

Weltgeschichte des Privaten

Bilder einer Globalisierung von unten: *So leben wir* von Gustav Deutsch

Bert Rebhandl

Die größte Stadt des Burgenlands liegt in Amerika. 50000 Menschen aus dem östlichsten Bundesland Österreichs leben in Chicago. Dort haben manche einen Kühlschrank, so groß, dass er in Kohfidisch, hinter Oberwart, schon nahe der ungarischen Grenze, fast außerirdisch wirken muss. Im Raum lesen wir die Zeit, hat der große Osteuropakenner Karl Schlögel einmal geschrieben. Der Raum zwischen Chicago und Kohfidisch hat wirklich zugleich geographische und historische Dimensionen: In Amerika ist schon der Fortschritt, da ist im Burgenland noch alles Rückstand. Das wäre in den fünfziger Jahren auch mit Wien nicht so viel anders gewesen, aber mit Blick nach Amerika wird es noch deutlicher.

Wie aber kommt dieser Blick zustande? Es bedarf dazu einer „Herzensbrücke“, wie ein privater Filmemacher in Gustav Deutschs *So leben wir* es ausdrückt. Die Brücke verbindet das Burgenland mit dem amerikanischen Illinois. Sie ist in beide Richtungen begehbar: Filmaufnahmen aus Kohfidisch oder Schreibersdorf sind in Chicago von großem Interesse, genauso wollen die Daheimgebliebenen sehen, wie es den Ausgewanderten in der Fremde ergeht. „Alles was *remember* bietet wird gefilmt“, heißt es in einem Insert in einem der Home Movies in bezeichnenderweise ungelenker Formulierung, wie es eben passieren kann, wenn nicht nur zwei Welten, sondern auch zwei Sprachen aufeinander treffen.

Der Begriff Home Movie wird in *So leben wir* präziser bestimmt als bisher geläufig: Home ist nicht nur, wo das Herz ist („home is where the heart is“, so die einschlägige Redensart). Home ist, wo die Bilder sind. Oder wo sie herkommen. Die Bilder, die man im Herzen trägt, werden mit der Kamera eingeholt und transportabel gemacht. Die Home Movies der Ausgewanderten haben in der Regel eine Botschaft: Uns geht es gut. Sie werden mit der Zukunft assoziiert. Die Home Movies, die die Ausgewanderten bei ihren Heimatbesuchen machen, haben eine ambivalentere Botschaft: So ging es uns einmal. So ist es dort, wo wir herkommen. Sie werden mit der Vergangenheit assoziiert. Zwischen Vergangenheit und Zukunft fällt die Entscheidung auch schwer, da kann der Kühlschrank in Chicago noch so sehr nach Raumschiff aussehen. So wird die Herzensbrücke auch zu einer Brücke zwischen den Zeiten.



Mit Bildern aus der Fremde hat Gustav Deutsch sich schon vielfach in seinem Werk beschäftigt. In dem stark konzeptuell bestimmten *Augenzeugen der Fremde* organisierte er ein Gegenschussverhältnis über „wechselseitige Wahrnehmung“, das nun auch im Zentrum von *So leben wir* steht. Damals ermöglichte er durch das Filmprojekt, dass der Marokkaner Mostafa Tabbou in Wien Bilder aufnehmen konnte, während er selbst in der Oase Figuiq visuelle Eindrücke sammelte. Mit seiner stark strukturierten Dramaturgie (Deutsch sprach von „verlängerten Blicken“, jede Einstellung dauert drei Sekunden) gab *Augenzeugen der Fremde* einen Eindruck von den Lebensverhältnissen an den beiden gegenübergestellten Orten mit der Anmutung zumindest formaler Komplementarität.

So leben wir verweist nun ausdrücklich auf den inzwischen mehr als zwanzig Jahre zurückliegenden Vorgängerkino, und aus guten Gründen: Dem „so leben wir hier“ entspricht immer ein konkreter Ort, der anfangs noch fremd war, der aber schließlich so vertraut geworden ist, dass ihm mit „home movies“ oder Familienfilmen beizukommen ist. Während es aber in *Augenzeugen der Fremde* letztendlich noch um die Unaufhebbarkeit des Fremdseins ging, erzählt *So leben wir* nun von Möglichkeiten, tatsächlich die Seite zu wechseln. Und dabei erweist sich, dass Mostafa Tabbou dies auch persönlich tatsächlich getan hat. Er lebt inzwischen in Europa, in Den Bosch in den Niederlanden. Eine (Heim)Reise, auf der ihn Gustav Deutsch und seine Partnerin Hanna Schimek begleiten, bildet in *So leben wir* die dramaturgische Verbindung zwischen zahlreichen Archivfunden von Menschen aus unterschiedlichen Gegenden der Welt, die alle eines gemeinsam haben: Sie sind einmal an einen anderen Ort gegangen – in den meisten Fällen ist es Amerika, das klassische Einwanderungsland der Moderne, die Orte in der Fremde liegen aber auch auf Sumatra, in Äthiopien oder im indischen Rajastan.

Das allererste Fundstück, das Gustav Deutsch aus seinen Archivrecherchen ausgewählt hat, stellt eine bedeutsame Beziehung her: ein Zug, der in einen Bahnhof einfährt. Das erinnert offensichtlich an einen der berühmtesten Filme der Brüder Lumière aus dem Geburtsjahr des Kinos. Doch es entstand deutlich später, nämlich 1929 in Indien. Die Kameraleute der Lumières machten visuelle Postkarten, auch damals schon sehr bald aus aller Welt. Das Kino brauchte danach eine Weile, bis es sich in einen professionellen Bereich und einen für das private Vergnügen aufteilte. Die Lumière-Filme wurden mit einem kommerziellen Interesse gemacht, aber sie haben häufig noch – wie in einem anderen Beispiel, in dem ein Gartenschlauch eine wichtige Rolle spielt – die Anmutung, beiläufig und ohne große Absicht entstanden zu sein. Sie sind geprägt von einem einfachen Zeigegestus.



Auf diesen Gestus verweist auch *So leben wir*. 1974 bekommt der österreichische Botschafter in Äthiopien eine Schildkröte geschenkt. Das Tier kriecht durch den Garten, der Botschafter wird mit der neuen, lebenden Trophäe gefilmt. Es ist eine Freizeitszene, wie sie (ohne Schildkröte, aber mit ähnlicher Gartenumgebung) viele tausend Male gefilmt worden ist. Diese Szene fand ihren Weg in die Bestände des Österreichischen Filmmuseums, wo man sich dem Alltagsfilm mit einem Forschungsprojekt schon seit längerer Zeit intensiv widmet. Im ÖFM, aber auch im Filmarchiv Austria, im EYE Film Institute Amsterdam sowie in Archiven in England und Italien fanden sich die Dokumente, die in *So leben wir* verarbeitet wurden.



In der Abfolge der Beispiele zeigt sich auch eine technische Geschichte des privaten Films: Der Super-8-Tonfilm in Farbe, der bei einem sommerlichen Nachmittag auf dem Bisamberg 1986 zum Einsatz kommt, ist schon relativ nahe an der Allgegenwart bewegter Bilder, wie sie seit der Digitalisierung und der rapiden Zunahme der Speichermöglichkeiten in das Leben von Menschen auf aller Welt gedrungen sind. Der Kameramann von damals und seine Begleiterin suchten an diesem Nachmittag im Jahr 1986 auch die Friedenspagode an der Donau in Wien auf. Nur wenige Jahre später, 1993, kam Mostafa Tabbou ebenfalls mit einer Kamera an diesen Ort. Damit hat Gustav Deutsch ein weiteres Verbindungsstück für seinen neuen Film gefunden.

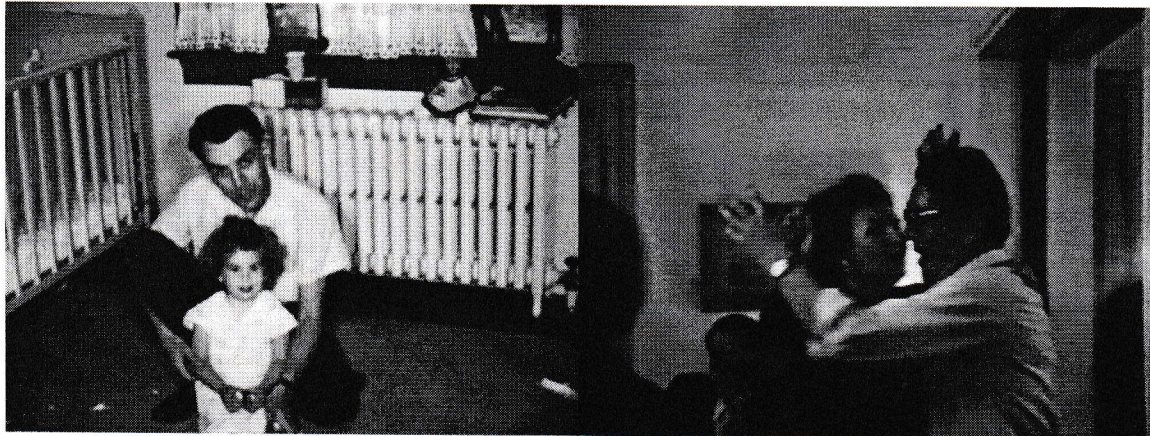


Die Reise aus den Niederlanden nach Figuig fungiert als eine dramaturgische Wäscheleine, an der die verschiedenen Lebensbilder angebracht sind. Das Bild von der Wäscheleine kann man dem Film direkt entnehmen: Eine der besonders unvergesslichen Aufnahmen zeigt eine niederländische Frau, die auf der Karibikinsel Curaçao nach der Wäsche sieht, die im tropischen Wind baumelt. Sie lebt in einer Kolonie, allerdings in einer, wie sie nach dem Ende des Kolonialzeitalters gegründet wurde. Auf Curaçao unterhielt die Fluggesellschaft KLM nach 1946 ein Dorf für Piloten, eine zugleich territoriale und exterritoriale Siedlung für Menschen, die zwischen den Zeiten und Zeitzonen leben. Wenige Jahre davor zeigten die Aufnahmen eines anderen niederländischen Vertreters in der Fremde auch noch eine andere soziale Ordnung: Die Familie Sanders, deren Oberhaupt die Ausbeutung einer Goldmine auf Sumatra leitet, zeigt stolz ihre Bediensteten, die „immer fleißig“ sind.

So lässt sich in der Anordnung der Familienfilme in *So leben wir* nicht nur eine Geschichte des Privaten, sondern auch eine Weltgeschichte ausnehmen. Joseph Anthony Lombardi, der schon 1895 aus Italien nach New York ging, kehrt in den 1930er Jahren, inzwischen erfolgreicher Bauunternehmer in Philadelphia, mit seiner ebenfalls aus Italien stammenden Frau auf einer Italienrundfahrt nach Fornelli zurück, im Rolls Royce. Der Heimatort wird nicht nur dokumentiert, er wird auch verändert. Der in Amerika erworbene Reichtum macht es möglich, der Heimatgemeinde mit Zuwendungen die eine oder andere Investition zu gestatten. In den sechziger Jahren kehrt dann sein in Amerika geborener Sohn mit dessen Familie endgültig in den Geburtsort des Vaters zurück.



Mit jeder neuen Familie und ihren Aufnahmen in *So leben wir* wird klarer, dass sich der Begriff der Familie selbst verändert, und damit der Begriff des Familienfilms („Film di Famiglia“ ist in dem italienischen Archiv, dem Gustav Deutsch wichtige Funde verdankt, der terminus technicus für Home Movie). Eine griechische Familie namens Depian – der Vater stammt aus dem Friaul –, die von Athen nach Chevy Chase im amerikanischen Maryland geht, verzweigt sich im Lauf der Jahre in viele Richtungen. Videoaufnahmen von einem Walzer bei einer Hochzeitsfeier in Athen verweisen auf die langen Wege, die Menschen gehen – damit schließt sich kein Kreis, sondern es öffnen sich viele neue. Nebenbei erweist sich Wien, die Heimatstadt von Gustav Deutsch, hier einmal mehr als Weltstadt.



Botschaften an die Familie, so lautet der Untertitel von *So leben wir*. Über die Herzensbrücke der Bilder teilen die Verwandten und Bekannten ihre Schicksale und Errungenschaften. Die Familie, die Gustav Deutsch wohl tatsächlich meint, ist größer als die Familie der biologischen Verwandtschaft. Gemeint ist ganz offensichtlich die „family of man“ als solche, wie sie in der New Yorker Fotoausstellung gleichen Titels im Jahr 1951 sprichwörtlich wurde. Das damalige Projekt stand aber noch ganz im Zeichen eines objektivierenden Blicks, dem Gustav Deutsch schon in *Augenzeugen der Fremde* einen Blick von der anderen Seite hinzufügte. Mit *So leben wir* macht er nun deutlich, dass die letztendlich immer noch kolonialen Verhältnisse, unter denen noch weit bis in die Moderne eine „Menschheitsfamilie“ konstruiert wurde, inzwischen vielfach aufgebrochen sind, sich aber auch immer wieder neu formieren.

„Migration ist der Normalfall“, sagt Gustav Deutsch gegen Ende seines Offkommentars. Es gibt keinen Zustand der Ursprünglichkeit, auf den sich irgendetwas zurückführen ließe, keine Gemeinschaft und keine Nation, die sich in irgendeiner Form als genuin entwerfen könnte. Die Geschichte des Kinos wird in *So leben wir* zu einem Beleg für die unhintergehbare Tatsache, dass die Familie(n) der Menschen immer neue Verbindungen eingeht und nicht aufhören wird mit den Versuchen, etwas aufzubauen – in der Heimat und in der Fremde, in Marokko oder in Amerika. Menschen zeigen das Fremde als das Eigene und das Eigene als das Fremde, in der Zusammenschau ergibt das viele „reflexive Blicke“, und eine Sicht auf Globalisierung, die in dieser Perspektive immer schon ein entscheidender Teil der *conditio humana* ist.