



Aus dem Nichts Ein Film von Angela Summereder

StadtkinoFilmverleih

Konzept und Gestaltung: Elke Bock / Photo: Daniela Zellinger / Bildbearbeitung: Arthur Summereder / Nach einer Geschichte von Peter Magris, La Principe du Noir (Doku-Literaturmag.) 1997.

AUS DEM NICHTS
Ein Film von Angela Summereder

Filmstart: 11. März 2016

PRESSEHEFT

www.ausdemnichts.at

PRESSEBETREUUNG

vielseitig ||| kommunikation
Valerie Besl
t: +43 1 522 4459 10
m: +43 664 8339266
valerie.besl@vielseitig.co.at
www.vielseitig.co.at

PRESSEBILDER

www.stadtkinowien.at/film/881/

VERLEIH

Stadtkino Filmverleih und
Kinobetriebsgesellschaft m.b.H
Spittelberggasse 3/3, 1070 Wien
t: +43 1 522 48-14
office@stadtkinowien.at
www.stadtkinowien.at

AUS DEM NICHTS **Ein Film von Angela Summereder** **A 2015, 90 Min., DCP, OmdU**

Lässt sich aus dem leeren Raum – „Aus dem Nichts“ – Energie generieren? In den 1920er Jahren behauptet Karl Schappeller, einen Mechanismus – eine Maschine – entwickeln zu können, mittels der eine bislang unerforschte Energieform – die Raumenergie – verfügbar gemacht werden kann. Ein Film über die Metamorphose einer Idee. Eine filmische Erkundung entlang der Grenze zwischen Glauben und Wissen, zwischen Vision und Hybris.

Karl Schappeller mobilisiert eine große Anhängerschaft. Die katholische Kirche, das ehemalige deutsche Kaiserhaus, die englische Marine und zahlreiche Privatpersonen zählen zu seinen Anhängern, die ihn mit Millionen unterstützen. Komplett verrückt? Ein Scharlatan und Hochstapler aus dem letzten Jahrhundert?

Der Film nimmt die Spur der verwegenen Idee auf: Alte Stummfilme, Dokumente, Dachbodenfunde und die Erinnerungen alter Menschen führen in eine fiktionale Welt, in der Schappeller und sein Clan als Geister auftauchen.

Nach diesem Tauchgang in die Vergangenheit verwandelt sich der Film und landet in der Gegenwart. In einer deutschen Industrierüste verfolgt ein einsamer Experimentalphysiker die Idee der Raumenergie weiter, während in Indien ein ehemaliger Atomkraftwerksleiter bereits an einem neuartigen Generator arbeitet, der Raumenergie nutzen soll.

Der Film offenbart Zusammenhänge, Brüche und Kontinuitäten in der Auseinandersetzung mit dem Phänomen Raumenergie und reflektiert als Dokumentar- und Spielfilm die Frage: Was ist Wirklichkeit? Was ist Fiktion?

„Eine neue Welt braucht eine neue Wissenschaft. In den 1920er Jahren fielen Karl Schappellers Forschungen zur Energiegewinnung aus Raumkraft auf geistesgeschichtlich fruchtbaren Boden, naturwissenschaftlich-technisch ging die Saat jedoch nicht auf. Dieser vielschichtige und klug konzipierte Film geht zunächst historiografisch einer spinnerten Idee nach, schlägt dann den Bogen in die Gegenwart und fragt bei Experimentalphysikern und Ingenieuren nach. Während in Auroldmünster die Geister der Vergangenheit raunen, beugen sich in Indien stolze Forscher über wilde Maschinen. Wir erinnern uns an Tesla, der wurde auch verkannt.“

Viennale 2015

REGIESTATEMENT

Ich glaube, Schappeller hatte einfach Lust, wild zu denken und etwas zu bewegen. Darin und auch in seiner Verrücktheit und in seinem Scheitern finde ich ihn interessant. In einem ambivalenten Spannungsfeld zwischen experimentellen Denkansätzen, Spieltrieb einerseits und dem Anspruch auf „richtige“ Lösungen andererseits bewegen sich auch die weltweit vernetzten Protagonisten der heutigen „Free Energy Szene“. Wir leben in einer Kultur, die Erfolg, Leistung, Sicherheit und Berechenbarkeit hoch hält, aber nicht wahrhaben will, dass diese Fixsterne eine andere Seite und einen Schatten haben.

In einer früheren Arbeitsphase des Projekts wollte ich Schappellers wilde Geschichte in Verbindung mit einer Firmengeschichte erzählen. Also Ökonomie und Magie vergleichend verhandeln, der „magischen“ Geschichte, die hier eine des verwegenen Hochstapelns, des Träumens und des Scheiterns ist, eine straighte Erfolgsgeschichte über den Aufstieg einer Firma gegenüberstellen, wobei ich die Erfahrung machen musste, dass die Geschichte des Scheiterns die interessantere ist. Ich denke, dass im Film BEIDE Aspekte vorhanden sind, dass er vom Tag ebenso handelt wie von der Nacht, von Verrücktheit wie von logischer Ordnung und ich hoffe, es wird spürbar, dass diese Dinge in einem dialektischen Zusammenhang stehen.

In formaler Hinsicht war es mir wichtig, filmische Referenzsysteme (Was ist dokumentarisch, was fiktional, was authentisch, was real usw.) auszuloten, zu prüfen und „augenzwinkernd zu verdrehen“. Ich wollte die Schappeller-Geschichte nicht als historisches BioPic erzählen mit dem Gestus: So war das! Ich finde es interessanter eine filmische Form zu finden, die sagt: So könnte es gewesen sein. Ich stelle mir das ideale Kinoerlebnis so vor: Eine Erzählung beginnt, ich tauche ein in die Geschichte und nehme gleichzeitig ihre Konstruktion wahr.

Das finde ich interessant, anregend und berührend, sowohl als Zuseherin als auch als Produzentin.

Angela Summereder

FREI SCHWEBEND

Claus Philipp über „Aus dem Nichts“

Es trifft sich gut, wenn Angela Summereder mit ihrem jüngsten Filmessay wieder auf den Stadtkino Filmverleih vertraut. Immerhin war ihr erster Film „Zechmeister“ auch der erste, den das Stadtkino Anfang der 80er Jahre herausgebracht hat. Wie in „Zechmeister“ geht es auch in „Aus dem Nichts“ um filmische Feldforschung und Spurensicherung mit – bis in Schnitt und Erzählung hinein - höchst eigenwilligen Querverbindungen.

Im Fall von Summereders Recherche rund um das oberösterreichische Schloss Auroldmünster und seinen vormaligen Besitzer, den illustren und in allem Charisma vielleicht auch dubiosen Energie-Forscher Karl Schappeller heißt das: Historisches Found Footage trifft auf Spielszenen im alten Schloss und Interviews mit Nachbarn, die sich noch an Schappeller erinnern, bis der Film in Deutschland und Indien vergleichbare Wissenschaftler auftut, deren Maschinen und Maschinchen wie „aus dem Nichts“ abseits konventioneller Energieformeln funktionieren. „Aus dem Nichts“ wird dabei keine Wissenschaftsdokumentation, sondern ein frei schwebender, phasenweise sehr humorvoller Film über menschliche Vorstellungskraft, Denkversuche, Visionen und Verwegenheit.

AUS DEM NICHTS Ein Film von Angela Summereder A 2015, 90 Min., DCP, OmdU

TEAM

REGIE, DREHBUCH	Angela Summereder
KAMERA	Frank Amann
AUSSTATTUNG	Mario Bräuer
SCHNITT	Daniel Pöhacker
TON	Peter Rösner
DRAMATURGISCHE BERATUNG	Michael Palm
KOSTÜM	Veronika Albert
MASKE	Uschi Braun
DARSTELLER	Gottfried Breitfuß, Sabina Holzer, Annette Holzmann, Hans Michael Rehberg, Tim Breyvogel, Kevin Dooley, Hannes Kirchmayer, Heinz Trenczak, Johanna Orsini-Rosenberg, Monika Manz, Wolfgang Dabernig, Jack Hauser
UNTER MITWIRKUNG VON	Elisabeth Weidlinger–Schwöry, Linde Weidlinger–Schwöry, Georg Braumann, Anna Kitzmantel, Josef Kitzmantel, Pauline Lechner, Franz Lechner, Siegfried Schimek, Peter Schlosser
	PHYSIKER / INGENIEURE Claus Turtur, Paramahansa Tewari, Toby Grotz
	Murlidhar Rao
MUSIK	Wolfgang Mitterer: <i>Aus dem Nichts</i> Anton von Webern: <i>Im Sommerwind</i> Django Reinhardt & Stephane Grappelli: <i>Swing 39</i>
PRODUKTION / PRODUZENT	o.schmiderer filmproduktion / Othmar Schmiderer
PRODUKTIONSLEITUNG	Peter Janecek
MISCHTONMEISTER	Tremens Film / Bernhard Maisch
POSTPRODUKTION	av-design / Uli Grimm
VERLEIH	Stadtkino Filmverleih

FÖRDERER

Österreichisches Filminstitut ÖFI
Filmstandort Austria FISA
ORF Film / Fernsehabonnement
Land Oberösterreich
Land Niederösterreich

BIOGRAFIEN

ANGELA SUMMEREDER

geboren 1958 in Ort/Innkreis. Studium der Filmregie, Publizistik/Kommunikationswissenschaften und Germanistik in Wien. Dissertation über die Filmarbeit von Jean-Marie Straub und Daniele Huillet.
www.angelasummereder.at

FILMOGRAPHIE (Auswahl)

- 2015 *Aus dem Nichts/Out of the Void*
Dokumentar- und Spielfilm, 90 Min., Drehbuch und Regie
UA: Viennale 2015
- 2013 *Im Augenblick. Die Historie und das Offene*
Essayfilm, 33 Min., Buch und Regie
In Zusammenarbeit mit Othmar Schmiderer
Festivals: Diagonale, Crossing Europe, Duisburger Filmwoche u.a.
- 2009 *Jobcenter*
Dokumentarfilm, 80 Min., Drehbuch und Regie
UA: Viennale 2009
Dokumentarfilmauszeichnung: Bester Schnitt, Diagonale Graz 2010
- 2008 *Abendbrot*
Dokumentarfilm, 40 Min., Buch und Regie
UA: Festival Generationentheater Wien 2008
- 2006 *Vermischte Nachrichten*
Dokumentarfilm, 77 Min., Buch, Regie, Produktion
In Zusammenarbeit mit Michael Pilz
- 2006 *RedRiverRinder*
Videoinstallation, 2006
In Zusammenarbeit mit Arthur Summereder
Südostbayrischer Kunstverein Regensburg, 2006
- 2004 *Ort-Ried. Momente einer Straße*
Dokumentarfilm, 90 Min., Buch, Regie
- 2004 *Baustelle*
Kurzfilm, 30 Min., Drehbuch, Regie, Produktion
- 1981 *Zechmeister*
Dokumentarischer Spielfilm, 80 Min., Drehbuch und Regie
UA: Internationales Forum der Filmfestspiele Berlin 1982
- 1979 *Blut in der Spur*
Kurzfilm, 3 Min., Co-Regie und Kamera
In Zusammenarbeit mit Bady Minck
Festivals/Symposien in Berlin, Amsterdam, Luxembourg, Diagonale Graz u.a.

TOBY GROTZ

Studium Elektrotechnik, war als Elektroingenieur in den Bereichen Geophysik, Luft- und Raumfahrt und Energieerzeugung tätig. Er begann seine Karriere 1973 als Techniker in der geophysischen Erforschung von Öl- und Gasfeldern sowie geothermischen Energiequellen. Projektentwicklung innerhalb von Kohle-, Wasser-, Gas- und Atomkraftwerken in USA, Kanada, Nigeria, Indien.

Seit Anfang der 1980er Jahre Recherchen, weltweite Reisen und Forschungen zum Thema „Freie Energie“ und neue Energiesysteme, er organisierte zahlreiche internationale Konferenzen und Symposien u.a. das „Tesla Centennials Symposium“ oder die „Renewable Energy Conference“ in Denver (2000). Toby Grotz nahm an der Messung der Leistungsfähigkeit von Paramahansa Tewaris Maschine teil.

PARAMAHAMSA TEWARI

geboren 1937, studierte Elektrotechnik am Banaras Engineering College in Indien und war in leitender Funktion in großen Ingenieurbau-Organisationen tätig, v.a. bei Nuklear-Projekten am Department of Atomic Energy India und beim Douglas Point Nuclear Project in Kanada. Zum Zeitpunkt seiner Pensionierung 1997 war er Executive Nuclear Director im Department of Atomic Energy India und Project Director des Kaiga Atomic Power Projects.

In den letzten zwei Jahrzehnten entwickelte er seine Idee der Space Vortex Theory:

„The theory reveals the most basic issue of relationship between space and matter precisely pinpointing that space is a more fundamental entity than matter. The physical significance of mass, inertia, gravitation, charge and light are revealed by extending the analysis in the theory beyond material properties and into the substratum of space, which again is broken down into fieldless voids, thus showing the limit to which a physical theory can possibly reach. The real universe is shown to be opposite to the current concepts of concrete-matter and empty space.“

Zum Phänomen der Gewinnung von Raumkraft hielt er weltweit Vorträge. Für Demonstrationszwecke der Gewinnung baute er Raumkraft-Generatoren die mit „over-unity“-Effizienz operieren, also mehr Energie generieren, als zugefügt wird.

Nähere Informationen unter <http://www.tewari.org/>

CLAUS TURTUR

geboren 1961 in Bonn, absolvierte an der Universität Bonn ein Physikstudium mit den Nebenfächern Mathematik, Chemie und Informatik.

Promotion in Angewandter Festkörperphysik an der Universität Regensburg mit einem Thema der Materialwissenschaften zum Bau von Magnetplattenspeicher-Medien im Computer-Bereich.

Nach leitender Managementtätigkeit bei einem Zulieferer der Automobilindustrie erhielt Claus Turtur eine Professur für Physik an der Ostfalia Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Wolfenbüttel.

Mit seinen Veröffentlichungen möchte er die Einfachheit der Nutzung von freier Energie mit ihrem Potenzial von Verzicht auf herkömmliche Energiequellen so bekannt und anerkannt machen, dass Raumenergie von Universitäten weiter erschlossen wird. In der Hoffnung, dass Politik, Wirtschaft und Industrie sich letztendlich umorientieren, für die Raumenergie öffnen und dadurch die Menschen ebenso wie die Industrie profitieren.

Nach eingehenden theoretischen Ausarbeitungen verifizierte Turtur seine „Theorie der Raumenergie“ experimentell als Forschungsgast an der Otto-von-Guericke Universität in Magdeburg mit seinem inzwischen bekannt gewordenen „elektrostatischen Rotor“.

Aufgrund fehlender Ressourcen ruht seine Forschung in den letzten Jahren.

Nähere Informationen unter <http://www.ostfalia.de/cms/de/pws/turtur/FundE>

KARL SCHAPPELLER

Karl Schappeller, in einigen Publikationen auch Carl Schappeller geschrieben, (* 1875 in Auroldmünster/Oberösterreich; † 1947) war ein österreichischer Privatgelehrter, der behauptete, die „Raumkraft“ entdeckt zu haben, eine Energieform, die zum Antrieb von Maschinen und Motoren nutzbar gemacht werden könnte. Er fand während der 1920–1930er Jahre viele prominente Unterstützer, blieb aber Beweise und Umsetzung seiner Hypothesen schuldig.

Seine Konzepte verbinden Naturforschung, technische Innovation, intendierte Gesellschaftsverbesserung und Okkultismus und stellen ein typisches Paradigma einer Subgeschichte technischer Innovation im beginnenden 20. Jh. dar.

1875 Schappeller kommt am 18. Juli als uneheliches Kind im Armenhaus von Auroldmünster zur Welt. Durch seine Herkunft sind ihm eine höhere Ausbildung bzw. ein Studium verwehrt, er absolviert eine Tischlerlehre und wird 1901 k.u.k. Postbeamter in Attnang-Puchheim. Neben dieser Tätigkeit beschäftigt er sich mit Physik, Technik und Naturphilosophie und hält Vorträge für seine Kollegen.

Im 1. WK ist Schappeller Infanterist am Isonzo, anschließend geht er – frühpensioniert – für einige Jahre nach Wien.

1920 wendet er sich an den sozialdemokratischen Staatssekretär Julius Deutsch, gibt an, dass er eine Entdeckung gemacht hätte, mit der auf neue Art Energie zu gewinnen sei und versucht ihn für eine Kooperation zu gewinnen, die nicht zustande kommt. In den folgenden Jahren sucht Schappeller weitere Anhänger für seine Idee, die „Raumkraft“ zu nutzen.

1925 erwirbt eine Gesellschaft, deren treibende Kraft der Benediktiner-Prälat, christlich-soziale Nationalratsabgeordnete und Gründer des Tyrolia-Verlags Dr. Aemilian Schöpfer ist, das desolate Wasserschloss von Auroldmünster. Schappeller soll dort mit Ingenieuren und Technikern ein Raumkraft-Forschungszentrum mit Laboratorien zum Experimentieren aufbauen.

Der Gesellschaft gehören weiters der Dompfarrer von Salzburg, Daniel Etter, sowie österreichische Unternehmer an.

Schappeller zieht im Herbst 1925 mit Familie und Mitarbeitern von Wien zurück nach Auroldmünster in die Schlossruine.

bis 1930 soll die Demonstration einer „Urmachine“ geliefert werden, die das Prinzip von Schappeller's physikalischen Hypothesen beweist.

Mit einer Zuwendung des deutschen Ex-Kaisers Wilhelm II. in der Höhe von einer halben Million Reichsmark beginnt man das Schloss zu sanieren, Labors einzurichten und pflegt einen luxuriösen Lebensstil.

1928 geben die Mitarbeiter Louis Gföllner und Franz Wetzel die Broschüre „Schappeller's Raumkraft“ heraus und nehmen in München Kontakt zu großdeutschen Gruppierungen auf, was Schappeller in einem Brief an Aemilian Schöpfer als üblen Verrat bezeichnet.

1929 kommt es zu einer Wende. Wilhelm II. entlässt seinen Vermögensverwalter Nitz, dessen Nachfolger hält Schappellers Ankündigung, mithilfe der Raumkraft-Technik der Monarchie wieder Macht zu verschaffen, für haltlos und setzt alle finanziellen Zuwendungen an die Schappeller-Gruppe zurück. Schappeller gerät in Turbulenzen und entgeht knapp einer Zwangsversteigerung.

Der drohende Konkurs, ständige Geldnot, politische Differenzen führen zum Zerfall des Schappeller-Clans. Seine Mitarbeiter Gföllner und Wetzel setzen sich nach München ab und versuchen eigenmächtig nach Verwertungsmöglichkeiten für die Raumkraft-Idee.

1932 taucht die Suche nach dem Attila-Grab als neues Thema im Zusammenhang mit Schappeller in den Zeitungen auf. Nach Angaben des Radästheten Alois Binderberger vermutet man unter dem Schloss die Grabstätte des Hunnenkönigs Attila, der, so meint man, dort mit Untertanen und reichen Grabbeigaben bestattet sein könnte.

Die Grabungen verlaufen ergebnislos.

Der aus Braunau stammende Maler Aloys Wach ist zunächst glühender Verehrer und Mitaktionär des Vorhabens, sieht sich später finanziell geschädigt und rechnet durch die Publikation eines Berichts mit Schappeller ab: „Schin, der Herr der Zahl 22 – Die Wahrheit über Schloss Auroldmünster“.

- 1934 besuchen englische Schiffsbau-Ingenieure aus London Schappeller in Auroldmünster, zeigen sich von seinen Ideen überzeugt und schließen einen Vertrag, der Schappeller verpflichtet, einen Schiffsmotor für die englische Marine zu entwickeln.
- 1936 wird zu diesem Zweck die NPR (New Power Rotor) Trust Company gegründet, eine Aktiengesellschaft mit Sitz in London.
Cyril Davson, einer der englischen Ingenieure, verfasst nach mehrjähriger Studienzeit in Auroldmünster bei Schappeller ein umfangreiches Manuskript über dessen physikalische Auffassungen und ihre Anwendungsmöglichkeiten: „The Primary State of Matter“.
- 1935 sollte Schappeller bei Adolf Hitler einen Vortrag über die „Erfindung der Raumkraft“ halten. Der Termin kam allerdings nicht zustande.
- 1938 beschlagnahmt die volksdeutsche Mittelstelle der NSDAP das überschuldete Schloss und verwendet es für die Unterbringung deutscher Umsiedler sowie eines Kindergartens.
Die inzwischen völlig verarmte Schappeller-Familie behält Wohnrecht auf engem Raum.
- 1943 reist eine Physiker-Kommission der NSDAP (Prof. Bothe, Heidelberg; Prof. Beuthe, Berlin; i.V. Prof. Esau, Berlin) nach Auroldmünster um die „angebliche Erfindung“ Schappellers zu untersuchen. Der Bericht der Kommission an den SS-Reichsführer Himmler stellt fest, dass im Fall von Schappeller „kein gesunder physikalischer Gedanke“ vorliegt, sondern an „Pathologie grenzende Spekulation naturphilosophischer Art“. Es mangle weiters an „Denkdisziplin“, weitere Tätigkeiten Schappellers seien mit staatspolizeilichen Mitteln zu unterbinden.
- 1947 Schappeller beschränkt sich darauf Vorträge zu halten und stirbt verarmt am 13. Juli 1947 in Auroldmünster. Als letztes Familienmitglied stirbt 1955 die Tochter Anshy Schappeller.

Der englische Admiralsohn Philipp Creagh, der vor Ort die Geschäfte der NPR Trust Company geführt hatte, verbleibt ein weiteres Jahr im mittlerweile wieder desolaten Schloss Auroldmünster, bevor er nach England abreist, wo sich seine Spuren in einer Londoner Nervenheilstation verlieren.

GESCHICHTEN VON DEN RÄNDERN HER ERZÄHLEN Angela Summereder im Gespräch mit Karin Schiefer

Wie sind Sie auf Karl Schappeller gestoßen?

ANGELA SUMMEREDER: Ich habe mir eine Arbeitsaufgabe gestellt: nämlich Geschichten im unmittelbaren Umfeld des Ortes zu suchen, wo ich aufgewachsen bin. Es gab eine Straße zwischen dem Ort, wo ich aufgewachsen bin und Ried im Innkreis, dem nächstgrößeren Ort, die ich sehr oft zurückgelegt habe. Entlang dieser Straße suchte ich nach Geschichten. Meine Annahme dahinter war, dass man bei gründlicher und grundlegender Fragestellung in diesem Mikrokosmos den Makrokosmos freilegen kann. Auch die Geschichte von Zechmeister entdeckte ich auf dieser Strecke und Jobcenter untersucht die institutionalisierte Verwaltung von Arbeitslosigkeit am Beispiel Ried im Innkreis. Auf halber Strecke liegt Auroldmünster, wo Schappeller gelebt hat. Karl Schappeller ist ein lokaler Mythos, um den sich viele Geschichten und Legenden ranken. Er ist als uneheliches Kind im Armenhaus aufgewachsen und arbeitete später als Postbeamter. In den frühen 1920er Jahren ging er für einige Jahre nach Wien, das damals ein Sammelbecken für okkulte Ideen und Zirkel war. Schappeller hat sich in diesen Zirkeln bewegt. Mit fünfzig ist er dann in den Ort, wo er als Armenhauskind aufgewachsen war, zurückgekehrt, hat mit Hilfe einer Gesellschaft das dortige Schloss gekauft, mit der Absicht, dort ein Zentrum der Raumkraft- Forschung zu etablieren. Die Ergebnisse der Forschung sollten die Welt verändern. Schappeller ist eine sehr ambivalente Figur, die Züge eines Hochstaplers, aber auch etwas sehr Modernes in sich trägt. Man spürt die Sehnsucht nach einer Technologie, die ohne Zerstörung der Ressourcen Fortschritt ermöglicht. Gleichzeitig gibt es eine Verbindung zu sehr okkulten Ansichten. Das war in den zwanziger Jahren ein sehr weit verbreitetes Phänomen. Jede Kleinstadt hatte ihren Guru. Schappeller bringt die Zerrüttung der damaligen Menschen nach dem Zerfall des Habsburger Reiches zum Ausdruck: die Entwurzelung, die Sehnsucht, man könnte nochmals in eine Vergangenheitsidylle zurückkommen, wo es ein geschlossenes Reich und einen Kaiser, Gerechtigkeit und eine Einheit mit der Natur gibt. Dazu kam eine Faszination für Technik und Maschinen und die Idee, dass es die Technologie geben könnte, die die moderne Welt wieder gerecht und harmonisch macht.

Ist Schappeller heute in Technikerkreisen noch ein Begriff?

Wenn sich Leute für eine Subkultur der technischen Innovation interessieren, dann ja.

In dieser Atmosphäre des florierenden Okkultismus der zwanziger Jahre scheint die Kirche dennoch eine sehr wichtige Rolle gespielt zu haben?

Die Kirche hat Schappeller mit großen Summen unterstützt und war daher maßgeblich involviert. Für die Leute im Ort war das wiederum der Garant dafür, dass da etwas dran sein muss. Diese etwas paradoxe Haltung steht auch für den verzweifelten Versuch der Christlich-Sozialen nach dem Ersten Weltkrieg, dass man gesellschaftliche Macht vielleicht auf diese Weise stärker zurückgewinnen kann, wenn man über eine entsprechende Technik verfügt. Schappeller verstand es, diese Begehrlichkeiten für sich zu nutzen.

Stellt man von „Aus dem Nichts“ eine Verbindung zu einem Ihrer ersten Filme „Zechmeister“ her, so sind gemeinsame Spuren nicht von der Hand zu weisen. Man gewinnt den Eindruck, dass es Ihnen im filmischen Erzählen auch ums Hervorholen anonymer oder in Vergessenheit geratener Schicksale (quasi „aus dem Nichts“) geht. Zechmeister und Schappeller sind Anti-Helden.

Sie sind auf alle Fälle Außenseiter. Es geht mir im filmischen Erzählen auch immer wieder darum, Geschichten von den Rändern her zu erzählen. Im zeitlichen, räumlichen und soziologischen Sinn. Ein Sinnbild dafür ist in diesem Film das des Ausgrabens. Daher steht es auch ganz prominent zu Beginn des Films als ein Bild des Pflügens. In einem weiteren Aspekt nimmt diese Ackersequenz etwas vorweg, was im Verlauf des Films eine wichtige Rolle spielen wird. Die Spannung zwischen Erde und Himmel. Das kommt als Denkansatz von Schappeller zur Sprache und das hat auch mit der Wirklichkeitserfahrung damaliger Bauern zu tun. Die Erde, die Härte der Existenz in Verbindung mit Armut und harter Arbeit. Gleichzeitig sind da diese hochfliegenden Ideen, Visionen und Träume. All das prallt aufeinander und kulminiert in einer Figur wie Schappeller.

Wie konnten Sie sich dieser Figur nähern?

Über die Sprache. Ich hab mich im Archiv durch sehr viel Briefe, unterschiedliche Korrespondenzen gelesen. Bekam dabei allmählich ein Gefühl dafür, wie diese Menschen denken und ticken. Interessant fand ich dabei z.B. die Erwähnung Schappellers, er hätte alles, was er weiß, seiner Frau „abgelernt“. Bezeichnenderweise findet sich im Archiv aber kein einziger Strich von der Frau selbst. Kein Brief, kein Zettel, nichts. Die Herausforderung der Recherche war folgende: Einerseits der Figur nahe zu kommen, mich einzulassen auf Denk- und Sichtweisen dieser Zeit, ohne Besserwisserei der später Geborenen und gleichzeitig zu vermeiden, ihnen „auf den Leim zu gehen“. Einfühlung unter Wahrung kritischer Distanz. Ich habe versucht, auch die Geschichte meiner Recherche einfließen zu lassen. Die verschiedenen Schichten sollten transparent bleiben: zunächst war da der kollektive Mythos, das, worüber die Leute heute noch im Ort reden. Im Linzer Landesarchiv gibt es eine ungeheure Menge an Zeitungsdokumenten, sie bestätigen allerdings in erster Linie den Mythos und schmücken das Drumherum sehr aus. Gefehlt haben mir im Dokumentenfundus Unterlagen, die seine Hypothese, seine Theorien genauer ausführen. Ein glücklicher Zufall hat mich mit Peter Schlosser in Wien in Verbindung gebracht, der einen ausführlichen, englischsprachigen Bericht über Schappellers physikalischen Ansatz übersetzt und sich sehr intensiv damit auseinandergesetzt hat. Als weiteren Glücksfall sehe ich den Fund von Filmmaterial, das die Schappellers selbst gedreht hatten. Das war damals eine Sensation. Heimkino aus den 1920er Jahren, gedreht auf 9,5 mm Format von Pathé mit Perforation in der Mitte des Filmstreifens. Die Schappellers haben sehr viel gedreht. Nach dem Tod der Familie stapelten sich im heruntergekommenen Schloss die Filmdosen bis unter die Decke. Irgendwann kam ein Eisenhändler vorbei, nahm die Dosen als wieder verwendbares Alteisen mit und warf die Filme weg. Ein Bruchteil davon ist erhalten, ich konnte über Umwege, über einen privaten Sammler, einem Schweizer, an die letzten Reste dieses Materials kommen. Dieses Material aus den 1920/1930er Jahren hat einen großartigen Ansatz für den Film geschaffen. Mir war schnell klar, dass diese Geschichte über ein rein dokumentarisches Verfahren nicht erzählbar ist.

Waren die Bewohner von Auroldmünster gerne bereit, mit Ihnen zu reden?

Anfangs gar nicht. Ich merkte, wie sehr diese Geschichte einen wunden Punkt berührte. Es ist ein unterschwelliger Komplex spürbar, dass sie alle auf diesen Schappeller reingefallen sind. Es war schwierig. Zuerst haben alle gesagt: „Nein, wir wissen nichts. Wir sind alt. Wir haben nichts zu sagen.“ Ich habe den Umstand genutzt, selber aus der Gegend zu stammen, habe alle eingeladen zu einer Info-Veranstaltung und versucht, ihnen im Gemeindesaal zu vermitteln, warum mir das Thema ein Anliegen ist, dass es mir wichtig ist, zu zeigen, welche Spuren Schappeller im Ort hinterlassen hat und wie der Mythos Schappeller im Ort weiterlebt. Und ich habe immer wieder betont, dass dies ohne ihre Mithilfe und ohne ihre Erinnerung für mich allein unmöglich wäre. Damit war das Eis gebrochen. Von da an waren sie sehr bereitwillig in der Mitarbeit und wären am Ende gerne nach Indien, zu unserem nächsten Drehort, mitgekommen.

Ihr formaler Zugang in „Aus dem Nichts „ist mehr als vielschichtig – Dokumentarisches, Experimentelles vermischt sich mit szenischen Elementen, abstrakte mit konkreten Momenten, Farbe mit Schwarzweiß. Wie entstand diese filmische Sprache?

Mir ging es hauptsächlich auch darum, eine filmische Sprache für Ergebnisse meiner Nachforschungen und für die Atmosphären und für die Gedankenwelt, in der Schappeller sich bewegt hat, zu finden. Und mir war wichtig, den damaligen kollektiven Zustand filmisch deutlich zu machen. Ich stand also vor der Aufgabe, nach einer dokumentarischen Einführung, dafür eine Darstellungsform zu entwickeln. Mein Konzept stieß zunächst auf große Skepsis, besonders die Idee des Reenactments wurde rasch mit Fernseh-Doku-Drama assoziiert. Es war aber gar nicht mein Anspruch, Situationen nachzustellen, sondern vielmehr, eine imaginative Darstellung von Atmosphären und Gedankenwelten zu finden. Einer meiner weiteren Ansprüche war, Sprache in den Film hineinzunehmen. Alles, was im Film geredet wird, kommt aus existierenden Dokumenten – Briefen, Zeitungsartikeln, u.ä. Es war mir wichtig, an Originalschauplätzen zu drehen und ich wollte die alten Leute, die diesen kollektiven Mythos transportieren, nicht mit dem Mikrofon vor der Kamera abfragen, sondern mit Methoden des Erinnerungstheaters operieren.

Wenn man wiederum eine Verbindung zu Zechmeister herstellt, dann scheint diese Verbindung von filmischen und szenischen Elementen Ihre Handschrift auszumachen. Kann man darin das Wesen Ihres Ausdrucks festmachen?

Dokumentarische Ansätze halte ich grundsätzlich für sehr spannend. Das ist für mich der erste Schritt. Ich stoße aber bald an seine Grenzen. Und dann ergibt sich alles weitere, ohne dass ich mir im Vorfeld überlege, wie sich eine Mischform finden lässt. Wenn man nach einer Darstellungsform für Gedankenwelten sucht, dann führt einen das in ein imaginativeres Darstellungsverfahren. Wenn ich an Zechmeister zurückdenke, da wäre auch die Kultur

des sich Gegenseitig-Kontrollierens mit einem rein dokumentarischen Verfahren nicht rübergekommen. Hätte ich es über einen Spielfilm erzählt, dann hätte man sagen können „das hat sich jemand ausgedacht“. Dann wäre die Erzählung um den authentischen Zugang gestorben.

Der österreichische Film ist reich an Erzählformen entlang der Grenzlinie zwischen Dokumentarischem und Fiktionalem. Sie haben in dieser Grenzzone wiederum einen ganz eigenen Ansatz gefunden.

Das ist richtig. Aber es irritiert immer wieder die Gremien in den Förderinstitutionen, denn ich kann nie genau vorhersagen, was bei meinem Verfahren herauskommt. Es gibt kein komplett ausgearbeitetes Drehbuch, sondern eine Versuchsanordnung. Und es macht auch die Verwertung nicht leichter, weil ich immer wieder vor die Frage gestellt werde – ist es nun ein Spiel- oder ein Dokumentarfilm. Ich hab mich nun aus dem Dilemma gerettet, indem ich es im Zweifelsfall mit Jean-Marie Straub halte, der sagte: „Jeder Film ist ein Dokumentarfilm. Ein Spielfilm ist nichts anderes als ein Dokumentarfilm über Schauspieler bei der Arbeit.“

Hier fällt ein Stichwort. Sie haben eine Dissertation über Danièle Huillet und Jean-Marie Straub geschrieben. Wie sehr wirkt deren Schaffen in Ihre Arbeit?

Sie sind für mich natürlich große Vorbilder, weil sie sich an ungemein große Fragen und Themen heranwagen und sehr unpräzise forschend einen ganz eigenen Zugang entwickeln. Ich denke an Hölderlin. Ich würde es nie wagen, einen so schwierigen Text in einen Film zu übersetzen. Ich wüsste nicht, wie man dem Text gerecht werden kann. Sie haben eine Sprache gefunden, um Dinge filmisch darzustellen, die mir eigentlich unmachbar/unfilmbar erscheinen. Sie haben den Mut, beim Text zu bleiben und aus dem Text herauszuholen, was drinnen steckt, ohne dass sie eigene Ideen darüber legen.

Haben Straub/Huillet Ihnen auch im Umgang mit Figuren etwas mitgegeben?

Die Freiheit des Kombinierens: Wie sie zum Beispiel Figuren aus der Jetztzeit mit historischen Kostümen und Texten konfrontieren und die Jetztzeit präsent bleibt. Sie erhalten das Brechtische aufrecht, sodass die Konstruktion/ das Gemachte immer sichtbar bleibt und dennoch ist eine starke imaginative Wirkung da.

Sehr interessant ist Ihr Umgang mit dem Raum: ich denke an die alten Leute, die sich erinnern, die über die Äcker gehen, die das Schloss wie einen geheimnisumwitterten Raum betreten, wo sie scheinbar erstmals einen Mythos, ein Tabu berühren können und in weiterer Folge an die schwarz/weißen Nachstellungen, wo der Eindruck entsteht, dass man als Zuschauer einen Erinnerungsraum, einen abstrakten, mentalen Raum betritt. Sehen Sie das ähnlich?

Es schien mir naheliegend, für einen imaginativen Raum mit Schwarz/Weiß und allen seinen Konnotationen zu operieren. Es ging mir auch um einen Wechsel. Der Freskenraum im Schloss ist einmal der Ort, wo die alten Leute in ihren Erinnerungen stöbern, gleichzeitig auch heraufbeschwören, was passiert. Es wollte Wirkung erzeugen und gleichzeitig sollte die Konstruktion dahinter sichtbar bleiben.

Das Nichts spielt in vielfacher Hinsicht eine Rolle: ein vermeintliches Nichts – die Kraft aus der unsichtbaren Materie, die Gegenstand Schappellers Forschungen war. Auf einer weiteren Ebene geht es auch um die Nichtigkeit des menschlichen Seins/ Schicksals. Schlosser sagt über Schappeller: „Letztlich ist ihm nichts gelungen. Sein Leben war für nichts“.

Es geht mir auch um das Nichts der eigenen Arbeitsbemühungen. „Aus dem Nichts“ kann auch die Formulierung eines Arbeitsansatzes sein. Ich erlebte einmal bei einer Theaterhospitanz bei Dagmar Schlingmann, wie sie ihre Arbeit aus einem Nichts beginnt. Lesen und wieder lesen, warten, dass etwas kommt und langsam etwas entstehen lassen. Man kommt nicht mit einer Idee, die schon weit gediehen ist. Man beginnt wirklich beim Nichts. Das halte ich auch für interessant und mutig. Die Geschichte bewegt sich dann wo hin. Es geht mir also auch um ein kreatives Nichts. Wenn ich will, dass etwas wird, muss ich dem Werdenden Raum geben. Also sagen: Da ist noch nichts, da wird erst etwas. Zur Nichtigkeit der Existenz – da denke ich an die Bilder des Ackers, an das Aufgraben, das Wieder-Verschwinden im Acker. Dort, wo vermeintlich nichts ist, kommt, wenn man genauer gräbt und sich genauer mit etwas befasst, sehr wohl etwas zutage. Das führt zur physikalischen Hypothese, dass im Raum, wo vermeintlich nichts ist, eigentlich essentielles Potenzial liegt.

Der Film erzählt auch etwas über die Zufälligkeit, mit der Erkenntnisse gefunden, Entdeckungen/Erfindungen an die Öffentlichkeit gelangen. Wie oft wird etwas gedacht/erfunden, bis es seinen Durchbruch schafft?

Schappeller war ja leider ungebildet. Er konnte nicht studieren und daher hat ihm auch methodisches Rüstzeug und Wissen gefehlt. Die Denkrichtung hat sich aber dann weiter entwickelt, um an anderer Stelle zu Ergebnissen zu kommen. Daher habe ich die Weiterentwicklung der Idee verfolgt.

Es gibt im Film den Moment, wo Schappeller verschwindet und sich der Fokus in die Gegenwart richtet. Wie kamen sie dem Status Quo der Erkenntnisse in Sachen Raumkraft auf die Spur?

Der Film verabschiedet sich an einer Stelle vom Individuum Schappeller und geht der Idee weiter nach. Er stellt Personen vor, die, wie im Stapellauf, die Idee weiter entwickeln. Mit ihnen hat sich eine andere Arbeitsweise ergeben, da sie im Heute leben. Ihnen kann ich Fragen stellen, dennoch war es mir wichtig, sie nicht zu trocken in ihrem Wissenschaftler-Dasein zu zeigen, sondern ihnen eine Geschichte zu geben. Claus Turtur, den deutschen Experimentalphysiker wollte ich in einer Umgebung zeigen, die etwas über das gedankliche Milieu erzählt, in dem er sich bewegt und über die Kultur, in der er arbeitet. Ich habe ihn im Kohletagbau- Gebiet Welzow in Brandenburg gefilmt. Das ist richtige Industriewüste.

Auch eine Gegend, wo es nichts gibt...

Eine Gegend, wo Ödnis/Nichts ist und die aufzeigt, wie die aktuellen Methoden der fossilen Energienutzung auf die Spitze bzw. ans Ende getrieben werden. Dazu kam die Idee, dass Kohle für Deutschlands Aufstieg nach dem Krieg eine sehr wesentliche Rolle gespielt hat und gleichzeitig auch zu dieser totalen Zerstörung und Ressourcenerschöpfung geführt hat. An Paramahansa Tewari, dem Forscher in Indien, fand ich besonders interessant, dass seine Geschichte eine Saulus- Paulus-Geschichte ist: Er war sehr lange Zeit Direktor eines Atomkraftwerks und geriet irgendwann an einen Punkt, wo er die Notwendigkeit erkannt hat, dass die Energiegewinnung in eine andere Richtung gehen müsse. Er begann sich dafür zu engagieren, was im wirklich wichtig war und worin er ein Potenzial für die Zukunft sah. Toby Grotz, der amerikanische Forscher, geht diesem Thema schon sehr lange nach und hat die ganze Welt dahingehend bereist. Sie kennen beide die Energie-Branche sehr gut, sehen ihre Möglichkeiten und Grenzen und sind zu dem Schluss gekommen, dass es da auch noch anderes geben muss, weil es auf den bisherigen Wegen so nicht mehr weiter gehen kann.

Sind die aktuellen Forschungen ernster zu nehmen als Schappellers Erkenntnisse?

Das ist jetzt ein heikles Terrain. Ich will mit meinem Film keinerlei Beweisführung antreten. Mir ging es darum, ihre Denkansätze und Bemühungen nachvollziehbar zu machen. Es soll auch eines der Themen des Films sein, anzudeuten, wie wissenschaftliche Erkenntnisse möglicherweise wirtschaftlichen Interessen hintangestellt werden. Es wäre vermessen, wenn ich dazu eine eindeutige Haltung postulieren würde. Es geht mir ja auch um diese Gratwanderung.

Wie sieht in dieser Mischform zwischen Dokumentarischem und Fiktionalem Ihre Arbeit mit den Schauspielern aus?

Es ging mir in dieser Arbeit nicht unbedingt darum, einzelne Seelenzustände von Menschen zu verdeutlichen. Ich fand es spannend, die Schauspieler mit diesem dokumentarischen Material, mit diesen Sätzen, diesen Atmosphären, dieser Denkweise, diesem Raum und der Aufgabe zu konfrontieren, hier etwas darzustellen und zu entwickeln, was diese Leute bewegt hat. Wir haben die Schwarzweiß-Szenen gleich am Anfang gedreht. Das war sehr herausfordernd, weil gleich am dritten Drehtag etwa vierzig Leute am Set waren. Mit den alten Leuten und den Schauspielern und einem Team, das sich erst kennenlernen musste, drehten gleich am Anfang die schwierigsten und aufwändigsten Sequenzen im Schloss.

Warum ist Schappellers Projekt verpufft?

Schappeller hat sich irgendwann zurückgezogen und nur noch mit den Engländern kooperiert, die im Zweiten Weltkrieg Kriegsfeinde waren und ist letztendlich in Ungnade gefallen. Es herrschte innerhalb des Schappeller-Klans Uneinigkeit darüber, ob man mit den Nazis kooperieren sollte. Ein Teil war dafür, er war dagegen. Über dieser Frage hat sich der KLAN und damit auch das Projekt zerrüttet. Mit der Figur des Ingenieurs Gföllner ist das im Film angedeutet. Schappeller zog sich auf den Standpunkt zurück, dass es viel zu gefährlich wäre, unter politisch heiklen Machtsystemen mit so einer Erfindung an die Öffentlichkeit zu gehen. Peter Schlosser sagt im Film, darin sahen viele einen Hinweis darauf, dass gar nichts da war. Vielleicht aber hatte er etwas gefunden und ist damit nicht herausgerückt.

Ein Gespräch im Rahmen von www.austrianfilms.com

LINKS

<http://www.tagesspiegel.de/wissen/vor-dem-urknall-wie-kann-das-universum-aus-dem-nichts-entstehen/11179340.html>

KARL SCHAPPELLER

<http://www.diezeitschrift.at/content/die-jagd-nach-dem-schatz-des-hunnenkoenigs>

<http://www.diezeitschrift.at/content/der-erfinder-der-urkraft>

PARAMAHAMSA TEWARI

<http://www.tewari.org/>

CLAUS TURTUR

<http://www.ostfalia.de/cms/de/pws/turtur/Funde>

FREIE ENERGIE

https://de.wikipedia.org/wiki/Freie_Energie_%28Parawissenschaft%29

Aus dem Nichts

Ein Film von Angela Summereder

Mit

Eli und Linde Weidlinger-Schwöry
Pauline und Franz Lechner
Georg Braumann
Anna und Josef Kitzmantel
Siegi Schimek
Peter Schlosser

Gottfried Breitfuß
Annette Holzmann
Hans Michael Rehberg
Tim Breyvogel
Kevin Dooley
Hannes Kirchmayr
Johanna Orsini-Rosenberg
Monika Manz
Heinz Trenczak
Jack Hauser
Sabina Holzer

Claus Turtur
Paramahansa Tewari
Toby Grotz

Buch und Regie	Angela Summereder
Kamera	Frank Amann
Ausstattung	Mario Bräuer
Schnitt	Daniel Pöhacker
Dramaturgie	Michael Palm
Musik	Wolfgang Mitterer Anton von Webern
Ton	Peter Rösner
Kostüm	Veronika Albert
Produktionsleiter	Peter Janecek
Soundmix	Bernhard Maisch Tremens Film
Postproduktion	av design / Uli Grimm
Produzent	Othmar Schmiderer