

Die Welt bearbeiten: Peter Schreiner

von Lukas Förster

Meine schönste Entdeckung des Festivals waren ohne jede Frage die Filme des Dokumentaristen Peter Schreiner. Ein unmittelbar einleuchtendes Kinoverständnis artikuliert sich in ihnen, ein ganz grundsätzlich geduldiges, offenes, in keiner Weise vorstrukturiertes Verhältnis zur Welt. Für die Möglichkeit, diese Filme - genauer gesagt sechs seiner insgesamt neun - an vier Tagen hintereinander sehen zu können, muss man der Diagonale dankbar sein. Auch deshalb, weil Schreiners einzelne Filme miteinander kommunizieren. Insbesondere das Frühwerk, die Filme GRELLES LICHT, ERSTE LIEBE und KINDERFILM, entstanden zwischen 1982 und 1985, sind untereinander eng verbunden. Diese ersten Filme sind in einem ganz unmittelbaren Sinn persönlich. Es tauchen immer wieder dieselben Menschen auf: Schreiners Freunde, seine Eltern, seine Frau, schließlich auch Schreiner selbst. Als Kameraleute tauchen immer gleich mehrere Namen auf, manchmal gibt es auch im Film selbst mehrere Kameras, insbesondere eine Super-8- Kamera in GRELLES LICHT, deren Bilder in den Film eindringen, als kurze, dynamische Einschübe zwischen den ruhigen, gelassenen, statischen 16-mm Aufnahmen. Sehr spielerisch ist dieser Erstling, andauernd kommentieren die Figuren den Entstehungsprozess, in einem Garten ist eine Lichtregie installiert, die ausgiebig vorgeführt wird, einmal taucht ein Spotlight – vielleicht das grelle Licht des Titels – auf und sorgt für Verwirrung. GRELLES LICHT und ERSTE LIEBE sind - auch - Reisefilme. Im Erstling folgt die Kamera zwei Freunden auf ihrer Reise durch Deutschland, hauptsächlich durch Bayern. Sie sitzen in Nürnberg, Passau, Fürth in Biergärten und Kneipen, machen ein wenig Blödsinn und liegen schließlich in Kassel auf der Wiese vor der Documenta. ERSTE LIEBE ist zweigeteilt und sprengt, noch deutlicher als GRELLES LICHT und KINDERFILM, die klassische dokumentarische Form: Zum einen gibt es eine Reise - oder vielleicht eher eine bloße Bewegung - von Schreiner mit drei Freunden im Auto, zum anderen einen einsamen Finnlandaufenthalt des Regisseurs: Schreiner ist mit einer Bolex in den Norden gefahren und filmt sich selbst, zum Beispiel wie er, weit entfernt von der Kamera, quer über einen zugefrorenen See und genau am Rand des Bildkaders wieder umdreht. Eine Utopie von freier, regelloser Gemeinschaft und existentielle Einsamkeit im kalten Norden wechseln

sich ab und bedingen sich gegenseitig. Die Frauen spielen dabei noch keine allzu große Rolle, der Filmtitel zumindest bezieht sich nicht auf sie. Eine österreichische Bohème, die aber nicht – wie die Protagonisten aus John Cooks LANGSAMER SOMMER, an den man unweigerlich denken muss vor allem in GRELLES LICHT – abgeschirmt ist von jeder Verbürgerlichung. Immer wieder taucht auch dieses andere junge Österreich auf, wenn Schreiner Zufallsbekanntschaften in Restaurants und auf der Straße vor der Kamera von ihrem Leben erzählen lässt. Und vor allem im KINDERFILM, dem einzigen Film, in dem sich nicht alles ganz richtig anfühlt, vielleicht einfach nur deshalb, weil Bachs Wohltemperiertes Klavier auf der Tonspur liegt und automatisch viele unerträgliche Filme mit melancholischen Klaviertönen über sinnentleerten Zeitbildern evoziert. Dort filmt Schreiner nicht nur immer wieder die eigene, gutbürgerliche Familie, sondern auch sein Klassentreffen, zehn Jahre nach der Matura und die Filme entwickeln dabei ein Erkenntnisinteresse, das sich im späteren Werk auf ganz andere Weise manifestieren wird. Und so nahe das alles am Leben bleibt: Tagebuchfilme sind das von Anfang an nicht. Jeder Film ist ein in sich geschlossenes Projekt, jeder hat seine eigene Tonlage und Struktur, jeder setzt das künstlerische Projekt Schreiners in eine etwas andere Richtung fort. Von Anfang an steckt jede Menge formalistische Energie in den Bildern, eine Energie, die Film für Film eine melancholische, kraftvoll stille Einheit von Form und Inhalt entstehen lässt, die in Schreiners Meisterwerk TOTÓ endgültig zur Vollendung gefunden hat. Die Einstellungen sind noch länger und weiter. Oft beobachtet die Kamera aus einiger Entfernung eine ganze Gruppe von Menschen und lässt sie so lange ausagieren, bis nichts mehr passiert – und wartet auch danach noch ein bisschen. Auch, wenn Schreiner von Anfang an die starre, unbewegliche Kamera bevorzugt und vom ersten bis zum letzten Film konsequent in schwarz-weiß dreht, ist die Form der ersten Filme heterogener. Der Anfang von ERSTE LIEBE scheint gleich in einer fast schon dialektischen Geste all die Bewegung und Unmittelbarkeit nachholen zu wollen, auf die das übrige Werk verzichtet. Über den Titeln liegt ein Schlager der Fünfziger Jahre. Dann ein harter Tonschnitt, plötzliche Stille und eine Kamera, die tastend, unsicher auf der Straße einen Mann verfolgt. Sie folgt ihm in eine Kneipe und der Film bleibt auch noch eine Weile ohne Ton, wenn sich die Kamera zwischen den Tänzern und Trinkenden zu orientieren versucht. Ein zauberhafter Anfang eines zauberhaften Films. I CIMBRI von 1991 verweist schon auf den anderen, gegenwärtigen Schreiner. Er selber verschwindet aus dem

Bild - und er sucht sich einen Gegenstand, der nicht unmittelbar Teil seiner selbst ist. Er filmt in einem kleinen Dorf in den italienischen Alpen die Zimbern, alte Frauen und Männer, die letzten Sprecher eines alemannischen Dialekts, der sich über die Jahrhunderte mit Elementen des Italienischen angereichert hat und zu einer ganz eigenen Sprache wurde. Zunächst lässt Schreiner der aussterbenden Sprache viel Raum, ihren Rhythmen, auch den Schwierigkeiten selbst dieser letzten Muttersprachler, sich an alle Worte zu erinnern. Im weiteren Verlauf des Films aber passiert das, was Schreiners aktuellen Arbeiten *BELLAVISTA* (2007) und *TOTÓ* von Anfang an auszeichnet: Der Mensch verliert seine privilegierte Position im Bild. Menschen laufen aus den Bildkadern und die Kamera folgt ihnen nicht, sondern beobachtet zum Beispiel Kühe. Die Erzählungen der Alten verstummen und der Film verliert über weite Strecke jede Sprache. Ersetzt wird sie durch Geräuschkulissen, durch Klangräume. Monotoner Maschinenlärm, von Geräten, die graben, mähen, sägen, schneiden, die Welt bearbeiten, transformieren und die Welt der Zimbern dabei Stück für Stück vergessen machen. Minutenlang beobachtet Schreiner ein Feuer zur Herstellung von Holzkohle. Materie, die vergeht und sich transformiert. In solchen Bildern, von der glühenden Holzkohle oder auch von den zitternden Lippen eines Alten, die sich nur dann ein wenig beruhigen, wenn sie sich um eine Pfeife schließen können, transformiert sich auch das Kino Schreiners. Man wohnt einem Kristallisations- und einem Abstraktionsprozess bei. Die Filme verlassen das Spielerische und vertiefen sich in die Welt, das Subjekt wird aus dem Bild gelöscht und verschwindet ganz hinter der Kamera.

Lukas Förster, *Cargo* (2010)