

## Tagnachttag

### Zu Albert Sackls Weltpremiere von *Im Freien* (2011)

Montag, 17. Oktober, 19 Uhr

20 Filmbilder in der Stunde: Albert Sackl feiert in seiner jüngsten Arbeit *Im Freien* die Substanz Kino. Diese Woche erlebt der Film seine Weltpremiere. Ein Gespräch über analoge Kino- und Körperarbeit, über die Komplikationen des Drehens in der isländischen Natur und den unleugbaren Reiz des Risikos.

Wer den angeborenen Puls des Kinos, mit 24 Bildern in der Sekunde traditionell fixiert, vorsätzlich herabsetzt, beschwört Seltsames herauf: Die fotografierte Welt beginnt zu flackern, nervös zu zittern, als stehe sie unter massivem Druck. Dabei wird das Wesen des analogen Kinos kenntlich: Es setzt die Welt aus Einzelbildern, aus dem Wechsel von Licht und Dunkelheit neu zusammen, erzeugt die Illusion von Bewegung durch Serienfotografie in ungeheurer Geschwindigkeit. Albert Sackl, 34, gebürtiger Grazer, arbeitet seit 14 Jahren an der Übersetzung von realer Zeit in filmische Zeit. Seine Werke sind zu gleichen Teilen strukturalistisch und aktionistisch, akribisch geplant und unter riskantem Einsatz des eigenen Körpers hergestellt. Albert Sackl arbeitet mit fotografischem Film, ohne digitale Bilder. Damit ist er einer der letzten. An seinem Film *Vom Innen; von aussen* (2006) drehte er fünf Jahre lang. Vier Jahre brauchte er, um sein neues Epos, *Im Freien*, zu vollenden. Es markiert Sackls Ausbruch aus dem Studio – und eben tatsächlich: einen Aufbruch „ins Freie“.

Tag und Nacht, einen ganzen Sommer lang, fotografierte er zwischen Juni und September 2010 mit zwei Helfern in der kargen, unberührten isländischen Landschaft, eine gute Stunde von Reykjavik entfernt, alle drei Minuten ein Bild. Aus 24 Stunden Echtzeit destillierte er so 20 Sekunden Film: „Ich hatte von der ersten Idee weg das Gefühl, das sei die richtige Geschwindigkeit, sowohl für den dreimonatigen Drehprozess als auch für die Betrachtung des projizierten Films“, meint Albert Sackl im *profit*-Gespräch. „Das hat sich glücklicherweise so bestätigt.“

Das Ergebnis sieht gewaltig aus: Bilder aus drei Monaten, zu einem 23minütigen Stummfilm verdichtet, in dem das Licht über die Felslandschaft streift, Wolken über den Himmel rasen, Unwetter hereinbrechen, Hell und Dunkel abrupt wechseln: ein Naturstroboskop. Bald tauchen rätselhafte Menschenkörper auf und Bauteile, die fremd auf Stein und Erde liegen, in Bewegung geraten. Sackl inszeniert ausladende Schwenks über die Landschaft, die sich – bei einem einzigen ausgelösten Filmbild alle drei Minuten – realiter über Stunden, oft sogar Tage erstrecken. Die drastisch geraffte Zeit dieses Films sorgt für unwirkliche Stimmungen, „unmögliche“ Weltbilder: Etwas hat sich verschoben in der Übertragung von äußerer Wirklichkeit in die filmische Vision.

*Im Freien* wird zusehends komplexer, bietet Farbenspiele, Spiegelzauber, den Tanz seiner Einzelteile, der Holzplatten und Kuben, der schwarzen und weißen Latten, die im Tagnachttag-Rhythmus wie von Geisterhand bewegt erscheinen. Ein Gerüst entsteht, wie aus dem Nichts, ein gezimmerter Raum, schließlich eine Art Holzhaus vor dahinrasenden Wolken in unstemem Licht. Dieser Film scheint sich selbst zu (de-)konstruieren.

Das Vorhaben *Im Freien* war eigentlich auf genau 90 Tage Drehzeit angelegt, das hätte 30 Minuten Film ergeben, erklärt Albert Sackl. Der Sommer erschien dafür perfekt: „In der rauen isländischen Natur hat man in diesem Vierteljahr schon den Eindruck, ein ganzes Jahr vergehe.“ Aber die Unwägbarkeiten der Natur durchkreuzten diesen Teil des Plans: Zweimal musste unterbrochen werden. „Schon nach drei Tagen musste ich abbrechen, weil ich es psychisch und physisch nicht mehr schaffte. Wir hatten diese Strapazen ja vorher nicht testen können. Ich nahm also eine Woche Auszeit, musste erst

klären, wie ich mit der Situation umgehen sollte. Ab dann funktionierte das.“ Obwohl: „Einmal mussten wir danach ein weiteres Mal unterbrechen, als das katastrophale Wetter unsere Zelte und die fragile Elektronik unseres Film-Equipments zerstört hatte.“

Am Ende waren es an die 73 Tage und Nächte reine Drehzeit, die in dem Film auf 23 Minuten Projektionszeit komprimiert werden. Das Projekt stand jeden Tag an der Kippe: Es gab Lagerkoller und klimatische Überraschungen, technische und bauliche Komplikationen. Die Hälfte der Zeit sei es „extrem stressig“ gewesen, erinnert sich Sackl. Aber die Angst ist ihm auch Motor. „Ich brauche das offenbar. Das Risiko hat sicher einen Reiz für mich. Oft wird mir erst nach Fertigstellung eines Films klar, was ich eigentlich wollte und wieso ich mir bestimmte Hürden so hoch gesetzt habe.“

In ihrem Konzeptualismus wirken Sackls Filme aber auch überraschend unangestrengt, besitzen eine fast schwebende Qualität; man ahnt zwar, wie hoch die Anstrengung gewesen sein muss, um *Im Freien* herzustellen. Aber mehr als diese Ahnung will Sackl diesbezüglich nicht vermitteln: „Die Arbeit und die Mühsal, die in diesem Film stecken, dürfen nicht im Vordergrund stehen – die Leichtigkeit des Films ist mir unendlich wichtig.“ Alles andere wäre auch pathetisch: Den romantischen Mythos vom Künstler als Schmerzensmann und Meister des Kraftakts weist der Filmemacher schon durch die konkrete Form seines Werks zurück. Aber die Selbsteinschränkung ist entscheidend: „Ich setze mich strikten Konzepten und einem selbst geschaffenen, künstlichen Zwang aus. Meine Arbeit muss in einem maschinellen Tun entstehen. In *Vom Innen; von aussen* etwa benutzte ich meinen Körper wie eine Maschine, exakt wie ein Uhrwerk.“ Die physische Arbeit ist in *Im Freien* weniger zentral als in allen früheren Arbeiten Sackls: Dieser aktionistische Aspekt habe sich verwandelt, sagt er – „in die Aktion des Tuns“. Anstrengung und Selbstüberwindung sind jedoch immer noch Teil seines Kinos: Wenn er nackt über Stunden in ganz präzisen Haltungen in der Kälte liegen oder stehen müsse, mache ihm das „schon auch Spaß“, merkt er an, aber keineswegs aus masochistischen Gründen, sondern „weil ich weiß, wie fein am Ende das Ergebnis aussehen wird“.

Wieso er seine Filme eigentlich nicht digital drehe, wird er oft gefragt. „Natürlich wäre das technisch mittlerweile einfacher. Aber mein Denken geht in dieser speziellen Kunstausübung vom linearen Filmstreifen aus, in dem eben ein Bild dem anderen folgt. Für mich ergeben meine Filme nur in diesem Hintereinander Sinn. Die lineare Arbeit hat eine andere Art von Richtigkeit. Und sie ist dem Medium absolut angemessen – diesem Filmband, das da am Ende als Ergebnis sich findet. Niemand würde oder könnte so arbeiten wie ich, wenn er digitale Geräte benutzte. *Im Freien* gäbe es dann nicht. Mit dem Medium Video würde dasselbe Konzept schnell absurd werden. Im Film ist es das Gegenteil: Wenn man sein ganzes Wünschen und Wollen, die Anstrengung von Jahren in eine Arbeit fließen lassen will, funktioniert das so für mich nur mit Film; da ist es völlig stimmig, derart viel Konzentration und Energie in dieses Medium zu stecken.“ Im Übrigen sei sein Film „auch ein Dokument seines Entstehungsprozesses“. Seine Arbeitsweise sei „auf Unterbrechungslosigkeit angelegt, also erzählt der Film sehr direkt davon, was da gerade noch möglich war und was nicht mehr. Manche Dinge wurden durch die Umstände schlicht unmöglich, blieben unrealisierbar“.

Ursprünglich hatte Sackl in der Mongolei drehen wollen, „in Island war's mir eigentlich zu kalt. Aber die Mongolei war zu weit weg, um mit dem Auto hinzukommen, was aufgrund unseres Gepäcks aber nötig war. In Island sind die Menschen zudem freundlich zurückhaltend, und Kunstaktionen sind dort allgegenwärtig. In der Mongolei ist man dagegen das Ufo, stets unter skeptischer Beobachtung der Nomaden und der Behörden. Dort hätte ich niemals in Ruhe drei Monate lang arbeiten können.“

*Im Freien* ist ein Film, der Natur, Kunst und Körper vereint: Die Objekte, die Sackl in die Landschaft baut, sind so etwas wie temporäre Land Art: geometrische Elemente, klare, von Menschen gemachte Formen, die in dem archaischen Setting künstlich rhythmisiert werden. „Die einzelnen Objekte, die zunächst ins Bild rücken, sind die Bestandteile jenes Hauses, das am Schluss erscheint. Dieses Objekt sollte eigentlich nur eine Art schwarzen Hintergrund bilden, vor dem ich wieder mit meinem Körper arbeiten konnte. Diese erste Idee entwickelte sich aber während der Konzeption bis zum Dreh hin weiter: von der Fläche in den Raum hinein, schließlich in eine Kinosituation – und am Ende in ein echtes Haus. Nun gibt es eine zweite, gleichwertige Präsentation dieser Arbeit als installative Projektion. Der Film wird in den Kubus, der vom Wind und von verschiedenen Stürzen massive Spuren davongetragen hat, wie in eine Kinokabine projiziert werden.“ Das hat auch mit der bildenden Kunst zu tun: Der einstige Kubelka-Schüler Sackl hat bei Heimo Zobernig an der Akademie der bildenden Künste in Wien studiert, mit seinem neuen Film im vergangenen Sommer auch diplomiert.

Ohne die Hilfe seiner Komplizen, erklärt Albert Sackl noch, hätte er das logistisch komplexe Unternehmen *Im Freien* nie umsetzen können. Die Zusammenarbeit mit Markus Krispel und Franz Zar, phasenweise auch mit Nina Kreuzinger, sei mit Fortdauer des Drehs immer wichtiger geworden, meint der Filmemacher: „Erst als das gegenseitige Vertrauen gewachsen war und sich mit dem Projekt alle Beteiligten voll identifizierten, konnte jeder eigenständig entscheiden und handeln; nur so war der relativ dichte Schlussteil überhaupt zu bewältigen.“ Das Ergebnis spricht für sich, die Mühen haben sich gelohnt: *Im Freien* ist ein Film, wie es ihn nie zuvor gegeben hat.

Stefan Grissemann

<http://www.profil.at/articles/1141/560/309408/kino-tagnachttag>, 17.10.2011