

Abstecher, Schleichpfade

Zu vier dokumentarischen Kurzfilmen aus Österreich und dem Rest der Welt

Wer sich binnen einer halben Stunde ein Bild von der Welt machen will, ohne in TV-Reportage-Jargon oder wohlfeilen Privatismus abzudriften, muss schlaun navigieren: Es gilt, auf weitem Gelände schlüssige dramaturgische Routen abzustecken und trittfeste Schleichwege zu finden von der kleinen Beobachtung zum größeren Zusammenhang. Die vier dokumentarischen Arbeiten, von denen hier die Rede sein wird – *Eines Tages, nachts...* von Maria Arlamovsky, *Frauentag* von Johannes Holzhausen, *Marina und Sascha, Kohleschiffer* von Ivette Löcker und Minot, *North Dakota* von Angelika Brudniak und Cynthia Madansky – divergieren in ihren thematischen Interessen und formalen Strategien nicht weniger stark als in ihren geographischen Destinationen: Nicht zwei von ihnen wurden auf demselben Kontinent gedreht. Zusammengekommen taugen diese 106 Minuten Video aber nicht nur als Beleg für das anhaltende Reisefever des heimischen Dokumentarikinos, sondern auch als Korrektiv eines zuletzt bemerkenswert großsprecherischen Weltenbummlerkinos österreichischer Provenienz: Wo es Michael Glawogger, Udo Maurer oder Erwin Wagenhofer anscheinend nicht mehr unter den ganz großen Reizwörtern (Arbeit, Wasser, Geld) machen und damit erst recht bisweilen episodische Zusammenhangslosigkeit riskieren (siehe *Über Wasser*), da sind diese Miniaturen gerade in ihrer konzentrierten Selbstbeschränkung bemerkenswert. *Marina und Sascha, Kohleschiffer*; *Minot, North Dakota*: schon diese Titel grenzen ein Terrain ein, das die Filme dann mehr Schritt für Schritt als mit thematischen Siebenmeilenstiefeln erkunden.

Mit einem Aufbruch beginnt Löckers Debütfilm: Ein Motorrad wird rückwärts in eine Hauseinfahrt geschoben. Wortlos werden Hab und Gut im Anhänger verstaut. Die Hausherrin sperrt noch die Tür hinter sich zu und zwängt sich zum Gepäck, dann startet mit ein wenig Glück wieder der Motor. *Marina und Sascha, Kohleschiffer*, fahren ab, um am aufgetauten Baikalsee ihre Arbeit wieder aufzunehmen. Und mit derselben gelassenen Routine, die das eingespielte Paar beim Manövrieren seines Frachtkahns an den Tag legt – der hagere Sascha als Kapitän, die runde Marina als Motoristin –, wird Ivette Löckers Halbstünder die beiden für eine Fahrt begleiten. Die Passage zum Kohleverladehafen in Kulturk, dann weiter nach Barguzin, wo die Ladung gelöscht wird, gibt dem Video seine Stationendramaturgie vor. Das Leben am Schiff setzt derweilen den wiegenden Rhythmus fest: zwischen Ar-



Eines Tages, nachts... © sixpackfilm



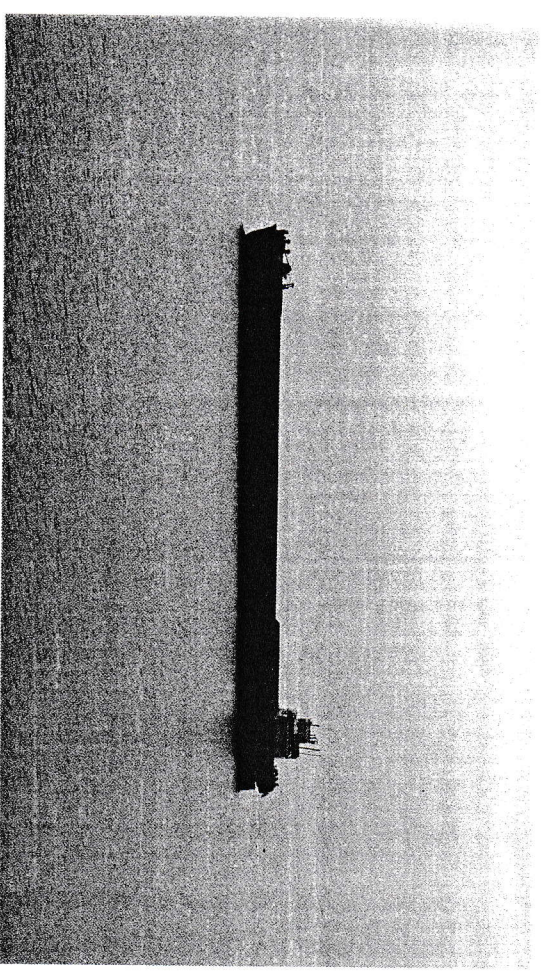
Frauentag © sixpackfilm

beisallag im Maschinenraum und Müßiggang vor dem Fernseher, versommenen Bestrauen der Naturkulisse und nüchternen Einblicken in eine Profession mit ungewisser Zukunft.

Die Touristen würden immer nur den Müll und die Ruinen fotografieren, klagt Marina. Löckers Film gleitet, seinen Protagonisten ganz ergeben, zuweilen ins andere Extrem ab, interessiert sich weit mehr für Marinas unverzagte Lebensweisen und die unbestreitbare Schönheit des Baikalsees (Kamera: Joerg Burger) als für Arbeitsabläufe und ökonomische Zusammenhänge. Wäre da nicht der kurze, pointierte Epilog, der das Idyll am Frachtschiff unsanft mit der prekären postsozialistischen Wirtschaftsrealität konfrontiert, dann wäre das Ergebnis allzu treuherrlich, versöhnlich, beschwichtigend. So aber kehrt sich die vorangegangene Besschaulichkeit in den letzten Filmminuten in Wehmut um: zu schön, zu spät.

Auch in *Minot*, *North Dakota* macht das Verkehrsmittel den Film: Die gebürtige Wienerin Angelika Brudniak und die US-Künstlerin Cynthia Madansky nehmen die titelgebende US-Provinzstadt vor allem von hinten der Windschutzscheibe und den Seitenfenstern eines durchreisenden Autos aus in den Blick: Zerdehnte Einfamilienhausreihen, schäbige Wohnwagensiedlungen und endlose Flachlandschaften ziehen monoton an der Kamera vorbei, während die Wortspenden der Einwohner auf der Tonspur ebenfalls von einem Leben im Stillstand berichten. In *Minot* und Umgebung ist der Kalte Krieg auf Dauer gestellt: Wichtigster Wirtschaftsfaktor der Region ist die nahe Airforce-Basis samt strategisch im Umland verteilten, streng bewachten Atomraketen-Abschussrampen. 150 nukleare Sprengköpfe werden seit den frühen Sechzigern in der Region verwahrt, erklärt ein Soldat und vergleicht die täglich anfallende Wartungs- und Sicherungsarbeit mit der eines Babysitters. Normalitätsdruck und Xenophobie des ruralen Mittelwestens, so legen die Interviews nahe, sind durch die geballete Militärpräsenz und die intensiven Sicherheitsmaßnahmen potenziert. Eine Einwohnerin schildert sarkastisch, wie ihr in der Schule beigebracht worden sei, die Russen zu hassen: nicht das Volk hassen, sondern die bösen Führer, und die auch nicht hassen, sondern lieber für ihr Seelenheil beten. Später wird dieselbe Stimme erzählen, wie im Herbst 2001 die gesamte Bevölkerung des Landstrichs aufgerufen wurde, jedes auffällige Verhalten in der Nachbarschaft an die Behörden weiterzuleiten: zwei Bruchstücke aus einem Kontinuum der Angstpolitik.

Die kompakt kompilierten, unausgewiesenen Interview-Ausschnitte geben den Bildern meist den Kurs vor. Bei der Erwähnung von „nuclear threat“ beginnen die Aufnahmen spinatgrün und orange zu strahlen, wenn von der Vergangenheit die Rede ist, blitzten Einstellungen mit grieselig „alter“ 16-mm-Körnung auf, und der promilitaristische Konsens der Bevölkerung wird aufs Stichwort von



Marina und Sascha, Kohleschlifer © sixpackfilm



Minot, North Dakota © sixpackfilm

einer blinkenden „Support Our Troops“-Tafel illustriert. Seine unheimlichsten Momente erreicht das Video indes in uneindeutigeren Bild-Ton-Konstellationen und -Konnotationen: In einer starren Totale lässt sich ein jugendlicher Minutentlang auf ein Trampolin fallen und davon hochschleudern (noch so ein Bild von Stasis in Bewegung), während auf der Tonspur ein Teenager – ist es derselbe? – eine etwas wirre Anekdote von einer Konfrontation mit der Polizei erzählt. (Der minimalistische Klangeppich von Zeena Parkins schwillt und fliepst dazu, als würden Staatsgeheimnisse ausgetratscht.) Anderswo gibt eine junge Frau zu Protokoll, ihre reaktionäre Lehrerin habe Saddam Hussein als Strafe für seine Untaten ein Leben in US-Gewahrsam mit täglicher Seifenoper-Ration an den Hals gewünscht. Die Kamera tastet währenddessen die Wohncontainer eines Trailerparks ab: Ist das die Art von Gefängenschaft, die der Lehrerin vorschwebte?

Wie in *Minot*, North Dakota, geht auch in Stadlern, Bayern, Geschichte nicht einfach vorüber: Alle Jahre wieder marschieren im Dorf nahe der tschechischen Grenze zu Mariä Himmelfahrt (im Brauchtum auch *Frauentag* genannt) Sudetendeutschen-Verbände auf, um ihrer Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg zu gedenken. Und alle Jahre wieder beschimpft an diesem Tag ein anonymmer Anrufer die im tschechischen Václavov/Wenzelsdorf aufgewachsene Sudetendeutsche Emma als „Tschechenhure“. Emma hatte Ende der Vierzigerjahre, nach ihrer Vertreibung über die Grenze und kurz vor der militärischen Schließung des Eisernen Vorhangs, ein Kind mit dem tschechischen Förster Jan. Ihr damaliger Dorfnachbar Wenzel empfindet diese Liaison noch heute als Beleidigung seines Nationalstolzes: nicht zuletzt, stellt sich heraus, weil Emma seine eigenen Avancen zurückwies. Stück für Stück schält sich aus den Gesprächen, die Johannes Holzhausen mit Wenzel und Emma führt, ein veritables Melodrama, das die einzelnen Lebensgeschichten in direkten Bezug zur großen Historie der Grenzen und Staatszugehörigkeiten setzt: Wenzels nationalistisches Ressentiment wird überdeutlich als Ventil verletzten männlichen Stolzes lesbar, während Herbert, der Sohn von Emma und Jan, sein ganzes Leben als Antwort auf die verhinderte Liebe seiner Eltern begreift: Weil er sich durch staatlich gesetzte Grenzen nicht einengen lassen wollte, tauchte er für zehn Jahre unter, um dem Wehrdienst zu entgehen.

Ähnlich wie in *Minot*, North Dakota, dem Film über die Stadt auf der Bombe, erscheinen historische Konstellationen hier in fast obszöner allegorischer Zuspitzung: sei es in Gestalt des verbitterten Greises Wenzel, der lieber über Edvard Beneš als über Adolf Hitler debattiert und beim Wandern durch die alte Heimat trotzig ein Bäumchen austreißt, um es mit nach Deutschland zu nehmen; oder in Form eines Grenzsteins aus massivem Granit, der sich bei der Annexion Tschechiens an Hitlerdeutschland 1938 trotz angestrengter Versuche nicht umstürzen ließ.

Selbst Herbert, der erklärte Kosmopolit, kann der Macht der Grenzen auf die Dauer nicht entkommen: Gegen Ende sieht man ihn an Mutters Küchentisch in alten Geburtsurkunden und Ariernachweisen kramen, weil er für seine Gattin Nuria eine deutsche Staatsbürgerschaft beantragen will. Zum Schluss ist wieder Frauentag: Madonnenprozession, Hurenbeschimpfung, Männerphantasien.

Zu Beginn von *Maria Arlamovskys Eines Tages, nachts...* steht ein (An-)Blick, der leer ist, offen, Potenzial: Eine Frau schaut im Halbdunkel in einen Spiegel, mustert sich, zupft ihr Kleid zurecht. Die Kamera steht knapp hinter ihr, rückt uns in eine unbestimmte, unangenehme Nähe zum Nichtigsehen – eine Irritation, umso mehr, als im Rest des Videos kaum Zeit für solche rätselhaften Absteher bleiben wird. Ein Zwischentitel erklärt gleich darauf knapp den Ausgangspunkt des Videos (ich zitiere hier nach der englischsprachigen Untertitelfassung, die den Titel *A White Substance* trägt): „I knew that rape was being used as a weapon in the eastern Democratic Republic of the Congo.“ In den folgenden zwanzig Minuten wird es darum gehen, dieses schon Gewusste als medizinischen, juristischen, sozialen Sachverhalt festzuhalten: Arlamovsky besucht in Ituri, einer östlichen Provinz des Kongo, die Basis von „Ärzte ohne Grenzen“ (man berichtet Schlimmes), hört einen wegen Vergewaltigung Inhaftierten an (er streitet ab) und einen örtlichen Richter (er beschwichtigt) ebenso wie ein paar Passanten. Letztere erzählen – und das übersteigt das von Arlamovsky angekündigte Schon-Gewusste dann doch –, dass inzwischen gerade die Soldaten der seit 2000 stationierten UN-Friedenstruppen an der sexuellen Ausbeutung von Frauen und Minderjährigen beteiligt sind.

Die Vergewaltigungsopter kommen meist indirekt zu Wort, in Form nieder-geschriebener Protokolle in der Ich-Form, die von anderen Personen verlesen werden. Im Gegensatz etwa zu Anja Salomonowitz in *Kurz davor ist es passiert* legt es Arlamovsky bei dieser Verfremdung nicht auf gespenstische Kippeffekte an. Eher wirkt ihre Methodik recht pragmatisch einer respektvollen, nichtexploitativen Opferrepräsentation geschuldet. Dezielter als die drei anderen Kurzfilme steht *Eines Tages, nachts...* im Zeichen eines selbst gesetzten Informationsauftrags, dem im zwanzig Minuten allerdings nur bedingt nachzukommen ist. Die einzelnen Stationen und Statements bleiben verstreute Punkte auf einer Landkarte, zeichnen eine Route, die erst tatsächlich abzufahren wäre: ein Sondierungsflug.