

Totó und die Aufbruchsmelodie

Weitgehend unbekannte Meisterwerke: Die Diagonale widmet Peter Schreiner ihre diesjährige Personale in Kooperation mit Ö1.

Als seinerzeit Blaue Ferne (1994) auf dem International Film Festival Rotterdam lief, betrat Peter Schreiner zum Ende einer Vorführung hin den Saal, um zu sehen – dass da kein Mensch war, allein der Film, niemand bei ihm. Von seinen frühen Werken war nur der rasend schöne Erste Liebe (1983) in irgend- einer etwas „regulärerem“ Form im Kino zu sehen gewesen, zwei oder drei Wochen in den Breitenseer Lichtspielen – alles andere bloß ab und an auf Festivals oder in Einzelvorführungen oder grad mal privat, tendenziell bar bereichernder Reaktionen, es gibt denn auch kaum Geschriebenes über Schreiners Schaffen. Nun war Film für Schreiner aber stets und vor allem ein Weg hin zu den Menschen. Mit I Cimbri (1991), der so etwas war wie ein Durchbruch, schien er langsam, aber sicher voranzukommen – und dann diese Vorführung in Rotterdam: Da war man auf einem der renommiertesten Filmfestivals der Welt und kam in ein leeres Kino. Marginalisierung, Entfremdung, Gefühllosigkeit. Als er dann nach Wien zurückkehrte, begann er, all sein mühsam zusammenerworbenes Handwerkszeug – Kameras, Schneidetische etc. – zu verkaufen oder gleich zu verschenken. In den folgenden Jahren machte er eine theologisch-pastorale Ausbildung, begann eine – bald abgebrochene – Ausbildung zum Diakon, arbeitete viel mit Kindern (drei Jahre) und Jugendlichen (weitere drei Jahre) – auch ein Weg zum Nächsten, und sicherlich ein direkterer als das Kino. Aber dann dachte er sich wohl, dass es das doch nicht gewesen sein kann, weil nicht gewesen sein darf, weil da immer noch eine Sehnsucht rast und die brach sich Bahn in Bellavista (2006) und Totó (2009): Meisterwerke, die auf ganz einzig-eigene Weise Summe und Aufbruch in einem sind. Für die meisten war Bellavista die erste Begegnung mit dem Kino von Peter Schreiner, und was jeden, scheint's, faszinierte, ist diese Mischung aus Lebenshaltigkeit, Reife, formaler Meisterschaft und einem ungestümen Ausdrucksbedürfnis, so roh, wie man es eigentlich nur von Erstlingen kennt. Das aber, wie der Blick zurück zeigt, zeichnet alle Werke Schreiners aus: In einer ganz erregenden Weise fühlt sich jeder seiner Filme an wie ein Aufbruch, getrieben davon, mit dem, was man weiß und erfahren hat, nun neue Erfahrungen zu sammeln. Folglich ist Filmemachen für Schreiner: Entwicklung, Experiment, Erforschung des Möglichen. Dazu passt, dass sich die Filme den gewöhnlichen Abgrenzungs-, Verpferchungsstrategienverweigern, dem Beschneiden der Wünsche, da sie sich selten nur einem der handelsüblichen Genres zuordnen lassen: Meist sind sie weder Dokumentar-, noch Spiel-, noch Experimentalfilme, sondern immer alles auf einmal – Spiele mit der

Wirklichkeit. Sein Schaffen ist denn auch ästhetisch wunderbar weit, von Grelles Licht (1982) bis Totó ist viel passiert, eine Bewegung vollzieht sich da: von den einladend offenen Halb- und Totalen der frühen Werke, deren Bilder, durch die eine Zeit weht, arglos und frei von aller Hast, zu den stark von Groß und Detailaufnahmen charakterisierten Klangbildräumen der aktuellen, digital statt auf Film realisierten, machtvoll montagebasierenden AV-Mosaiken. Einer Sehnsucht nach Kino als etwas Gemeinschaftlichem entsprechend entstand Schreiners Frühwerk ganz offensiv in Gruppenzusammenhängen – 1982 begründete er sogar mit Bärbel Neubauer, Eva Beauvale und Niki List ein Kollektiv namens „Rettet die Flieger“, das allerdings nie gemeinsam einen Film realisierte. „Rettet die Flieger“ war so etwas wie ein Nährboden, aus dem heraus Grelles Licht und auch noch Kinderfilm (1985) wuchsen. In Grelles Licht spielen Neubauer, List und Schreiner mit, wobei grad das Miteinander von Neubauer und Schreiner einem das Herz zerreißt – ihre extrovertierte Fröhlichkeit, gern Albernheit, seine scheu-freundliche Gegenwärtigkeit. Bei Kinderfilm ist das Verhältnis schon vager, das Kollektiv scheint zerfallen zu sein, neben Schreiner spielt nur noch Neubauer mit; bezeichnend für vieles wohl ist die erste, wie ein Motto/Prolog funktionierende Szene des Films, in der eine Gruppe Erwachsener über das Fliegen spricht – das Träumen, Kindsein, Abstürzen im Traum, bedingt durch ein Fallen aus dem Bettchen, das Erwachen. Grelles Licht und Kinderfilm erzählen von Schreiners Nächsten und seiner Umwelt, sind also aus der Familie wie dem Freundeskreis heraus entstanden; Begebenheiten - Ausflüge, Ferien, Feiern etc. - werden zu Elementen der filmischen Erzählung. Grelles Licht hat als zentrale strukturierende Bewegung Schreiners Reise mit Hermann Krejcar zur documenta; Kinderfilm, dann, kreiselt um zwei Gruppen: einerseits Schreiners zehnjähriges MaturantInnenreffen, andererseits eine Kindergruppe, die die Schreiners, noch bevor sie selbst Nachwuchs hatten, einmal die Woche bei sich in der Wohnung veranstalteten. Für Grelles Licht, seine leicht-treibende Heiter- und argfreie Ernsthaftigkeit muss man seelisch gewappnet sein – sieht man ihn in einem zu zerbrechlichen Augenblick, kann's sein, dass man irgendwann anfängt zu heulen und bis zum Ende des Films nicht mehr aufhört: Weil man sich plötzlich und mit voller Wucht dessen gewahr wird, was man im Erwachsenenleben verloren hat. Etwas so radikal Freies, so unbeschwert vom Wesentlichen Sprechendes und im Gefühl des Augenblicks Aufgehendes macht man nur, wenn man jung ist und sich noch traut, einen Film mit einem rund drei Minuten langen Kuss zu beginnen, bei dem die Verliebten wild-herzlich lachen. Oder einen älteren Herren danach zu fragen, was die Wahrheit ist, und ihn das dann auch mit seinen einfachen Worten erklären zu lassen. Oder rein aus dem Gefühl der Szene heraus zu montieren, sodass der erste

„narrative“ Umschnitt nach circa 20 Minuten wie ein Schock kommt. Wobei Grelles Licht offenbar im Bewusstsein dieses Ersten Mals, dieser Unwiederbringlichkeit der Dinge gemacht wurde: Das ist kein naives Staunen, sondern ein wissendes – da ist nichts Zufälliges in der Form, aber viel Zugelassenes. Da ist eine erwachsene Sensibilität am Werk, die ihre jugendliche noch nicht vergessen hat. Darum geht es dann in Kinderfilm: Die Endzwanziger versuchen sich auf dem MaturantInnentreffen einzureden, dass die Art, wie sich ihr Leben entwickelt hat, schon ganz in Ordnung ist – da muss man gar nicht so wahnsinnig genau hinschauen, um zu sehen, dass jeder von denen damit kämpft, wie viele Züge schon abgefahren, wie viele Weichen für die nächsten schon gestellt sind. Daneben die Kindergruppe, wo noch niemand weiß, dass da irgendwelche Züge warten, alle grad hic et nunc, in diesem Augenblick leben. Dazwischen die Schreiners, die ihren Weg suchen nach einer unentfremdeten Sesshaftigkeit. Über all dem: das Bewusstsein, wie relativ die Zeit ist, und ihre Wahrnehmung. Solche Fragen nach einem Wohin und Zurück treiben die ProtagonistInnen von Bellavista und Totó um – sie ist zurückgekehrt in ihre Heimat, das Pladnertal, er in der Wiener Ferne verblieben, die Besuche in seinem kalabresischen Geburtsort führen ihm vor Augen, wie fremd er dort mittlerweile ist, auch wenn er dort nie in der Fremde sein wird, so wie sie nie in jenem Berghotel ganz heimisch wird werden können, ob all der Erinnerung an all die Gewalt, die sie dort erlitt. Eine Wildheit im Herzen haben beide, ihre strahlt aus jeder Geste, seine wird allein angedeutet. Die Zeit ist stehengeblieben in Bellavista und Totó, gegenwärtig in ihren mächtigen Kontraktionen, Verdichtungen und Dehnungen: Schreiner filmt nicht mehr ihr Verfließen wie noch in I Cimbri, dieser Studie vom Ende der Dinge, sondern er macht sie gegenständlich in ihrer Schartigkeit, an der wir uns aufreiben.

(Olaf Möller, Diagonale Festivalzeitung)