen van vertrek mee, dan duurt de tocht zeven dagen.

[b] Er is geen sprake van een (pure) road movie, althans niet in de definitie van Pehlivan (Cinema Journal 02-02-2013):

> But the true voyagers are only those who leave just to be leaving; hearts light, like balloons, They never turn aside from their fatality And without knowing why they always say: "Let's go!"

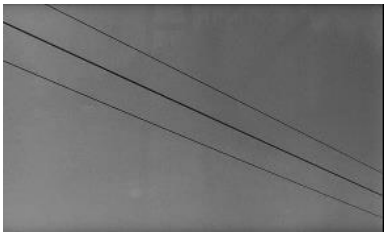
Een road movie is een gecondenseerd verhaaltype (Pieron 2004 II, blz. 491). De hoofdpersonen komen in een situatie terecht waarin zij om de een of andere reden besluiten samen op reis te gaan: je wilt bv een bepaald doel bereiken of een bepaalde situatie ontvluchten. Maar ook deze omschrijving gaat voor *LZ* niet op.

[c] Het *Umzüge* betekent naast *verhuizingen* ook *verplaatsingen/veranderingen*. In combinatie met de titel *Im Lauf der Zeit* wordt de kern van de film goed samengevat.

[d] De beide zijspiegels geven de tocht een extra ruimtelijke dimensie.

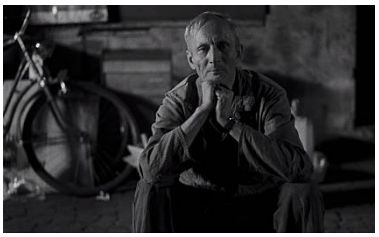
En zo zijn zij op weg met het Michelinmannetje als schutspatroon[a] en (be)geleid door hoogspanningsdraden, die de tocht vaak markeren.





Bruno stopt bij een tankstation om water te halen en vindt het in een vervallen, verwaarloosde werkplaats. Met die ene man op de achtergrond die onbewogen toekijkt hoe hij met een oude gieter water tapt.





Ondertussen is Robert wakker geworden en ontdekt aan de overkant een gebouw waar hij hoopt een telefoon te vinden om zijn ex te bellen. De telefoon vindt hij, maar gehoor krijgt hij niet.
Bruno ziet hem in de verte bellen en beseft dan dat er een afstand tussen hen bestaat die niet zal worden overbrugd.







[a] De gedachte achter deze mascotte (‘Bibendum’) is dat Michelinbanden alle hindernissen overwinnen. De naam Bibendum komt trouwens uit Horatius’ Oden: *Nunc est bibendum!* ('Nu moet er gedronken worden!'). Later zal blijken dat het mannetje ‘s nachts ook is verlicht.

gaandeweg

Het theatertje

Ze gaan verder en komen aan in een pittoresk stadje waar Bruno in het theatertje aan het werk gaat.









Als Robert iets later wakker wordt en uit de bus stapt, ziet hij in de verte een kleine bedrijfswagen voorbijgaan, die door iemand wordt aangeduwd omdat er blijkbaar startproblemen zijn. Robert rent er achteraan, maar om de hoek ziet hij dat de man instapt en hoe het busje toeterend verdwijnt, wat hij ook roept.





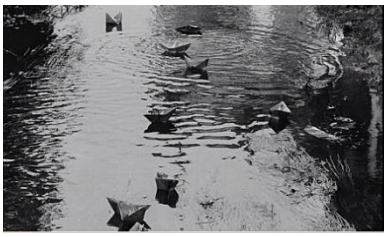


Robert loopt dan verder en komt bij een riviertje. Kinderen maken er bootjes van krantenpapier, anderen proberen ze van de overzijde juist met steentjes te torpederen.





Hij gaat beneden bij hen zitten en volgt hen in hun spel.



Dan ontdekt hij een als scheepje gevouwen krant die hem blijkbaar intrigeert. Hij neemt haar opgevouwen mee.[a]





Terug in de bus ontdekt hij dat Bruno een theatertje moet zijn ingegaan om daar zijn werk te doen. Hij gaat ook naar binnen en ziet hoe Bruno bezig is om de projectieapparatuur in orde te brengen. Zonder een woord te zeggen ziet hij het aan en verdwijnt weer.





[a] Roberts vader heeft een krantendrukkerij. Vandaar zijn belangstelling voor (oude, regionale) kranten, een belangstelling die trouwens dieper gaat dan alleen maar het nieuws, zoals later duidelijk zal worden.

gaandeweg




Bruno ziet Robert iets later in een kleine binnenplaats op een fietsje wat doelloos rondjes te draaien.

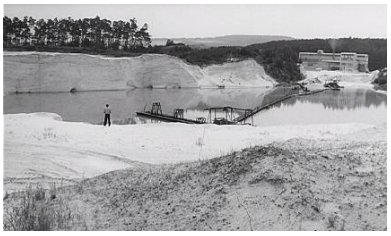



Sneeuw

Zij vertrekken en maken een lange, zwijgende tocht, onderbroken door een korte tussenstop. Bruno doet zijn behoeften in een met sneeuw bedekte, heuvelige vlakte. Robert loopt intussen in tegengestelde richting, maakt een sprong naar beneden -die even op een zelfmoordpoging lijkt-[a] en neemt een kijkje bij een met sneeuw bedekte groeve.







[a] Later komt dit beeld terug, maar dan in een andere context. In dit verband is het ook opmerkelijk dat Robert bang is dat zijn ex zelfmoord zal plegen en dat van de vrouw van de Man wordt verondersteld dat zij zelfmoord heeft gepleegd.

gaandeweg

Terug in de bus voelt Bruno dat Roberts kleren droog zijn en meldt dit aan Robert. Deze vraagt op zijn beurt wat de eerste grote stad is waar zij langskomen. *Wolfsburg* is het antwoord. Bruno stelt zich nu voor: *Bruno Winter,* Robert reageert met *Robert Lander.*

Het station

Ze houden stil bij een treinstation in Wolfsburg, waar Robert in het toilet van kleren wisselt.



Maar deze -nu droge- kleren stinken zo dat hij er diep van moet kotsen. Bruno kijkt medelevend, maar ook wel wat ironisch toe.





Terwijl de misselijkheid blijft aanhouden, krijgt Robert een aanval van diepe benauwdheid.



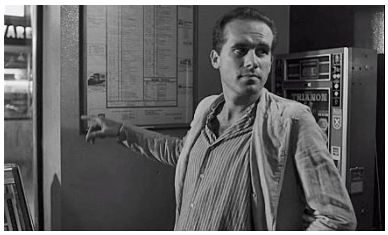
Bruno gooit ondertussen de kleren weg die hij aan Robert na diens dodenrit had gegeven.



Beiden zitten iets later ontspannen in de stationsrestauratie met elkaar te praten. Op de vraag waar Bruno vandaan komt, laat hij alleen los dat hij zijn bus in München heeft gekocht, daar staat ze ook geregistreerd.
Maar hoe dan ook, het ijs is gebroken. Robert wil weten hoelang Bruno dit werk al doet. Twee jaar. En dat in je eentje?? Bruno vindt het prima, Robert zelf zou het niet kunnen.



Bruno vraagt dan waar Robert naartoe wil, deze loopt de dienstregeling langs en leest daar een aantal plaatsen op tot Bruno hem bij Helmstedt laat stoppen. Daar gaat hij heen, naar de *Roxy*. Of Robert meerijdt, is aan hem.





Voor Robert is het een vraag of hij zijn eigen weg zal gaan en de trein zal nemen. Niet voor niets zie je op de achtergrond een trein binnen rijden, waar hij zo in zou kunnen stappen en niet voor niets zingt Bruno tijdens hun gesprekje *When the train left the station,* een regel uit een liedje van de Rolling Stones, dat gaat over een verloren liefde (‘Love in vain’). Robert reageert lachend met *with a suitcase in my hand*.
Bruno zal zo zijn vermoedens hebben gehad.



Roxy

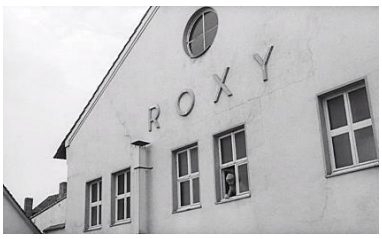
Even later vertrekken zij en zie je hen samen onderweg, terwijl een trein hen passeert.





gaandeweg

Zij rijden naar het volgende bioscoopje.



Bruno gaat aan het werk. Robert komt weer kijken en toont iets meer belangstelling voor de gang van zaken, maar Bruno is kortaf en gedraagt zich zelfs bot als hij het lekkers dat Robert voor hem heeft meegenomen, kortweg weigert. Hij drinkt liever een biertje.
Robert trekt zich dan terug in een hoekje en schrijft iets op een blaadje van een notitieblok dat hij zo-juist heeft gekocht. Maar al gauw verkreukelt hij het weer en gooit het weg.









Ook nu blijft de communicatie tussen beiden miniem. Wel probeert Robert de stilte te doorbreken door te zeggen dat hij gisteren in Genua was. Nogal verrassend, maar het zal zeker te maken hebben met de notitie/brief waar hij mee bezig was.

Nacht

Zij rijden verder en stoppen pas aan het einde van de dag in een duister niemandsland.[a]

[a] Gedurende de nachten is de rust vaak ver te zoeken, of het nu gaat om het bezoek van de Man, de gebeurtenissen in Ostheim, of het verblijf op het eilandje.





Bruno is moe, hij heeft genoeg gereden, voor Robert zal hij het bovenbed klaarmaken. Deze wil er even uit, loopt de velden in en komt bij een spoorbaan. En weer dendert er vlak voor zijn neus een trein voorbij.
Al snel gaat hij weer terug. Intussen bestudeert hij met aandacht een muntje, dat blijkbaar door de/een trein is overreden.





Terug in de bus breekt er tussen beiden een zekere vertrouwelijkheid door als Bruno aan Robert vraagt wat het woord *loon* betekent. Robert antwoord *'een gek.'* Maar dat klopt volgens Bruno niet, waarop Robert hem vraagt de hele zin voor te lezen'. Deze komt uit Faulkners *Wild Palms*: 'There was a grey light on the lake and when he heard the loon he knew exactly what it was, listening to the raucous, idiot voice.' Robert kent ook de andere betekenis van het woord: *vogel, duiker*. [a]
Ondertussen zie je ver in de duisternis een trein rijden.



[a] Het is trouwens bepaald verrassend dat Bruno deze roman leest, en dat nog wel in het Engels. Neem bv een zin als 'They crossed another bridge -two delicate and paradoxial iron railings slanting down into it again with an outrageous quality almost significant yet apparently meaningless like something in a dream not quite nightmare.'

Beiden gaan dan slapen. Voor die tijd leest Bruno nog even door in zijn roman.





Het schimmenspel

De volgende ochtend merkt Bruno tot zijn verrassing dat Robert is verdwenen. Het maakt hem kennelijk weinig uit, hij zet muziek op en gaat zich scheren. Ook als Robert met een taxi terugkomt,[a] zijn handen vol boodschappen, toont hij weinig of geen belangstelling, behalve voor de krant. Robert van zijn kant trekt zich uiteindelijk van diens reactie weinig aan.









Zij gaan op weg. Bruno moet een reusachtige luidspreker vervangen.

[a] Heen liftend, terug met een taxi.





Met een probleem. Er is voor die middag in het theatertje een kindervoorstelling gepland. Wat Bruno er niet van weerhoudt om -onder pianobegeleiding van Robert- toch achter het theaterscherm aan het werk te gaan. De kinderen moeten maar even wachten.



Dit met verrassende gevolgen, want plotseling floept er door toedoen van Robert een toneellamp aan zodat beiden als in een schimmenspel voor een volle zaal met kinderen zichtbaar worden.





Hun geïmproviseerde act wordt een groot succes.









Bruno en Robert lachen voor de eerste keer voluit en vrolijk met elkaar.




Een korte crisis

De tocht gaat verder. Onderweg leest Robert een wegenkaart, die beiden enige afleiding biedt, zeker als je ontdekt dat er plaatsen bij elkaar liggen met namen als *Machtlos, Shicklos* en *Toter Mann.*[a]




Dan moet Bruno weer aan het werk in een filmtheater. Robert gaat ondertussen op zoek naar nieuwe kleren en komt terug met een coltrui, hoewel hij daar eigenlijk niet tegen kan, ze wrijft in zijn nek.
Het is toch al bloedheet en Robert wil graag gaan zwemmen, maar Bruno houdt dit af: later misschien in Baggersee, hij heeft nu geen tijd.
Robert suggereert daarop stuurs dat hij ook alleen kan gaan. Hij loopt naar buiten en wacht (met een krant) onder een afdakje tot Bruno klaar is.





Eenmaal onderweg stappen zij uit bij een kraampje *Bratwust*. Bruno haalt voor zichzelf een broodje en voor beiden een flesje Cola. Robert van zijn kant probeert opnieuw telefonisch contact te krijgen met zijn ex, wat -zoals eerder- een wat ironische reactie van Bruno oproept terwijl hij mompelt ‘Een negencijferig nummer![b] Een kwestie van leven en dood!’[c]

[a] Een Nederlands voorbeeld: in de buurt van Meppel liggen de plaatsen *Doosje*, *Poeperhoek* en *Muggenbeet*.

[b] Bellen naar het buitenland/Genua.

[c] Later zal Bruno zeggen dat hij bang is dat zijn ex zich iets zal aandoen.









Zij nemen even rust om te eten en te drinken. Bruno vertelt dan dat hij zich tijdens het schimmenspel door Robert bekeken, angstig en hulpeloos voelde. Hij wilde stoppen, maar Bruno bleef maar de nar uithangen en dat maakte hem woedend. Robert antwoordt -nogal bot- dat hij omgekeerd dezelfde ervaring had. Bruno reageert met een verontwaardigd ‘Hou toch op!’





Zij lopen dan bozig en van elkaar gescheiden naar de bus.



Dan gaat het in het donker van avond en nacht verder richting Schönninger. Bij het instappen verklaart Robert dat hij niet in de cabine wil slapen, waarop Bruno kort reageert met een ‘Slaap waar je wilt.’ Toch breekt Robert even later het ijs door te vragen of de braadworst goed heeft gesmaakt, waarop Robert bevestigend zijn hoofd knikt.

gaandeweg





Terwijl ze in het donker verder rijden, vraagt Bruno Robert of hij nog iets anders doet dan autoracen. Robert vertelt dan dat hij een pediater, een soort van kinderarts is.[a] Hij heeft zijn vrouw in Genua verlaten. Maar dat interesseert Bruno niet, hij hoeft niet diens levensverhaal te horen, maar hij wil weten wie hij [werkelijk] is. Robert antwoordt dat hij zijn geschiedenis is.





De Man

Ze stoppen bij een verlaten graansilo.[b] Robert installeert zich in de laadruimte met matras, deken en kussen. Bruno hoort het gerommel van Robert aan en leest intussen verder in zijn Faulkner. Dan vallen beiden in slaap.



[a] Eerder een kinderpsycholoog. Niet voor niets heeft hij grote belangstelling voor kinderen en hun spel.

[b] De graansilo bij daglicht.











Korte tijd daarna hoort Robert buiten een vreemd kletterend geluid en gaat er in het pikkedonker op uit. Hij komt terecht in een gebouw waar hij op zoek gaat.

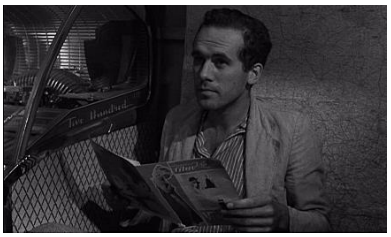




Hij vindt er tenslotte een verwarde man die op een geagiteerde manier laat weten dat hij met rust wil worden gelaten. Robert kan niets met hem aanvangen en gaat terug.




In de bus leest hij wat in een filmtijdschrift totdat hij een getik op de deur hoort en de Man nogal onverwacht binnenkomt.[a]




Deze vertelt op een verwarde, maar ingetogen manier dat hij de moordenaar is van zijn vrouw. Het bloed op zijn kleren is niet het zijne. Zij had gedreigd om tegen een boom aan te rijden, bovendien had zij gedurende een korte trip plotseling beweerd dat alles -in de dorpsherberg en erbuiten- stonk.
De politie meent uiteindelijk dat het om een ongeluk gaat. De vrouw is blijkbaar zonder opzet tegen een boom gereden. Maar de Man gelooft dat het om een aanslag op zijn leven gaat. En dan dringt het weer tot hem door dat zij nog warm was. En dood. Maar de dood is er niet, er is alleen maar leven, begrijpt zij dat dan niet!





Robert gunt de Man zijn slaapplaats en brengt de nacht lezend door om dan blijkbaar toch nog even rust te vinden.




---

[a] Deze man zal verder worden aangeduid als *de Man*.

Bruno heeft hun stemmen gehoord en volgt vanuit de cabine voor een deel het gesprek dat beiden voeren. Hij gaat dan naar buiten op zoek naar de auto die volgens de Man zou zijn gestrand. Hij vindt hem -in puin gereden- en inspecteert hem van buiten en van binnen.





De volgende ochtend komt Bruno welgemoed aan de achterdeur van de bus met de vraag of *Kamikaze* een loodgieter aan het werk heeft.



Robert geeft geen direct antwoord, maar reageert wat dromerig en afwezig. Er is in zijn ogen een inkt waarmee je een oud geschrift kunt uitwissen, terwijl je tegelijkertijd er iets nieuws mee kunt opschrijven. Zo denk je iets en schrijft hetzelfde tegelijk neer, zelfs als je wakker wordt uit een droom: abstracties, trajecten, paden die je ervaart en opschrijft. Dromen en schrijven zijn circulair. Als je in je droom eraan denkt om van inkt te verwisselen, zou je nieuwe dingen kunnen denken, zien en opschrijven. Het probleem is dan opgelost.
Bruno gelooft dat niet en neemt aan dat er nog iets achter verborgen ligt.[a]

Dan verschijnt de Man en vraagt of de auto nog steeds bij de boom staat. Bruno kijkt en antwoordt bevestigend. Dan vraagt hij of hij niet kan blijven totdat de auto is weggehaald, dit zal morgen gebeuren.[b] Een confrontatie met auto kan hij niet aan.[c]

---

[a] Boontje komt om zijn loontje.

[b] De Man vergist zich. Het zal vandaag gebeuren. Daarmee wordt de vraag of zij een dag zouden moeten blijven, ongedaan gemaakt.

[c] Het verhaal van de Man doet onwaarschijnlijk aan. Uit zijn verhaal van die nacht is niets op te maken, omdat hij volkomen in de war is: hijzelf is de moordenaar, maar aan de andere kant heeft zijn vrouw juist hem bedreigd, het gaat dan om een aanslag door haar op hem, maar aan de andere kant stelt de politie juist dat het om een ongeluk gaat.
De situatie is onduidelijk. Waar is het lichaam van de vrouw gebleven? En als het de vorige dag al is weggebracht, waarom is de Man dan nog hier? Hoe weet hij dat de auto zal worden weggetakeld? Wie heeft dat geregeld?
En dan het bloed op zijn kleren, hoe komt het daar terecht en van wie is het? Bruno gaat er later vanuit dat het om een zelfmoord gaat. Lijkt onwaarschijnlijk, als dit immers zo is, moet de Man wel naast haar hebben gezeten, maar hoe is het dan mogelijk dat hij op zijn minst niet gewond is geraakt.
De enige mogelijkheid is dat de vrouw een ongeluk heeft gehad, dat haar man is gewaarschuwd en dat deze bij de auto -volkomen van slag- is achtergebleven. Het bloed komt dan van contact met het lichaam van zijn vrouw.



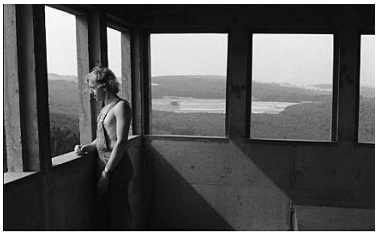
Wanneer de Man dan een korte aanval van wanhoop krijgt, werpt Robert even een vaag vragende blik naar Bruno werpt.[a] Maar die schudt kort en terughoudend een *nee:* zij kunnen echt niet blijven. Waarna hij zeer geëmotioneerd -smijtend en schoppend- wegloopt.[b] Om tenslotte op een uitzichttoren in een lachbui uit te barsten en tot rust te komen.













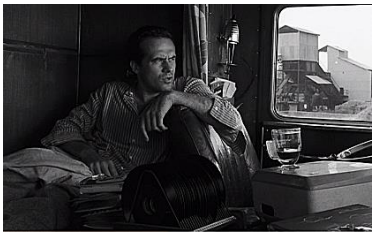
c

[a] Voor de goede orde: het enige wat vaststaat is dat er sprake is een verwarde man en het wrak van een auto langs de weg dat wordt weggetakeld.

[b] Met de vraag of het Bruno om de aarzelende houding van Robert gaat en/of om het feit dat hij het zelf ook niet leuk vindt om de Man weg te sturen. Later vertelt hij aan de kassière in de bioscoop dat de zelfmoord -daar is hij dus van overtuigd- diepe indruk op hem heeft gemaakt.

[c] Ondertussen beneden zich -heel kort maar- een tafereeltje uit een andere wereld.

Robert blijft ondertussen met de Man achter. Op diens vraag wat hij die nacht allemaal heeft gezegd, antwoordt Robert alleen maar dat het niet goed met hem ging vanwege het ongeval.
Daarna gaan ze ieder hun eigen gangetje, totdat Robert ontdekt dat ze in verte bezig zijn om de auto op te takelen. Hij doet daar verslag van aan de Man, die in een shock lijkt te verkeren. Aan het einde van het verslag vertrekt hij dan: de auto is weggesleept.





Robert doet een slaapje, maar wordt plotseling wakker. Hij gaat naar de achterbak, pakt het tijdschrift waarin hij die nacht heeft zitten lezen en scheurt er een gedeelte van een foto uit met een zittende, oudere man, een foto die trouwens niet van zijn vader is.[a]
Hij besluit na lange aarzeling om naar Ostheim te gaan, de woonplaats van zijn vader. Maar voor die tijd gaat hij nog eenmaal naar de plek waar het allemaal die nacht begon. En weer vindt hij een krant. Zijn korte tocht eindigt bovenaan op een ladder met een laatste uitzicht op de omgeving. Toch hij is er vooral opgeklommen om vanuit de hoogte te kunnen zien waar de weg naar Ostheim ligt.



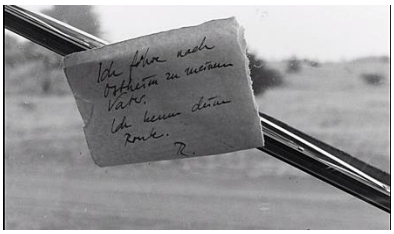




a



Eenmaal terug schrijft hij een kort briefje, waarin staat dat hij naar in Ostheim gaat.[a] Dit ligt op Bruno's route.



Daarna loopt hij naar de weg voor een lift.





Als Bruno terugkomt bij de bus, ontdekt hij Roberts briefje. Even later vertrekt ook hij.





Ostheim. De drukkerij[b]

Robert krijgt zijn lift, wordt afgezet bij een bushalte, neemt de bus en komt aan in Ostheim.







[a] 'Ich fahre nach Ostheim zu meinem Vater. Ich kenne deinen Route. R.'

[b] Het verhaal over Robert ('De drukkerij') en dat over Bruno ('De bioscoop') worden in de film afwisselend verteld, maar hier ieder afzonderlijk in zijn geheel samengevat.

.



Daar kent hij de weg, zelfs de spoorwegbomen gaan voor hem open.[a]





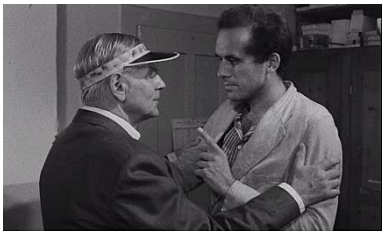
Robert bezoekt de uitgeverij van zijn vader en treft hem daar slapend aan. Voordat hij hem wekt, maakt hij eerst een rondgang door de drukkerij.







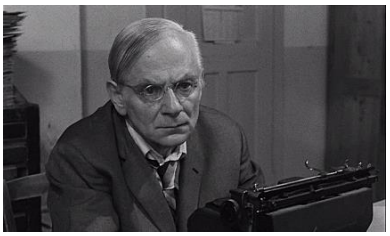
Het bezoek zelf verloopt in een ijzige sfeer. Tot een gesprek komt het niet omdat Robert zijn vader niet aan het woord laat, eindelijk moet die maar eens luisteren, zoals Robert zelf dat ook altijd heeft moeten doen. En als hij dan al eens probeerde in gesprek met zijn vader te komen, bleek het dat deze niet anders kon dan alleen maar kletsen en nogmaals kletsen. Niemand kwam ertussen, ook zijn moeder niet. En juist de behandeling van zijn moeder maakt hem woedend.
Robert geef zijn vader krijgt geen kans om zich te verweren, hij zit er uiteindelijk maar beduusd bij.





[a] Na acht jaren afwezigheid weet Robert nog precies welke de mogelijkheden er zijn om snel door de gesloten spoorbomen te komen.

gaandeweg

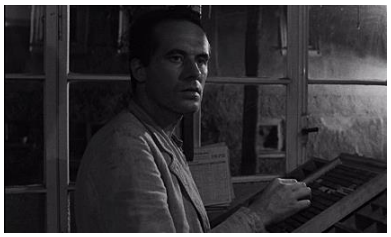


Drie uur lang valt er geen woord. De vader probeert dan de stilte te doorbreken door te vertellen dat hij sinds drie jaar een elektrische pers heeft, maar dat interesseert Robert niet, hij wil alleen over zijn moeder praten.
Even lijkt er enige toenadering tussen beiden te ontstaan wanneer Robert vertelt dat hij bij zijn vrouw weg is. Maar dan valt er weer een stilte en valt zijn vader in slaap. Robert gaat aan de gang met letterzetten.





Later als hij ontwaakt, vraagt de vader nogal plotseling aan Robert of hij wel weet dat zijn moeder waarschijnlijk bij zijn geboorte is overleden. Voor Robert toch even een schok, maar hij reageert er verder niet op. Vervolgens stelt hij zijn eigen krant samen en komt dan wat tot rust.







De bioscoop

Ondertussen gaat Bruno de kermis langs en ontmoet er bij de botsautootjes een vrouw waarmee hij een kort, maar charmant contact heeft. De baan is gesloten, zij betaalt hém dan de toegang, pakt een autootje en rijdt rond tot zij wordt gestopt. Zij krijgt haar geld van Bruno terug en loopt weg met een ‘Tot vanavond om tien uur in de bioscoop.’









Bruno gaat op haar voorstel in, maar zij komt niet opdagen. Hij wacht een tijdje, gaat dan naar de kassa en neemt twee kaartjes. Als de kassière geen kleingeld terug heeft,[a] belooft na afloop van de film met haar een ijsje te gaan eten. Hij loopt dan naar binnen en laat haar hoofdschuddend achter.









Bruno valt al gauw half in slaap, de film is niet om aan te zien. Hij loopt dan terug naar de kassa. Het lijkt te klikken, maar zij moet die avond nog naar haar grootmoeder om deze te helpen.

[a] De jonge vrouw zou, volgens mededelingen buiten de film om, Pauline heten. Maar juist de anonimiteit wordt in deze scenes sterk benadrukt. Hoogstwaarschijnlijk kende zelfs Bruno haar naam niet.





Bruno vraagt haar dan om de operateur te bellen. Die geeft geen gehoor en het is duidelijk waarom: hij wordt door Bruno betrapt terwijl hij masturbeert bij het -indirect- kijken naar de derderangs (seks-) film die in de zaal wordt gedraaid. Bruno kijkt met vrolijke verbazing naar het tafereeltje, maar ziet ondertussen ook de chaos die er in de ruimte heerst.











Bruno plaagt de man die daardoor al bozer en bozer wordt. Bruno van zijn kant wordt echt kwaad, als hij merkt dat de man louter de onnozele helper van de operateur is, die op zijn beurt vanavond zijn grootmoeder helpt.[a]
Bruno dwingt de man de film scherp te stellen. Die begrijpt er blijkbaar niets van en verontschuldigt zich venijnig door te zeggen dat hij er ook maar voor noppes werkt. En waarom zou je dat eigenlijk niet doen, vraagt Bruno. Waarop de ander vloekend wegloopt.
De kassière ziet dat hij vertrekt, vraagt hem waarom, maar krijgt een uitgestoken vinger. Dan belt zij Bruno en vraag hem wat er aan de hand is. Hij stelt haar gerust.

[a] Hetzelfde smoesje.





Bruno neemt het werk over en plaatst onder hoogspanning een nieuwe filmrol.




Na afloop ruimt de kassière de zaal op. Daar ziet zij door een kleine kijkruimte heen Bruno aan de andere kant aan het werk. Zij gaat naar hem toe. Het wordt een wat aarzelende en schoorvoetende ontmoeting. Zij gaat dan ook maar weer weg.







Bruno heeft ondertussen een filmstrip uitgeknipt, een korte (hard)pornografische selectie. Hij gaat dan naar de zaal, waar het meisje zit. Zij luisteren naar het fragment,[a] maar dan in een voortdurende herhaling en met een hard doordringend geluid op de achtergrond.[b] Geen pretje, zij kunnen het eigenlijk niet aanzien en aanhoren.



Intussen ontstaat er tussen beiden een korte woordenwisseling op een bijna gefluisterde toon en zonder dat zij elkaar (aan)zien.



Zij vertelt dat een vrouw tijdens sex met haar minnaar een vaginale kramp krijgt zodat hij vast komt te zitten. Grootvader belt een ambulance waarmee ze aan elkaar gekluisterd naar het ziekenhuis worden gebracht.
Hij heeft deze morgen een man had ontmoet wiens vrouw zelfmoord heeft gepleegd door tegen een boom aan te rijden en gisteren zag hij een vrouw die met haar handen in haar schoot onder een haardroger zitten.
Zij vraagt dan of hij met de man heeft gesproken. Ja, dat is zo, antwoordt hij.[c] Deze stelde dat het leven alles is wat er is. En hoe staat het met jou, vraagt zij?
Hij springt dan op, rent de trap op naar boven en zet een paraplu op die daar ligt. Zij kijkt vragend op, waarop hij zegt dat zij daar beneden er heel anders uitziet. Nu zit *hij* in de duisternis (zoals in een film). Zij vraagt waarom hij dat doet, dan gaat zij weg, zij is moe.



Ergens in het gebouw neemt zij wat rust, hij sluit de paraplu en gaat naar beneden. Zij is weg, het enige wat hij aantreft is een lang stuk filmtape.

[a] Waarschijnlijk uit de trailor van een film. Dit met de tekst: 'Wreedheid, actie, sex. Een film die je op de TV niet zult zien.' Je ziet een hevige brand, een zwaar aangezette seksscène en een verkrachting.

[b] Zij kent het genre en ook deze film, omdat zij vanuit haar hokje iedere film kan volgen.

[c] Verrassend, want Bruno heeft de Man niet gesproken, de opmerking komt dus op eigen conto.





Hij zoekt haar dan op. Zij ligt op dat moment in een diepe slaap. Hij gaat naast haar zitten met zijn hand op haar been.



Als zij wakker wordt, vraagt zij Bruno om pen en papier. Hij geeft haar de prentenharmonica die hij in de stationsrestauratie in Wolsburg heeft weggepikt.[a] Dan slapen zij in.





Bij vol daglicht worden zij wakker.



[b]

Het afscheid valt beiden zwaar.

---

[a]



Opvallend: zij behoeft de kaart niet terug te geven, zij schrijft er dus iets op dat voor haarzelf is bestemd.

[b] Een sneeuwlandschap in Augustus? In ieder geval vertrekt Bruno zelf vanuit een ijsvrij stadje. Wel zie je hem even later door een besneeuwd landschap rijden, maar in Ostheim zelf ligt geen sneeuw.

gaandeweg







Ostheim Het vertrek

Bruno rijdt nu richting Ostheim. Met weemoed: bij zijn vertrek zie je op de achtergrond niet voor niets de meubelzaak van de familie *Traurig*.









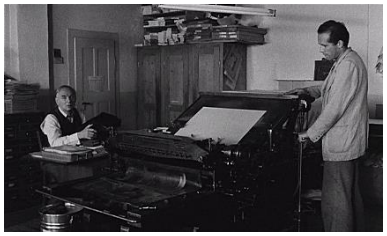
Wanneer hij de uitgeverij binnenkomt, treft hij vader en zoon beiden slapend aan. Bruno schenkt zich dan maar een (koude) kop koffie in, waarop Robert wakker wordt.







Deze drukt vervolgens een eenbladige editie af van de *Ostheimer Zeitung*, waaraan hij die avond en nacht heeft gewerkt.[a]



Hij brengt de krant zonder iets te zeggen naar zijn vader, waarna beiden, ook al zwijgend, afscheid nemen.





De kop van de krant zegt trouwens genoeg: *Hoe kun je een vrouw respect tonen*.



Een motor met zijspan.





Zij lopen naar de bus. Robert heeft geen slechte nacht gehad. -En die speciale editie?, vraagt Bruno. Robert zegt dat hij eigenlijk zijn vader mondeling te woord had willen staan, maar het gesproken woord heeft hij eigenlijk niet gekend, alles wat hij denkt en zegt, heeft hij altijd omgezet in het gedrukte woord. Op Bruno's vraag waarom hij de oude man niet met rust heeft gelaten, reageert Robert met de opmerking dat hij dat zijn leven lang al heeft gedaan, maar dat, omgekeerd, zijn vader dat niet deed. Iets wat Bruno zich vast niet kan voorstellen. Dat klopt, antwoordt deze, jouw vader is in de oorlog omgekomen.

[a] Datum: Zaterdag 8 augustus 1975.

Robert op zijn beurt heeft zijn vader pas sinds de dood van zijn moeder, acht jaar geleden, niet meer gezien.
Eenmaal in de auto hoort Robert dat zij naar de C.C.-bioscoop in Hassburg gaan. Hij is verrast, omdat hij daar als kind stiekem veel geld heeft gespendeerd.
Bruno komt dan nog even terug op de kop van Roberts krant die morgen en vraagt waarom hij het vraagteken heeft weggelaten. Met opzet, antwoordt Robert.
Dan vraagt hij of ze perse naar de volgende bioscoop toe moeten. Als Bruno ontkennend antwoordt, stelt hij voor om ergens anders naar toe te gaan. Naar Genua, vraagt Bruno dan. Nu dat is nu ook niet weer direct nodig, stelt Robert. Hij vraagt dan waar Bruno is opgegroeid. Aan de Rijn, antwoordt deze. In je eentje? Nee, alleen met zijn moeder. Goed dus, op naar de Rijn, stelt Robert.



In een baldadige stemming komen ze aan bij de garage van Bruno's broer Paul,[a] en gaan bij hem -met zonnebril op, snoep strooiend en zelfs huppelend- stormenderhand het huis binnen.






Eenmaal binnen zetten zij de broer vast op een bank op de balustrade.




[a] Je ziet nogal verrassend dat Bruno bij het uitstappen de sleutels van de bus aan Robert geeft, die ze als vanzelfsprekend in zijn zak stopt. Even later blijkt het dat hij ze als onderpand voor de motor aan Paul geeft. Het is dus een doordacht plan van aanpak.

Robert begint zonder omwegen over de oude BMW van hun vader, een motor met zijspan, waarin zij vroeger, en dat zonder rijbewijs, rondreden. Hij is nu van hem, zegt Paul, hij staat in de garage, het is een juweeltje. Hij heeft dit nog niet gezegd of Bruno rent al weg. Hij vindt de motor en is opgetogen. Robert vertelt ondertussen Paul dat hij er eens mee met iemand naar Sicilië is gereden, naar de Etna, maar dat wel héél voorzichtig.
Dan horen ze Bruno naar buiten rijden, Paul springt op, maar Robert sust hem en geeft hem de sleutels van de bus als onderpand. Zij rijden weg, terwijl Robert hem nog toeroept dat Bruno de broer is van Mike Hailwood.[a]






Paul blijft beduusd achter en scharrelt het snoep weer bij elkaar.



Zij kennen de weg en rijden -elkaar afwisselend- tot diep in de nacht verder met een dreigend onweer achter zich.







[a] Mike Hailwood werd in 1999 uitgeroepen tot coureur van de eeuw (Wikipedia).

Dan bereiken zij de oever van de Rijn. Daar ligt een bootje. Zij zullen, vertelt Bruno, daarmee naar een onbewoond eilandje (‘544’) varen.[a] Hier staat het ouderlijk huis, waar hij met zijn moeder woonde. Het huis is in de zomer niet te zien.
De stroming is trouwens sterk, maar Bruno stelt Robert bij voorbaat gerust: hij weet ermee om te gaan.








Eenmaal aangekomen, gaan zij te voet verder, een nachtelijk, duister gebied binnen en komen dan bij het ouderlijk huis van Bruno.



[a] Het eilandje in de ochtend:





Bruno loopt de trap op naar boven en gaat het huis binnen, een huis vol herinneringen.









Even wordt het hem dan te veel en gooit hij een beeldje door het raam.





Robert is buiten gebleven en verkent de omgeving. Dan hoort hij het glas van de ruit rinkelen. Hij vindt onder het raam het beeldje en neemt het mee.




Beiden praten iets later nog even na en gaan dan ieder hun eigen weg. In het huis kunnen zij niet slapen.





’s Morgens gaat Bruno nog even naar het huis terug en vindt bij zijn vertrek onder de voordeurdrempel de geheime bergplaats uit zijn jonge jaren. Daar een doosje met een stripboek erin. Hij is diep onder de indruk.




Dan, na een laatste blik, verlaat hij het huis.




gaandeweg

Robert is intussen ook opgestaan, vindt het jasje van Bruno dat deze is vergeten en geeft het hem even later als hij zit te wachten voor een immens bord *544.*[a]







Dan vertrekken zij. Robert zal rijden, Bruno is te moe, Robert heeft tenminste nog wat geslapen.




Christus bij de tweesprong



Nadat Bruno in het plaatsje Burg zijn werk heeft gedaan, meldt hij Robert dat hij heeft beloofd vanavond daar de film te draaien. Het oude liedje: de operateur is ziek en de grootmoeder... Niet dat hij er veel mee verdient, maar een vrijkaartje voor Robert kan er wel vanaf.

[a] Zeker geen rustige plek, een baggermolen verstoort de stilte op nogal luidruchtige manier.



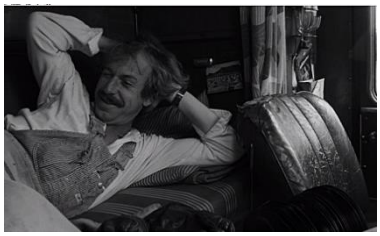

Dan komt hun baldadige stemming weer terug, ze besluiten er tussenuit te knijpen[a] en maken een vrolijke, nachtelijke tocht.





Als Bruno de volgende morgen wakker wordt, mompelt hij in zichzelf dat het (die nacht) verspilde tijd is geweest. Robert hoort dat hij wat mompelt en vraagt wat hij zei. Bruno draait er dan omheen.





Terwijl Bruno koffie zet, gaat Robert -al waggelend- de benen strekken. Op zijn tochtje wordt hij geconfronteerd met een gekruisigde Christus, die zo aan een stang is bevestigd alsof hij voorop een Rolls Royce hangt te prijken. Robert geeft zich geheel aan hem over. Bruno moet er hartelijk om lachen.






Robert laat de lijdende Christus tot hem zeggen dat hij ‘Zum letzten Mal hintergangen. Jetzt bin ich frei.’ [b] Maar deze uitspraak zal vooral slaan op Roberts eigen situatie. Hij is blij met de goddelijke zegen en met zijn bevrijding van het verleden. Hij laat dit dan ook opgetogen merken.

[a] Nu is het dus Bruno zelf die de zaak erbij laat zitten.

gaandeweg





Intermezzo

Luidkeels meezingend op muziek van Heinz[a] gaan zij verder:

Ooh
Whenever I'm sad, whenever I'm blue
Whenever my troubles are heavy
Beneath the stars. I play my guitar
Just like Eddie.[b]





Terwijl Bruno bezig is met een klusje in een plaatselijke bioskoop, gaat Robert een ruimte ervan binnen. De operateur is daar bezig om een kruiswoordraadsel op te lossen. Robert neemt moeiteloos de ruimte in beslag, stuurt de operateur weg en probeert weer contact op te nemen met zijn ex. Zij breekt af wanneer zij hoort met wie zij spreekt. Robert wacht daarna in een sombere stemming op Bruno.

[a] Het gaat om Heinz' tophit uit 1963, gewijd aan Eddie Cochran. Heinz Burt was een (Duits-) Engelse popartiest en (eens) de basgitarist van *The Tornados.*

[b] Bob Dylan (in *Idiot Wind*):

I been double-crossed now
For the very last time and now I'm finally free
I kissed goodbye the howling beast
On the borderline which separated you from me
You'll never know the hurt I suffered
Nor the pain I rise above
And I'll never know the same about you
Your holiness or your kind of love
And it makes me feel so sorry





Bruno van zijn kant neemt de operateur mee naar de projectieruimte, maar niet voordat hij hem heeft geholpen met zijn puzzel.



Het blijkt dat deze alleen maar via toekijken heeft geleerd om films af te draaien. Bruno geeft hem dan een praktische en technische uitleg van de problemen die er met de apparatuur kunnen zijn. Een uitleg die zelfs de kennis van een ervaren leek ver te boven lijkt te gaan.
Dat gaat ook op voor de operateur, die meer zit met de vraag hoe de jukebox daar in deze ruimte is terecht gekomen. Door hem te ruilen tegen een projector, antwoordt Bruno. De operateur vindt het een goede deal en beëindigt dan de les met de verrassende opmerking dat hij een motorongeluk heeft gehad.




Bij de volgende stop komt Bruno in een chaos terecht. Robert helpt hem met het sjouwen van apparatuur naar beneden.




Vervolgens neemt deze de kans waar om zijn vaardigheid te tonen met de hoelahoep.

gaandeweg





Juist wanneer zij hebben afgesproken om de filmbase naar beneden te brengen, zegt Bruno, zachtjes voor zich uit pratend, dat hij het fijn vindt dat zij naar de Rijn zijn geweest: ‘Ich sehe mich eigentlich zum ersten Mal als jemanden, der eine Zeit hinter sich gebracht hat, und dass diese Zeit meine Geschichte ist.‘ Een troostrijke gedachte. Robert glimlacht dan ook fijntjes, dit heeft hij al eens eerder over zichzelf gezegd. Bruno lacht bevestigend terug.





En dan, later, nemen ze even rust en dumpt Robert de inhoud van zijn koffer in een vuilnisbak om vervolgens Bruno, die even uitrust, op een nogal brute manier op te schudden.





De grenspost

Bruno is de weg kwijt, zij belanden ergens aan de grens met de DDR en kunnen niet verder. Zij treffen een verlaten gebouwtje aan, waarschijnlijk van de Amerikaanse grensbewaking.





Robert gaat op verkenning uit. Bruno is bang dat Robert zal worden beschoten, maar het valt mee. Robert laat hem weten dat hij de whisky maar mee moet nemen. Hij heeft de smaak blijkbaar te pakken. Maar dat geldt voor beiden.






Bij binnenkomst wordt het direct duidelijk: het is er bepaald geen Holiday Inn, maar vast staat wel dat de Yanks hier binnen zijn geweest. Bij hun rondkijken in de ruimte zien zij de muren vol pin-ups en krabbels, maar ook duiken er termen op als *Fort Worth, Texas, Taris Oats, Indiana, Turner, Bad Ass from Georgia.*







Ze nestelen zich, met twee kaarsjes als verlichting en de fles whisky middenin.



Maar dan vindt Robert een telefoon.



Bruno merkt op dat dit nu echt Robert moet overkomen, waarop deze korzelig reageert met de opmerking dat hij niet zo'n onzin moet spreken. Als Bruno terug bitst dat een kinderarts niet zo overgevoelig moet zijn, antwoordt deze dat hij geen kinderarts is, zijn studiegebied ligt in tussen pediatrie en linguistiek. Hij doet onderzoek naar de eerste maanden waarin het kind leert lezen en schrijven.
Op de vraag van Bruno wat er in die periode gebeurt, antwoordt hij dat in dit stadium figuren en letters voor kinderen nog louter een avontuur zijn. Later, als lezen routine wordt, verdwijnt de fantasie en blijven alleen de problemen, die er worden opgeroepen, over. Voor wie lijnen oorspronkelijk niets anders zijn dan paden waarlangs letters bewegen zoals een motorfiets,[a] blijft niets over dan de pen...
De 'l' en de 'E' reden altijd samen. De 'l' was knap en puntig. Waarop Bruno interrumpeert dat hij dan de 'l', en Robert de 'E' is, maar Robert gaat niet op zijn opmerking in. De 'E' bv was dom en lui ... een oplichter ... hij leeft in de onderwereld ... smerig en slecht ... gemeen ('mean').
Bruno mompelt dan *Mean as she can be*. Robert begrijpt dit niet, waarop Bruno zegt dat hij wel meer de muziek van Engelstalige liedjes in zijn hoofd heeft zonder aan de woorden te denken totdat plotseling ... Hij had eens ruzie met een meisje en al die tijd neuriede hij een liedje, ook als zij naar hem schreeuwde. Toen hij bij haar wegging en naar huis liep, herinnerde hij zich de tekst: *I'v got een woman mean as she can be.* [b]

[a] Niet voor niets deze verwijzing naar een motor. Ook Bruno en hij hadden even een stukje de vrijheid teruggevonden tijdens hun motorrit naar het eilandje.

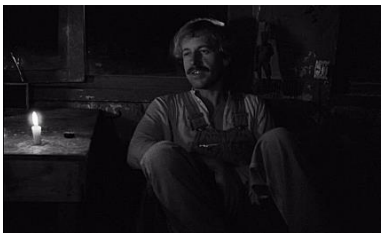
[b]

Mean Woman Blues

Hmm, well I got a woman mean as she can be
Well I got a woman mean as she can be
Some-a-times I think she's almost mean as me

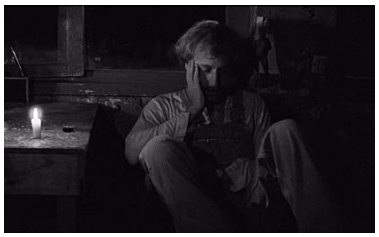
She gotta ruby lips, she got shapely hips, yeah
Boy she makes ole Roy-oy flip
I got a woman mean as she can be
Some-a-times I think she's almost mean as me

Liedje geschreven door Bernie Lowe en Kal Mann, gezongen door o.m. Roy Orbison en Elvis Presley. Kan ook indirect een verwijzing zijn naar de situatie waarin Robert verkeerd.









Robert begint opnieuw te hannesen met zijn telefoon, Bruno waarschuwt hem dat het met hem weer de verkeerde kant opgaat, Robert stopt dan met zijn poging om contact te maken, dit gekoppeld aan de opmerking dat de Yanks ons onderbewuste hebben gekolonialiseerd.[a]
Toch blijft de telefoon hem bezig houden.





Dit blijkt wanneer Robert, terwijl Bruno een matras uit de bus naar binnenbrengt, zelf buiten blijft en daar weer probeert te bellen. Dat mislukt: verkeerd verbonden! Hij is radeloos.





[a] De samenhang/de overgang is niet duidelijk.

Als Robert weer binnen komt, vraagt Bruno hem of hij wel goed bij zijn hoofd is om het voortdurend weer te proberen. Robert zegt dan dat hij een Amerikaanse operateur aan de lijn kreeg, dom, want hij had moeten vragen naar Tennessee... [a]
Wanneer Bruno vraagt waarom hij niet teruggaat als hij haar zo mist, antwoordt hij dat dit niet kan omdat hij dan niet langer zichzelf is. Dat hij haar belt, komt omdat hij bang is dat zij zichzelf iets aandoet. Bruno noemt hem dan een verdomde lafaard, hij is bang voor zichzelf. Op deze manier doodt hij haar juist. Robert brengt hier tegen in dat het met haar heus goed zal gaan, Bruno kent haar niet. Bruno: - Maar ik ken jou!
Robert reageert geagiteerd, Bruno weet niet waarover hij praat. Kijk eens naar jezelf!. Hij zit daar maar in zijn bus als in een bunker en gaat er prat op dat hij alleen is. Maar er gebeurt niets, hij is dood. Kent hij dan geen enkele hartstocht?
Bruno laat uit boosheid de kaars op de grond vallen en er ontstaat een kort, maar fel handgemeen.[b]
Met vermoeidheid en drank waarschijnlijk als voornaamste aanleiding.[c]



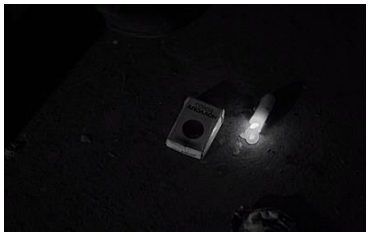


Het gevecht als schouwtoneel:





Met een beschouwend einde.



[a] Grapje, slaat nergens op. Bruno reageert dan ook niet.

[b] Op de achtergrond hoor je tijdens het handgemeen het angstaanjagende geblaf van honden.

[c] Ook de gesprekken zijn nogal rommelig en vaag, er zit geen lijn in.

De rust keert snel terug, hoewel de sfeer afstandelijk blijft.





Bruno vervolgt dan het gesprek waar hij was gebleven en dat op een in zichzelf gekeerde, zachte, trage manier. Hij heeft zeker lustgevoelens en dat voor iedere vrouw. Iets dat alle mannen hebben,[a] hij kan niet doen alsof dit voor hem niet geldt. Daarom raakt hij niet betrokken. Hij weet dat het iedere vrouw kan zijn, niet alleen die waarop hij op dat moment samen is. Hij begrijpt gewoonweg niet hoe een man samen kan leven met een vrouw. Robert stelt dan dat als iets niet mogelijk is, je het mogelijk moet maken. Je leeft niet echt als er geen verandering mogelijk is of als je die niet wenst. [b]
Natuurlijk, zegt Bruno, wil hij intiem zijn met een vrouw, maar hij wil evengoed alleen zijn. En dat is iets dat hij niet nog eens wil opgeven.[c] Waarop Robert stelt dat we met de(ze) tegenspraak (moeten) leren leven. Bruno is het met Robert eens. Natuurlijk vindt hij het fijn een nauwe, vertrouwelijke band met een vrouw te hebben te hebben. Maar werkelijk close met haar zal hij niet worden, hij voelt zich altijd alleen als hij vrijt. Diep alleen.
Robert merkt dan op dat hij zich Bruno niet kan voorstellen als deze aan het vrijen is. Maar dat is volgens Bruno omgekeerd ook zo. Waarop Robert zegt dat hij er een weddenschap op durft af te sluiten dat Bruno vast hijgt en kreunt als in een slechte pornofilm. Bruno doet een poging. Er wordt weer even gelachen.



Dan gaan beiden slapen zonder nog een woord te zeggen.

[a] Een generalisering van je welste.

[b] Of dit gesprek -gecombineerd met zijn bezoek aan het ouderlijk huis- Bruno aan te denken heeft gezet, kom je niet te weten, maar vanzelfsprekend lijkt dit bepaald niet te zijn.

[c] Hieruit blijkt dat Bruno al eerder een relatie moet hebben gehad die op een fiasco is uitgelopen.

gaandeweg

Roberts vertrek

De volgende ochtend: een weids landschap wordt zichtbaar.





Robert ontwaakt in een gemelijke bui. Met een blauw oog. Bruno slaapt nog, Robert observeert hem met een boze, zelfs licht-vijandige blik.







Dan kijkt hij nog eens rond en gaat naar buiten.



Daar neemt hij tijdens zijn morgenplas afscheid van Bruno, schrijft een korte notitie, haalt zijn koffer uit de bus en vertrekt.











Robert reist verder met de trein.



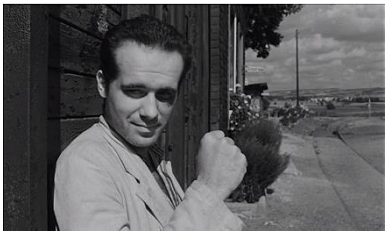




Vóór zijn vertrek ontmoet hij op het station een jongetje dat in zijn schoolschrift aan het schrijven is. Op de vraag van Robert wat hij opschrijft, antwoordt hij: alles wat in en om het station te zien is, het spoor, gravel, een dienstregeling, de hemel, wolken, een man met een koffer, een lege koffer.., een grijns, een blauw oog, een vuist en dan een vuist die (doet alsof zij) een steen loslaat. En zo eenvoudig gaat dat laatste, vinden beiden.











Robert stelt dan een ruil voor van koffer en zonnebril tegen het schrift waarin de jongen schrijft. Geen enkel probleem, een goede ruil vinden beiden.
En met deze herinneringen laat Robert ook de reis met Bruno achter zich en gaat hij met het schrift in de hand weer zijn oude leven als onderzoeker binnen.




Bruno van zijn kant komt nog slaperig naar buiten en ontdekt het briefje van Robert aan de buitenkant van de deur. Hij is er niet blij mee.





Hij loopt naar de grens, voelt nog eens aan zijn zere lip die hij die nacht heeft opgelopen en slaakt dan een oerschreeuw.







Gescheiden wegen

Bruno loopt dan terug naar de auto, zet muziek op en zingt uit volle borst keels mee. Robert heeft ondertussen de trein gepakt en leest in het schrift van het jongetje.







Dan kruisen zich nog tweemaal hun wegen.









Tenslotte nog een korte, denkbeeldige dialoog, waarin Bruno in zichzelf mompelt dat Kamikaze niet moet denken dat hij hem niet heeft gezien, waarop deze antwoordt met een ‘steeds beter en beter, hè?’





Dan scheiden de wegen zich definitief. De trein verdwijnt in de verte.[a]





[a] Of deze reis ook beiden tot inkeer heeft gebracht en iets aan de kijk op hun leven heeft veranderd, is nog maar de vraag. Wim Wenders (Livorno 1982) veronderstelt van wel:

> De oplossing bleek uiteindelijk dat die mannen moesten inzien dat het zo niet verder kon: hun wegen moesten zich scheiden, ze moesten hun leven veranderen. [-] Ik bedacht dat de film misschien zou kunnen eindigen indien de mannen zich zouden afvragen wat de zin was van hun leven vóór ze elkaar ontmoetten, als ze erin zouden slagen zich te bezinnen op hun doel in het leven.

Maar deze suggestie lijkt zwaar overtrokken. *LZ* is geen road movie die eindigt met een (indirecte) moraal. Robert raakt de kern als hij stelt dat je niet echt leeft als er geen verandering mogelijk is of als je die verandering niet echt wilt: de mogelijkheid zal er wel zijn, maar de wil kan ontbreken. Dit lijkt in ieder geval bij Bruno het geval te zijn. Niet dat hij niet nog vaak aan deze tocht zal hebben gedacht.

Analyse en exegese

De filmische werkelijkheid

LZ is in de reïstische code gemaakt.[a] De vertelling speelt zich af in de alledaagse werkelijkheid van ruimte, tijd en beweging. Alles loopt zoals het loopt.[b]

Dus geen trucages, bv via de montage,[c] geen verbeeldingsvolle spiegelingen,[d] geen gebroken spiegels als weergave van een verknipte persoonlijkheid. Dit alles dan gedaan om de filmische werkelijkheid meer diepte te geven.
Neem de zijspiegel van de bus, hij geeft je een bredere kijk op de weg en op het landschap achter je. Hij vult de werkelijkheid aan, zoals de ruit van de bus dat ook spiegelend doet. Meer niet.



De werkelijkheid zelf doet grauw en grijs aan, je ziet veel wolken, geen zon, maar wel veel avondlijk en nachtelijk duister.[e]
Het verhaal speelt zich bovendien af aan de grens tussen West- en Oost-Duitsland. Een desolaat gebied, een landschap woest en verlaten. Nee, de film brengt je nu niet direct in een opgewekte stemming.





Aan de andere geeft het landschap de film een onaantastbare vastheid, een vastheid waarbinnen het

[a] Met als uitgangspunt dat er filmisch *altijd* een interpretatie wordt gegeven van de werkelijkheid om. Film is een doelgerichte *constructie* en vormt in die zin een coherent geheel. Pieron 2004 II, blz 513, blz. 519, blz. 535.

[b] In de film verloopt de vertelling strikt chronologisch, zonder bv time gap of flashback.

[c] Op enige sfeervolle overgangen van bv licht naar donker daargelaten.

[d] Aan de spiegel worden binnen de setting van een film vaak grootse eigenschappen toegekend (Pieron 2004 II, blz. 507-508). Zo zou je aan het portretje van Robert in de zijspiegel van de bus allerlei interpretatieve diepzinnigheden kunnen koppelen.



[e] Wat wordt benadrukt doordat de film zwart/wit is gefilmd.

verhaal zijn loop krijgt.[a] De film is in die zin zuiver verhalend en dit zonder lacunes of inconsistenties die zijn geloofwaardigheid aantasten.[b]

De werkelijkheid wordt bovendien getoond in haar triviale, vaak verzwegen facetten: er wordt geplast, gepoept, overgegeven en gemasturbeerd, maar ook worden -maar dan via een pornofilm- geweld, sex en verkrachting niet ontlopen. Ze worden zelfs -door de herhaling en het geluid- overrompelend benadrukt.
Het reïstische karakter van *LZ* krijgt meer gewicht door de eenheid van shot,[c] scene en sequentie. Zo wordt de samenhang van het verhaal benadrukt. Het gedrag van de personages wordt op deze manier geen geweld aangedaan en is gemakkelijk te volgen, dit zonder dat de verhaaltrant wordt onderbroken door bv zwaar psychologische of ethische uiteenzettingen.

Een pragmatisch uitgangspunt

Een reïstische benadering vereist een pragmatische aanpak, spiritueel-mystieke en metafysische aanvullingen zullen bv ontbreken.[d]

Het pragmatische uitgangspunt van *LZ* is in de kern amoreel van inzet, je beoordeelt gedrag enkel op zijn doelmatigheid.[e] Je spreekt dan niet van *goed* en *slecht*, maar van *dom* en *handig*.[f] Ethische uitspraken worden er in de film niet gedaan.
Één keer doet Robert een sociaal-culturele uitspraak die daar aan de grens met de DDR hard aankomt, dit als hij stelt dat de Yanks ons onbewuste hebben gekoloniseerd. Een opmerking die zal slaan op het ingeburgerde gebruik van het Engels, op de popmuziek en waarschijnlijk -maar dan indirect- op de typisch Amerikaanse sfeer die er in het grenspostje heerst. Diepzinnig en verreikend is de uitspraak in ieder geval niet (bedoeld).

De personages

Robert etaleert zich aan het begin van de film heel even als de hoofdpersoon die story zal gaan beheersen.
Maar ach, dan rijdt hij zijn eigen ongeluk te gemoet en wordt hij een antiheld. Niet voor niets noemt Bruno hem ironisch *Kamikaze*. Bruno zelf is zijn tegenpool, hij beheerst het verhaal, hij bepaalt de route, hij is de gastheer.

---

[a] Een verhaal speelt zich af *in de loop van de tijd*. Diepzinnige interpretaties van de titel laten zich raden, maar gaan aan het alledaagse gebruik van de uitdrukking voorbij.

[b] Pieron 2004 II, blz. 517. Dit met wel één uitzondering: dat Robert in de achterruimte van de bus gaat slapen, komt geforceerd over, maar de filmer heeft deze noodgreep nodig om het verhaal over de Man te kunnen vertellen.

[c] De shots kunnen lang zijn, wat maakt dat het spel van de spelers beter tot zijn recht komt (Pieron 2004 II, blz. blz. 510).

[d] Ook het humanistische standpunt wordt uiteindelijk afgewezen. Zo zal Bruno tegenover Robert aanvankelijk benadrukken dat hij geen belangstelling heeft voor diens levensverhaal, hij wil er alleen maar achter komen *wie* hij nu *werkelijk* is. Maar later, tegen het einde van de film, moet hij toegeven dat hij door het nachtelijk bezoek aan zijn ouderlijk huis ook inziet dat hij *zijn geschiedenis* is. Een pragmatische, operante kijk.

[e] Zie verder Pieron 2004 II, blz. 486.

[f] Pieron 2004 II, blz. 530-531. Zo kan het soms dom zijn om eerlijk te zijn. Een leugentje om bestwil is vaak heel doeltreffend. Ethische basisbeginselen als de gulden regel of het Ahimsa-principe passen dan niet. Ibid. blz. 531-532.

Bruno en Robert zijn de enige twee personages, waarvan je kunt zeggen dat zij het verhaal doorslaggevend beinvloeden. Hoewel, zelfs beide hoofdpersonen hebben weinig 'body', je komt weinig meer over hen te weten, dan wat zij elkaar onderweg vertellen. En dat is niet al veel.[a]
Dit geldt des te meer voor Roberts vader, de Man en de kassière in hun bijrollen. [b]

Bruno

Het is Bruno's werk om in afgelegen theatertjes de projectieapparatuur na te kijken en indien nodig te repareren. Soms krijgt hij te maken met -voor een leek- heel technische problemen. Maar hij doet zijn werk met inzet en plezier. Twee jaar lang en dat in zijn eentje. Dit tot verbazing van Robert.
Bruno reageert nog al eens emotioneel en wordt snel boos. Zijn reactie op een opmerking van Robert aan het eind van de film is een goed voorbeeld. Robert stelt daar een directe, maar redelijke vraag die uitloopt op een knokpartij. Ook al eerder had Bruno verontwaardigd gereageerd, nu op de opmerking van Robert dat juist Bruno hem had meegesleept tijdens het schimmenspel. Maar vooral emotioneel reageert hij op het feit dat het onmogelijk is dat zij niet een dagje kunnen wachten, zodat de Man die Robert 's nachts heeft ontmoet, met hen kan meerijden. Ook zijn oerkreet[c] aan het einde laat zien hoe hij zich emotioneel kan ontladen.



Bruno's houding tegenover vrouwen is dubbel. Hij maakt al heel gauw eens een afspraakje, zoals op de kermis. Maar voor langdurige relaties voelt hij weinig.



Zo zoekt hij in zijn ontmoeting met de kassière in de bioscoop op charmante manier contact om vervolgens direct bij een eerste toenadering al afstand te nemen. Zijn vlucht iets later achter de paraplu is daar nog een voorbeeld van. Niet voor niets vindt hij even later in de filmzaal niet haar, maar een filmtape.

[a] Binnen *LZ* kun je de personages in hun omstandigheden geen existentiële, tragische en/of pathologische kenmerken toekennen. In dat opzicht is de film eendimensionaal en vlak. Pieron 2004 II, blz, 522-523.

[b] Het is niet nodig om in deze film de story om te zetten in een verhaalstructuur, daarvoor is de vertelling te eenvoudig van opbouw. Het enig belangwekkende in dit verband is de vraag wie het subject (S) is, dit naast de vraag of de verhouding tussen de hoofdpersonen meer getuigt van vertrouwelijkheid of van animositeit: zijn zij elkaars bondgenoot (B) of tegenstander (T). Pieron 2004 II, blz. 482-483. Voor de fabula als eenheid van story en plot: ibid., blz. 484.

[c] Zie verder Pieron 2004 II, blz. 503-504 (Chion).

Toch zal hij haar die nacht opzoeken. Zij slapen samen beiden in, maar zonder intiem contact. Het afscheid van haar kant is intens, zij heeft de tranen in de ogen, maar hij kan niets anders doen dan *haar* tranen onder *zijn* ogen te wrijven. Ook deze ontmoeting betekent geen keer in zijn leven.




Bruno weet dat hij zich niet emotioneel aangetrokken voelt tot vrouwen. Hartstocht -in de termen van Robert- heeft hij nooit gevoeld, alleen maar lustgevoelens. Sex is er alleen om de sex.

Robert

Robert doet onderzoek naar het talige gedrag van jonge kinderen, hij observeert hen graag en krijgt gemakkelijk contact met hen. Deze houding blijkt direct al aan het begin, maar vooral ook tegen het einde van de vertelling.





Aan de andere kant kan hij heel vaag voor de dag komen, zeker als je denkt aan de uiteenzetting over de mysterieuze inkt, die tegelijkertijd -al dromend- uitwist en schrijft. Deze manier van denken hangt samen met het feit dat hij zich niet sprekend maar altijd schrijvend -en dat ook nog in het gedrukte woord- heeft geuit. Daarom ook de editie van de krant voor zijn vader.[a]

Robert is bijna voortdurend in een sombere stemming: hij heeft zijn ex in Genua achtergelaten, maar is daar achteraf niet gerust op. Hij probeert dan ook voortdurend telefonisch contact met haar te krijgen, wat op zijn beurt Bruno enorm gaat ergeren. Hij noemt hem een lafaard, hij is alleen maar bang voor zichzelf.
Dat Robert zelf in tweestrijd staat, blijkt uit het feit dat hij -samen met de Christus- zich niet meer laat bedriegen, hij is vrij.



[a] Maar in *Het kwijlen van de duivel* van Cortázar is het juist een foto en niet het gesproken (of gedrukte) woord dat de werkelijkheid en tijd in een geheimzinnig beeld vast legt. Een thema dat wordt uitgewerkt in Antononio's *Blow Up* (Ten Brug & Pieron 2021).

Niet voor niets is hij uit Genua vertrokken. En ook de tocht met Robert zal hem een gevoel van vrijheid hebben gegeven.Toch is hij bezorgd, juist om de situatie in Genua. Bovendien laat zijn werk hem niet los.

In de drukkerij rekent Robert ten slotte op zwijgende manier af met een vader die zijn vrouw haar leven lang heeft geïntimideerd en het leven van zijn zoon heeft verziekt. In die zin betekent de tocht ook een bevrijding.

Tegenpolen

Bruno en Robert zijn elkaars antipoden. Bruno vrijgevochten, Robert een meer afstandelijke intellectueel: een open, rusteloos bestaan tegenover een leven binnen burgerlijke geborgenheid.

Ondanks een aanvankelijke, wederzijdse stroefheid passen Bruno en Robert zich tijdens de tocht meer en meer aan elkaar aan. Er ontstaat, buiten een aantal kleine crises om, zelfs een band tussen hen. Uiteindelijk wordt er dan ook uitbundig gelachen en ondernemen beiden vrolijke tochten.
Toch hebben zij ieder zo hun eigen besognes. Hun onderlinge verhouding blijft dan ook open: zij zullen geen vrienden worden, maar zij hebben ook bepaald geen hekel aan elkaar. Dit maakt hun onderlinge gedrag moeilijk te peilen.
Aan het einde komt het dan tot een definitieve breuk. Een breuk die altijd al in het verschiet lag: Robert wil en moet zijn eigen weg weer gaan. Maar de breuk had persoonlijker en vriendelijker kunnen zijn. Er is bepaald geen sprake van een happy end, zelfs niet van een open einde.

De visie

LZ biedt geen diepzinnige visie op het leven. Integendeel, juist de meer belangwekkende onderwerpen die erbinnen worden aangesneden, blijven onbelicht, zoals de relatie tussen sex en genegenheid, de menselijke eenzaamheid, de positie van het kind en van de vrouw, maar ook de verhouding van het gesproken tot het geschreven/gedrukte woord.[a]

In de kern is *LZ* een terugkeer naar de zwart-witte, zwijgende film uit de beginperiode.[b] Hij neemt de tijd en legt vooral nadruk op de details. Deze benadering wordt bovendien aangescherpt doordat er onderling weinig, en vaak ook nog bondig, wordt gesproken.

In *LZ* als verhalende film wordt de voorrang gegeven aan het beeld boven het woord.[c] De film is geen praatfilm als *La Notte*[d] of een film als *L'Année dernière à Marienbad*. In deze films is het gesproken woord een allesoverheersende en beslissende factor om inzicht te krijgen in de voortgang van en in de visie binnen het verhaal krijgen.[e]
In die zin is *LZ* puur verhalend[f] en daarmee het tegendeel van een essayistische film.[g]

Zoals bij de vroege film heeft muziek in *LZ* een versterkende rol: zij vult het verhaal aan en bepaalt voor een belangrijk deel de sfeer.[h] Dit met de popmuziek als basis en zonder zich over te geven aan klassieke en/of experimentele impulsen.[i]

Daarnaast wordt het effect van geluid en stilte uitgebuit. Soms is het in de film beklemmend stil, zo-als tijdens Roberts bezoek aan de drukkerij en het verblijf van Bruno en Robert op het eilandje in de

---

[a] Pieron 2004 II, blz. 504.

[b] Maar dan zonder de buitensporige overgevoeligheid van de Duits-expressionistische film (Pieron 2004 II, blz. 514).

[c] Op een foto en in een film kun je zeer genuanceerd gebaren en gezichtsuitdrukkingen weergeven. Met woorden gaat dat niet zo gemakkelijk, denk bv aan de mime van Robert en Bruno en de reactie van de kinderen daarop. Een scene als deze is (bijna) niet in woorden te vatten. Je moet haar hebben gezien en gehoord.
Toch, maar dit terzijde, kun je je met woorden vaak duidelijker uitdrukken dan in beelden. Deze zijn al snel voor verschillend interpretaties vatbaar zijn. Denk bv aan de schreeuw van Bruno.

[d] Weliswaar met uitzondering van de korte, maar beklemmende episode waarin *Lidia* (Jeanne Moreau) een tocht door de buitenwijk van een stad maakt. Als de film vervreemding moet uitstralen dan hier.

[e] In die zin kun je *LZ* als een kritische reactie zien op de periode die eraan vooraf gaat. Iemand als Chiaromonte zal dan ook tevreden zijn geweest met deze wending.
Pieron 2004 II, blz. 534-535, zie ook ibid., blz. 535 voor een samenvatting van Chiaromontes kritiek.

[f] Pieron 2004 II, blz. 527.

[g] Pieron 2004 II, blz. 536. Ook de twee boven genoemde films zijn geen essayistische films, het blijven speelfilms, waarin het bewegende beeld de beslissende factor blijft.

[h] Pieron 2004 II, 405-406, blz. 502-503.

[i] Pieron 2004 II, blz. 503.

Rijn. [a]
Geluid kan ook juist de stilte verdiepen, zoals bij Roberts bezoek aan de Man in de graansilo. Angstaanjagend en luguber is tenslotte het geblaf van de honden tegen het einde van Roberts bezoek aan zijn vader en tijdens de vechtpartij tussen Robert en Bruno in de grenspost.

LZ blijft beschouwend aan de oppervlakte, maar dit zonder dat het kunstzinnige gehalte ervan geweld wordt aangedaan.[b] Juist de verrassende ordening en samenhang van media, verhaalstructuur en inhoud laten zien wat de betekenis is van de film.

[a] In het laatste geval geeft de baggermolen aan dat beiden weer in de werkelijkheid van alledag zijn aangeland.

[b] Pieron 2004 II, blz. 515, blz. 539.