

Zu entdecken. Der Österreichische Doku-Poet Peter Schreiner

Bellavista, schöner (Aus-)Blick, heißt das kleine Alpenhotel, das sich vor mächtigen Felswänden gen Himmel reckt. Bis man das schicke Haus in seiner ganzen Pracht allerdings zum ersten Mal zu Gesicht bekommt, ist der gleichnamige Film von Peter Schreiner fast vorbei. Das ist eine ungewöhnliche Dramaturgie, die im schmalen, aber unbedingt zu entdeckenden Oeuvre des österreichischen Dokumentaristen auch dann nichts Außergewöhnliches wäre, wenn es tatsächlich um das norditalienische Hotel ginge. Denn bei Schreiner zählen Details, fragmentarische Splitter, Bruch- oder Fundstücke allemal mehr als das Ganze, das als perspektivische Zusammenschau eher zu erschließen denn tatsächlich zu sehen ist. Im Mittelpunkt von "Bellavista" (2006) steht eine Frau, Giuliana Pachner, deren vom Leben gezeichnete Züge ebenfalls erst über Umwege sichtbar werden. In der ersten Einstellung begegnet man ihr auf einer Lichtung im Wald, wo sie inmitten dunkler Tannen darüber nachsinnt, dass sie "anders" sei, nämlich "zu ewiger Einsamkeit verdammt". Ihre stockende, nach Worten suchende Altstimme korrespondiert dabei auf so magische Weise mit der raffinierten Bildkomposition, einer in nuancierten SchwarzWeiß-Tönen gestaffelten Szenerie, dass man augenblicklich gebannt ist. Vielleicht liegt es auch am untergründigen "Sound", einem melodisch an- und abschwellenden Summen, der die Aufmerksamkeit fokussiert; jedenfalls verdichtet sich Bild für Bild, Einstellung für Einstellung der Eindruck, dass hier absolut alles so sein muss, wie es auf der Leinwand erscheint: die extrem angeschnittenen Detail- und Nahaufnahmen, der puristische Verzicht auf Farbe und Filmmusik (das "Summen" resultierte aus den Geräuschen einer fernen Straße), die beharrlich starre Kamera und das fein nuancierte Lautdesign; selbst die Limitationen des DV-Materials erscheinen wie intendiert. Bisweilen verschwimmt sogar das Bewusstsein, im Kino zu sitzen, so unmittelbar nimmt man an der tastenden Reflexion eines beschädigten Lebens teil. Giuliana Pachner, wie Schreiner Jahrgang 1957, wurde als Tochter der Hoteliers ins "Bellavista" quasi hineingeboren. Der Gasthof liegt in Sappada, einer winzigen Sprachinsel in den Karnischen Alpen. Die Gegend wurde einst von Osttirol aus besiedelt, was sich im plodarischen Dialekt niedergeschlagen hat, der erst in den letzten Generationen von der italienischen Sprache verdrängt wurde. Wie viele andere floh die Protagonistin früh aus dieser Enklave, studierte und reiste durch die Welt; doch nachdem sich zwei ihrer Brüder das Leben nahmen und sie selbst durch Unfälle körperlich entstellt wurde, kehrte sie in die Berge zurück. Heute lebt sie im Hotel, streift mit der Fotokamera durch die Gegend und erforscht das Plodarische: als Sprache und Refugium ihrer verlorenen Kindheit. Schweigen mit Bildern Von all dem erfährt man in

"Bellavista" allerdings nur am Rande, bruchstückhaft, in Nebensätzen, die unvermittelt abbrechen, durch Andeutungen, Fotografien oder den Blick der Kamera. Das Kino, wie es Peter Schreiner versteht, ist "davon befreit, zu reden, zu erklären": in seinen Filmen geht es nicht um Informationen, sondern um Begegnungen und Erfahrungen, um die Verschränkung von Perspektiven. Das gilt zuvorderst auch für die Figur des Regisseurs, der eine emphatische Auffassung von seinem Beruf vertritt: "Filmen ist Schweigen mit Bildern", sagt er in einem Interview, was durchaus wörtlich zu nehmen ist, als Haltung und Ethos, wohl auch als Lebenseinstellung: „Die Bilder fangen ohnehin von selbst zu reden an.“ Das Dialogische besteht für ihn gerade nicht im abgefilmten Gedankenaustausch oder in wohlfeilen Statements, sondern in geteilter Zeit und Empathie: seine "Rolle" erschöpft sich deshalb nicht darin, Regisseur, Produzent, Cutter, Kamera- und Tonmann in Personalunion zu sein; Schreiner empfindet sich vielmehr als "Protagonist" innerhalb seiner Filme, die im vis avis entstehen. In seinen ersten, noch stark autobiografisch geprägten Arbeiten, etwa "Grelles Licht" (1982) oder "Kinderfilm" (1985), sieht man ihn öfters auch im Bild, mit Eltern und Freunden, auf Reisen, Festen und im Alltag; in "I Cimbri" oder "Bellavista" hört man ihn noch aus dem Off, erst in seiner jüngsten Arbeit "Toto" (2009) ist er nur noch an seiner "Handschrift" zu erkennen. Lange war Schreiners Arbeitsweise davon geprägt, dass er ständig eine 16mm-Kamera bei sich hatte, obwohl ihm jede Form von Reportage fremd ist und sich gerade das frühe Werk durch lange Einstellungen auszeichnet, in denen der Bildraum (zumeist in der Totale oder Halbtotale) wie eine Bühne wirkt, nur dass die Protagonisten keine fremden Texte sprechen, sondern sie selbst sind. Auch hier dominiert schon das Bedürfnis nach Reduktion und Konzentration in Gestalt klar konturierter Aufnahmen, ist die Suche nach Sinn, die Frage, wie man - auch als Künstler - leben soll, allgegenwärtig. Allerdings passten seine offenen, unformatierten Filme in kein Schema, da sie weder Dokumentar- noch Experimental- und erst recht keine Spielfilme sind, sondern sperrige Singuläre, die auf wenig Gegenliebe stießen; obwohl Schreiner sich als äußerst kreative, sehr eigenwillige Stimme innerhalb des österreichischen Filmschaffens etablierte, gelangte kein Film je ins reguläre Kino, was seinem Selbstverständnis mehr und mehr zusetzte. Mitte der 1990er-Jahre zog er nach "Blaue Ferne" (1994) die Konsequenzen und verabschiedete sich von der Idee, "Filme aus dem Leben heraus wachsen" zu lassen. Er verkaufte sein Equipment, wandte sich der Theologie zu, trat in den kirchlichen Dienst und widmete sich ein knappes Jahrzehnt der Kinder- und Jugendarbeit. Doch irgendwann kehrte die Sehnsucht nach dem Kino zurück und mit ihr die alten Träume. In der Zwischenzeit war die DV-Technik weiter fortgeschritten, sodass ein Neuanfang unter veränderten Bedingungen möglich schien.

Nach dreijähriger Recherche und Vorbereitung überraschte Schreiner 2006 mit dem meisterlichen "Bellavista", der erstmals den Weg ins Kino fand, bei der "Diagonale" einen Hauptpreis gewann und ihm in diesem Jahr in Graz sogar eine kleine Werkschau eröffnete. Radikale Reduktion Vor dem Hintergrund seiner ersten "Werkphase" lässt sich der Quantensprung er-messen, der Schreiner in neue, wenngleich zuvor schon angelegte Dimensionen katapul-tierte. "Bellavista" wirkt wie die potenzierte Summe seiner vorherigen Filme, indirekt auch wie ein Befreiungsschlag, der Schreiners ästhetischen Rigorismus gegen alle Restriktionen eindrucksvoll ins Recht setzt. "Schon als Kind habe ich mich nach einer Möglich-keit gesehnt, zu sprechen ohne zu sprechen", Dinge auszudrücken, die sich nicht oder nur schwer in Worte fassen lassen. Mit "Bellavis-ta" ist er dem Ideal, "einen Film so zu dre-hen, als ob ich ein Gedicht schreiben wür-de", ziemlich nahe gekommen. Der Schlüssel dazu ist der Mut zur radikalen Reduktion, gepaart mit einem ähnlich unbedingten Vertrauen auf die immense Kraft des Filmbilds. Denn elliptisch kann man die "Erzähl"-Weise von "Bellavista" kaum noch nennen; es ist eher so, als offeriere der Film unzählige Mosaiksteinchen, deren Verknüpfung weitgehend dem Betrachter überlassen bleibt. Manches liegt dabei auf der Hand, etwa der Diskurs über die Moderne: der aggressive Lärm jeder Art von Maschinen zerreiBt regelrecht das Kontinuum der Gegenwart, in dem das Knar-ren der Holzvertäfelung oder der nachklin-gende Glockenschlag der Kirchturmuhre ein intensives Gefühl für Zeit und Raum vermitteln; bei aller Klage über den Verlust des Tradierten spürt man dabei weder Resignation noch kämpferische Untertöne, allenfalls eine Form leiser Trauer, die das Wissen um die Ambivalenzen in sich trägt. Ähnliches gilt für die philologischen Anklänge, das Zusammenspiel von Dialekt und vitaler Urwüchsigkeit oder die Seitenblicke aufs Naturschöne oder den Massentourismus. Komplizierter wird es im Blick auf die aus der Zeit gefallene Protagonistin, der die Kamera buchstäblich auf die Haut rückt, zumindest ausschnittsweise und stark fragmentiert, was die Mühe, aber auch die Unmittelbarkeit bei der Verfertigung ihrer Gedanken im Akt des Sprechens aufs Schönste unterstreicht. Fragen nach Authentizität oder Inszenierung stellen sich hier nicht; Pachners Persönlichkeit wie ihr Schicksal scheinen wie von selbst nach der "neuen" Ästhetik in Schreiners Filmschaffen zu verlangen, der ihrem inneren Ringen um Sinn und Deutung wie in einem Zwiegespräch begegnet. Theologisch-religiöse Anleihen finden darin ihren Platz, ebenso wie der Fasnachtslauf archaischer Geisterwesen oder ihre Motivsuche mit der Kamera, lose zusammengehalten durch die Klammer "Hotel", dessen menschenleere Räume, Flure und Kammern manchmal wie ein fernes Echo wirken. Man braucht Geduld und Aufmerksamkeit, um die Narben in Pachners Gesicht zu erkennen, und

eine gewisse Bereitschaft, sich in ihre seelischen Abgründe einzufühlen, was um so leichter fällt, als dem Film wie seiner Hauptfigur jede Form von Larmoyanz fremd ist. Gleiches lässt sich von "Toto" (2009) sagen, mit dem Schreiner die Ästhetik der Nahaufnahme energisch ins Kontemplativ-Essayistische vorantreibt. Toto, eigentlich Antonio Cotroneo, ist ein in Wien gestrandeter Italiener aus Kalabrien, den nach vielen Jahren die Sehnsucht nach seiner Heimat übermannt. Doch zurück in seiner Geburtsstadt Tropea, verspürt der Mann eine irritierende Desorientierung, weil er als Fremder behandelt wird und auch nicht mehr an seine früheren Empfindungen und Gefühle anknüpfen kann. Der Spott über die Touristen, die nichts begreifen, fällt auf ihn selbst zurück. Der Film ist noch mehr als "Bellavista" eine echte Kollaboration von Regisseur und Protagonist, der auf der Tonspur allgegenwärtig ist, mit Gedanken, Eindrücken und Reflexionen, mal in einem eigenwilligen Deutsch, mal in Italienisch, häufig schlicht auch durch seinen Atem, mit Schnaufen und Stöhnen, als gelte es, sich die Last von der Seele zu seufzen. Die Kamera hingegen verliert sich mit Vorliebe in den Details von Cotroneos Gesicht: seinen buschigen Brauen, den klaren Augen, einer mächtigen Nase, den Bartstoppeln auf Wangen und Kinn. Im Fluss der auf mehreren Ebenen mäandernden, bestechend fotografierten Bilder, Gedanken und Originalgeräusche scheint die Zeit oft still zu stehen, wie im Traum oder in Trance; auch lassen sich Totos Monologe nicht immer eindeutigen Bewusstseinszuständen zuordnen. Die Stadt selbst wirkt wie eine Ansammlung mittelalterlicher Gebäude hoch über dem Meer, ein Nest, aus dem Cotroneo vor langer Zeit gefallen ist, ohne dass er andernorts, etwa in Wien, angekommen wäre. Visuell ist "Totö", der wie alle Filme Schreiners in bestechendem SchwarzWeiß fotografiert ist, eine extrem beeindruckende Reise ins Unbehauste, deren "Look" nur noch vom ausgefeilten und erstmals digital produzierten Ton übertroffen wird. 60 Prozent der Wirkung eines Films, so Schreiner, resultieren aus dem Sounddesign, das erstmals seinen eigenen Ansprüchen genüge; ein weiterer Grund, den großen Unbekannten aus Österreich demnächst hoffentlich auch in deutschen Kinos zu entdecken.

Josef Lederle, Filmdienst 10 / 2010