

Interview mit Peter Schreiner

Peter Schreiner, dem bei der jüngsten Diagonale erstmals eine nahezu vollständige Retrospektive gewidmet war, hat eine vollkommen eigenständige Zugangsweise zu Film und dem, was man als dokumentarisches Arbeiten bezeichnen kann. Er möchte uns über bloße, trockene Information hinaus etwas Tieferes über die Menschen, die er filmt, vermitteln, ein Naheverhältnis herstellen, das als gedanklicher Nährboden für den Zuschauer dienen soll. Dieses Bestreben schlägt sich auch in seiner eigentümlich bedächtigen, sinnlich-übersinnlichen Formensprache nieder, einer faszinierenden Symbiose aus Leben und Film. Im Interview mit **Movienerd.de** spricht er im wahrsten Sinne des Wortes über seine Sicht der Dinge.



Movienerd.de: Sie haben in einem Interview gesagt, dass das Kino Sie vom Reden und Erklären befreit. Wie geht es Ihnen damit, bei einem Festival wie der Diagonale nun immer wieder nach den Vorführungen Rede und Antwort stehen zu müssen, oder auch ein Interview wie dieses hier zu führen?

Peter Schreiner: Das ist für mich fast so etwas wie eine Katharsis, etwas, was mir ganz gut tut, denke ich – dieses Reflektieren im Reden mit den Menschen. Es kommt sehr viel Interesse und Entgegenkommen aus den Leuten, was mich sehr freut. Ich lerne sehr viel dabei, und es macht mir auch Spaß.

Sie werden gegenwärtig ein wenig behandelt wie eine „Wiederentdeckung“, obwohl die meisten ihrer älteren Filme ja bis dato nicht an die Öffentlichkeit gelangt sind.

Das mit der „Wiederentdeckung“ ist eine mediale Lüge. Die Filme waren natürlich existent, ich habe sie damals gemacht, aber sie waren in der Öffentlichkeit praktisch nicht sichtbar, ausgenommen **I Cimbri**, der 1991 als österreichischer Filmbeitrag zu den Berliner Filmfestspielen eingeladen war. Das war sozusagen ein kleiner Erfolg, der aber dort dann auch ziemlich untergegangen ist. Insofern ist „Wiederentdeckung“ ein medialer Schwindel, das ist einfach nicht richtig.

Das heißt, es handelt sich eigentlich um eine Entdeckung.

Sozusagen. Eine „Entdeckung“ war das mit **Bellavista**, seit diesem Film ist eine gewisse Aufmerksamkeit und ein gewisses Interesse da, was mich freut und mir auch die Möglichkeit gibt, weiterzuarbeiten. Aber vor **Bellavista** war nicht viel.

Es gab da eine Phase, in der sie fast aufgegeben haben und sich für längere Zeit zurückgezogen haben aus dem Film. War das eine bewusste Reaktion auf die Abweisung der Öffentlichkeit?

Das wird jetzt da und dort so dargestellt, es stimmt aber eigentlich nicht. Für mich war das in meiner Biographie ein organischer Vorgang. Es war so wie ein „Sich-Plötzlich-Wo-Anders-Wieder-Finden“, und dieses Woanders-Sein war gar kein anderer Ort, es war immer noch ich selbst. Es ging darum, Dinge, die zu mir gehören, zuzulassen, ihnen nachzugehen, und die Kreisbewegung hat mich letztendlich auch wieder zurückgeführt. Es ist dann schon wieder eine sehr starke Sehnsucht aufgetaucht, ungebunden Arbeiten zu können, und eigentlich auch zu den Wurzeln (denn ich sehe die Filmerei bei mir schon sehr wurzelmäßig angelegt) zurückzufinden.



Man kann wahrscheinlich viele rote Fäden in ihrem Werk finden, aber was mir besonders aufgefallen ist, ist die Beschäftigung mit Zeit. Wie Zeit Menschen verändert, was verloren geht, was hängen bleibt, und was sich auch richtig einfrisst ins Wesen und einen nicht mehr loslässt. Sind Geschichte, Vergangenheit und Erinnerung für sie eine Last?

Wenn es Erinnerung alleine bliebe, wäre es eine schreckliche Last. Gerade das Filmemachen, die Arbeit mit dem Medium Film, ermöglicht mir aber, das anders kennzulernen, nämlich aus der Erinnerung herauszutreten, in eine Gegenwart und in ein Jetzt hinein. Das Wesen des Films ist die Umsetzung des Augenblicks, und auch die Verewigung des Augenblicks hinein in eine Zukunft – da ist jetzt der Zuschauer mitgemeint. Im Betrachter entsteht eine neue Gegenwärtigkeit der Sache. Es ist nicht so, das der Betrachter im Kino sich Sachen anschaut, die schon vorbei und passiert sind. Das ist vielleicht auf einer Ebene so, aber in der Tiefe sehe ich das nicht so. Er erlebt den Film jetzt und hier neu für sich, und wenn es gut geht, kann er sagen: Da ist ja ein Stück von mir drin in diesem Film, ich erkenne mich selbst, das ist auch meine Geschichte.

Sie arbeiten also einerseits an ihrem eigenen Leben durch oder mit Film, aber andererseits ist es auch sehr publikumsorientiert, weil das Bedürfnis da ist, jemanden damit zu berühren.

In Wirklichkeit ja, obwohl es oft nicht so aussieht. Ich habe oft gehört: Das ist unerträglich,

das ist borniert, wer soll sich das anschauen, wer soll dich die Zeit nehmen? In Wirklichkeit, das kann ich wirklich ehrlich sagen, steht bei mir primär das Bedürfnis zu Sprechen dahinter, etwas weiterzugeben und zu teilen in der Sprache des Films. Etwas zu teilen (mehr als mitzuteilen, mehr als Information), wo man sich in der Tiefe treffen kann mit anderen Leben und Blickwinkeln, was dann auch von mir weg geht, was die Zuschauer weitermachen und aufgreifen, in ihre eigene Zukunft hineinprojizieren können. Das sind aber natürlich sehr feine Sachen, die man in der Kürze sehr schwer mit Worten beschreiben kann.

Man merkt tatsächlich, dass einem in ihren Filmen oberflächliche Information immer wieder verweigert wird. Aber gleichzeitig fühlt man sich nach einem Film wie Totó, obwohl man eigentlich kaum etwas über den Protagonisten „erfährt“, als würde man ihn als Menschen besser kennen, als es einem die Lektüre einer Biographie je ermöglicht hätte. Dennoch bleibt, bei mir zumindest, immer auch das Bedürfnis nach etwas mehr Hintergrundwissen.

Ich kann nicht sagen, dass das falsch ist, die Frage ist, was es bringt. Wenn man mit dem arbeiten möchte, was meinem Gespür nach das Wesen des Films sein könnte, dann geht es da primär überhaupt nicht um eine Information. Es geht vielmehr um diese Tiefendimension, um Gefühle und Emotionen, das Auslösen von Assoziationen, das generieren von Bildern, die aus dem Inneren auftauchen, völlig unvorhersehbar. Ich meine die nicht meine Bilder, sondern die Bilder von uns Zusehern – ich sehe mich ja auch nur als Zuseher, wenn es gut läuft. Das sind die schönsten Momente, wenn ich das Gefühl habe, ich bin Zuseher bei diesem Projekt, auch ich kann was ganz neues mitnehmen. Das ist für mich nicht gebunden an die zugrundeliegenden Ereignisse, die da gefilmt wurden, die ja ziemlich sekundär sind und in den Hintergrund rücken. Film bildet zwar die „Wirklichkeit“ ab, aber gleichzeitig ist es eine ungeheure Transformation und Abstraktion, vor der man eigentlich nur staunend zurücktreten kann. Dieses Staunen ist ein Grundprinzip, wo ich sage, das wäre ein Zugang, für mich auch im Prinzip zur Welt. Ich komme wirklich aus dem Staunen nicht heraus.

Ist das auch der Grund, dass sie immer mehr zurückgetreten sind aus ihren Filmen, das sie als Person und als augenscheinlicher Inhalt immer mehr aus dem Bild verschwinden?

Das ist sicher eine Entwicklung. Ich kann nicht absehen – sollte ich noch die Gelegenheit haben, weiteres zu machen, man weiß ja nie – ob sich das noch verschiebt. Mein kommender Film hat vom Entwurf her vier Protagonisten, ich bin da nicht dabei als Hauptfigur. Aber das ist der Entwurf, wer weiß. Autobiographisch ist ja eigentlich alles, was ich mache. Wie soll ein Mensch, der versucht, in die Tiefe zu arbeiten, nicht autobiographisch zu Wege gehen? Aber es stimmt, dass es heute wesentlich organischer und natürlicher, dass ich zurücktrete und trotzdem ganz mit dabei bin, vielleicht sogar noch viel mehr teile mit meinen Protagonisten als wie zu Zeiten von **Erste Liebe** und **Grelles Licht**, was ja erste zaghafte Versuche waren, hinüberzugehen zum anderen, auch persönlich, weil ich sehr jung war und extrem suchend und aus meiner Isolation herausstrebend.

Das spürt man auch. Sie lassen sich ja auch sehr viel Zeit für ihre Filme. Wenn man sich aber Menschen für ein Filmprojekt so stark nähert, wie Sie es tun – es werden ja auch meistens Freundschaften daraus – verliert man da nicht etwas von seinem eigenen Leben?

Ja, sicher – es ist immer eine Entscheidungsfrage, wo gehe ich hin, was mache ich. Andererseits, wenn man von seinem Wesen her spürt, dass gewisse Dinge zu tun notwendig

ist... Ich kann natürlich auch leben, ohne zu Filmen. Ich habe neun Jahre gelebt, da habe ich gar nichts gefilmt. Ich habe auch überlebt, ganz andere Sachen gemacht. Aber das Grundbestreben bei meinen Projekten ist, dieses ohnehin nicht Getrennte, nämlich Leben und Film, möglichst verbunden zu sehen und zusammen zu leben. In ein paar Wochen fahre ich z.B. für mein neues Projekt (hoffentlich) fast mit meiner ganzen Familie ins Ausland, und da sind meine Kinder auch als Mitarbeiter am Film dabei. Das ist ein neuer Versuch, Leben und Filmen zu verbinden, weil es das Schönste ist, wenn das gelingt. Wenn ich nur zu meinem Beruf zum Filmen gehe, und dann um 17:00 die Kamera fallen lasse und mich nach Hause begeben in meine Kuchl... Aber die Frage ist natürlich berechtigt. Wo ich jung war, habe ich mich das oft gefragt, was waren meine Komplexe! Was, ich brauche den Film, um Beziehungen zu knüpfen? Ich habe in meiner Isolation totale Krisen durchgemacht. Auch bedingt durch die Filmakademie, die mich quasi zum Kameramann verurteilt hat, der beobachten darf, getrennt vom eigentlichen Leben – das ist die klassische Sicht des Filmens. Wenn man das auf einer existentiellen Ebene durchgeht, so wie ich's aus gewissen biografischen Gründen begonnen habe, dann ist das ein ganz, ganz hartes Erlebnis – man ist eigentlich immer nur der, der beobachtet. Eines der stärksten Motive zu meinem ersten eigenen Film war das Bedürfnis, aus der Beobachterrolle herauszutreten, was ich damals ja auch rein leiblich und vordergründig gemacht habe. Heute fühle ich mich nicht mehr als Beobachter. Natürlich gibt's immer wieder problematische Situationen bei der Arbeit, wo einen gewisse Dinge einholen, die mit einem wesensmäßig verknüpft sind, wo ein Ungleichgewicht entsteht. Aber ich komme immer wieder zurück auf dieses ganz Essentielle, das Teilen und aus der Beobachtung heraustreten – und da hilft mir die ganz einfache Technik des Loslassens der Apparatur, also das statische Belassen der Kamera. Diese Reduktion hilft mir, freizuwerden und die Rolle des Beobachters, der selbst gar nicht am Leben teilnimmt, zu verlassen.



Sind sie öfter vor der Kamera als hinter der Kamera, auch wenn man Sie nicht sieht im Film?

Heute ist das leiblich gar nicht mehr so notwendig. Wie ich jünger war, musste ich wirklich noch physisch in die Szene hineingehen, um wegzukommen. Mittlerweile gelingt es mir, für meinen Begriff völlig beim Protagonisten zu sein, ohne in die Szene hineinstolpern zu müssen. Das ist ja eigentlich eine Haltungsfrage. Wenn ich meine Darsteller nicht liebe, und dann einen Film beginne, was soll ich dazu noch sagen? Das ist das Schlimmste, was sein kann. Ich kann mit Distanz nichts zum Ausdruck bringen, nichts Wirkliches, nichts Eigentliches. Ich kann niemanden von innen her bewegen. Das kann ich nur, wenn ich ganz dabei bin. Alle Filme, die mich ansprechen, sind die, bei denen ich spüre, dass der Autor oder die Autorin voll und ganz hinter ihren ProtagonistInnen steht, egal, was die aufführen. Egal ob

das jetzt ein sogenannter Spiel- oder Dokumentarfilm ist – das soll man ja sowieso nicht trennen, denn das Schöne ist ja das Kino, und nicht die Schublade, in die man das Kino hineigibt.

Weil sie vorher gesagt haben, ein Mittel der Befreiung sei für sie das Loslassen der Apparatur – Glauben Sie, dass man da an mehr „Wahrheit“, was auch immer das heißen soll, herankommt, wenn man die Kamera quasi sich selbst überlässt?

Da muss man mit Herrn Franke aus **Grelles Licht** sprechen, der über seine Gedichte sagt: „Ja wo ist denn da eine Wahrheit drin?“ Das ist eigentlich ein sehr tiefer Satz. Es kann schon sein, dass in einem Werk einmal etwas „Wahres“ vorkommt, aber diesen Anspruch habe ich nicht. Ich sehe es als Suchen, als eine Suchbewegung. Ich gebe mich nicht zufrieden mit kurzen Antworten, sondern bin eher einer, der nicht aufhört zu fragen, auch mich selber: Was ist das eigentlich, was hat das für einen Sinn, wer bin ich, wo will ich hin, was mache ich überhaupt, was ist überhaupt Filmen, was tue ich da, wie leben wir, wie stehen wir zueinander, wie reden wir miteinander, also Fragen, auf die es gar keine endgültigen, abschließenden Antworten geben kann.

Aber wozu dann die angeschnittenen Einstellung, die immer stärker in ihren Filmen figurieren? Da stehen doch auch bewusste Entscheidungen dahinter.

Natürlich, diese Form ist ja auch so gewachsen bei mir, weil ich von Anfang an gespürt habe, dass das eine Möglichkeit ist, mich von bestimmten Sachen zu befreien; von allzu vielen Gedanken, die mir im Kopf kreisen – was soll's werden, wie soll's aussehen, was habe ich für Bilder im Kopf... das kann ich so besser in den Griff bekommen. Denn der Idealzustand wäre ja, ich hätte gar nichts im Kopf und schaue mal, was jetzt hier vorhanden ist, was gibt die Welt jetzt mir, was kann ich ihr geben, auf welcher Ebene können wir jetzt z.B. eine Beziehung herstellen – sie sind in einer Viertelstunde weg, wir sehen uns vielleicht nie wieder. Das ist ja bei vielen Begegnungen so, gerade bei solchen Festivitäten wie der Diagonale. Ich habe es auch schon mit vielen guten Freunden erlebt, man hat etwas damals nicht gemacht, und jetzt ist es zu spät, nicht mehr nachholbar.

Es geht also, banal gesagt, auch darum, den Augenblick auszukosten?

Naja, Auszukosten würde heißen, ich lehne mich zurück – kann auch schön sein, klar, in einer Liebesbeziehung z.B., man kann das Leben auch so sehen. Gemeint ist eher, den Augenblick umsetzen, in ihn hineingehen und zu sehen, welche Möglichkeiten jetzt bestehen – was kann ich tun, wie kann ich reagieren, soll ich eher zuhören, je nach Begegnung. Je älter ich werde, desto wichtiger wird mir das, weil ich weiß, wie viel man versäumt, wenn man ständig mit etwas im Kopf herumläuft. Mir ist es als Jugendlicher stark so gegangen, dass ich immer etwas im Kopf hatte und gar nicht gesehen habe, wer sitzt denn da? Dementsprechend sind die Dinge nicht zurückgekommen, ich war ja nicht vorhanden, ich war irgendwo in meinem Kopf. Und das schöne an Film ist ja, dass er ja als Medium ganz stark aus dem Zeitfaktor heraus wirkt, egal, ob es eine HD-Videokamera ist oder eine Filmkamera, sie macht einfach 25 Fotografien in der Sekunde, vom Einschalten bis zum Ausschalten, bis der Akku aus ist, sozusagen. Das was die Kamera abgeliefert, ist in mehrfacher Weise ein Stück Zeit, aber auch ein Stück Blick, wenn auch nicht ganz klar ist, wessen Blick. Ein Objektiv schaut ja nicht. Ich kenne Filme von Freunden, bei denen ich sagen kann, dass ist der Blick meines Freundes, aber ich filme nicht so, ich kann damit weniger gut umgehen, mir ist lieber, ich brauche nicht zu blicken, sondern bin befreit von dieser Last, Blicken zu müssen, ich gebe eine Bühne vor,

ich öffne ein Fenster, und dann ziehe ich mich zurück, und lasse die Zeit und das Gerät arbeiten.

Ich tue mir meist schwer, mir bei ihren Filmen vorzustellen, Sie würden da jetzt die ganze Zeit hinter der Kamera stehen und reinschauen

Es ist aber trotzdem oft so. Allein die technische Vorgabe, dass man natürlich sehr genau fokussieren muss, je näher man am Objekt ist, bedingt das. Ohne Fokus gibt's auch kein Kino. Ich ärgere mich auch immer, wenn der Operateur das Bild im Kino nicht scharf stellt.

Bei diesen technischen Angelegenheiten wäre es doch sicher nicht schlecht, jemanden zu haben, der einem unter die Arme greift. Aber Sie arbeiten vorwiegend alleine und übernehmen alle filmischen Aufgaben selbst. Wird das nicht manchmal mühsam?

Bei all meinen 16-mm-Filmen gibt es immer jemanden, meistens ist es mein guter Freund Andi Stern, der den Ton macht. Damals wäre es ja gar nicht möglich gewesen, die Sachen allein zu machen (obwohl ich bei meinem ersten Film teilweise auch allein mit Tonbandgerät gearbeitet habe). Das ist also überhaupt keine Dogmatik – bei **Blaue Ferne** hatte ich ja sogar eine Kamerafrau. Aber die Erfahrungen waren unterschiedlich, muss man dazusagen. Bei meinem neuen Projekt macht z.B. mein Sohn die Tonaufnahmen, ich kann ja gar nicht mit vier Protagonisten arbeiten und dann auch noch den Ton machen, der bei diesem Projekt zudem sehr anspruchsvoll sein wird. Bei **Totó** hingegen war es ganz klar, dass ich es allein machen musste, weil es eine eigentümliche Zweiersituation war, eine oftmals sehr monologische – man kann auch sagen, eine dialogische, auf einer überhöhten Ebene, weil das war ja auch zu mir und nicht ins Leere gesprochen. Durch die Bahnreisen, die Abteile, die Enge, gab es viele Situationen, in denen es auch gar nicht anders gegangen wäre. Aber es war sehr schwierig, das muss ich zugeben.

Interview: Andrey Arnold