



METEOR

1998

SONDER
NUMMER

T E X T E Z U M L A U F B I L D P V S V E R L E G E R

DIAGONALE '98 ÖSTERREICHISCHER FILM

„Auch ein Jammertal steht in einer Landschaft“.

Von den Österreichischen Filmtagen zur Diagonale:

eine Chronik / *Christian Cargnelli*

Mit Beiträgen aus dem Österreich-Dossier in METEOR No 11 & 12

Marlene Streeruwitz, Karl-Markus Gauß, Nicole Brenez, Adrian Martin,

Martin Schaub, Enrico Ghezzi, Claus Philipp

Kleine Haie. Neue Kurzfilme / *Stefan Grisse mann*

Konterbande: Avantgarde & Co. / *Thomas Korschil*

Friederike Mayröcker über Othmar Schmiderers „Am Stein“

Besprechungen: Ruzowitzkys „Die Siebtelbauern“, Flickers „Suzie Washington“, Schwarzenbergers „Das Siegel“, Friedls „Knittelfeld“, Swiczinskys „Wieder Holung“ und Hörmanseders „Orchester 33 1/3“

Pritz zu berichten, die in diverse Totschlags- und Morddelikte verwickelt waren. Beiläufig werden historische und ökonomische Eckdaten – zur Stadtentwicklung etwa oder: Niki Lauda wird Weltmeister – in diese Familiengeschichte eingeflochten, die von 1977 bis 1996 reicht.

Neben der Dynamik, die sich aus dem Gesagten, im Abstand und in den Berührungen zwischen Bild und Ton, entwickelt, hat KNITTELFELD, mehr Essay- als Dokumentarfilm (wer weiß schon, ob es sich hier um eine erfundene oder eine tatsächliche Geschichte handelt), einen sehr genauen Blick dafür, wie sich eine österreichische Kleinstadt nach außen darstellt. Dazu gehört zum Beispiel, daß man sie sehr gut *erfahren* kann, das nennt man verkehrsmäßige Erschließung und Anbindung und zeigt sich darin, daß überall Straßen, Verkehrstafeln und Kreuzungen Landschaft zerteilen. Dazu gehören Fahrzeuge und Parkplätze, ein aufgeräumter Hauptplatz, die Meinel-, die Kleiderbauer-Filiale und ein paar Bäume, die alte Bausubstanz und die Neubauten, das Einkaufszentrum am Stadtrand. Dazu gehören Häusbauer („Magda Pritz läßt im Erdgeschoß ihres Hauses die Fenster zumauern, wie sie sagt, um weiteres Unheil zu vermeiden“) und Mitbürger („Demonstranten fordern die Ausbürgerung der Familie Pritz. Vor dem Haus Pritz versammeln sich insgesamt 800 Personen“).

KNITTELFELD ist ein deprimierender Film und sehr gelungen. In den vergangenen Jahren haben österreichische Dokumentarfilme auch durch ihre langsame, epische Annäherung an Menschen oder Themen überzeugt. KNITTELFELD hingegen dehnt und füllt eine knappe halbe Stunde derart aus, daß mehr kaum zu ertragen wäre.

Entscheidende Differenzen

Nana Swiczinskys WIEDER HOLUNG

Vrääth Öhner

WIEDER HOLUNG ist ein ziemlich guter Titel für einen Animationsfilm, läßt er doch an das endlos Repetitive seiner Herstellung denken, an die Ablichtung von Einzelkadern am Tricktisch. Aber auch sonst ruft der Begriff Spekulationen hervor. Die erste betrifft das, was man Kontinuität nennt. Diese stellt sich immer nur über Wiederholungen her. Das strukturell Gemeinsame der einzelnen Wiederholungen bzw. das Wiedererkennbare und folglich auch Erwartbare daran fließt zum Strom der Zeit zusammen. Ein schönes Beispiel für diese Art der Kontinuitätsstiftung durch Wiederholung bildete eine Zeitlang auf MTV eine jener kurzen Animationen, die die Programmblöcke des Senders interpunktieren. Ebenso wie Swiczinskys WIEDER HOLUNG auf grafisches Schwarzweiß reduziert, war ein Maschinenmensch zu sehen, der auf den Wellen des Meeres auf und ab schaukelte. Erst der Blick auf ein am oberen Bildrand eingeblendetes Zählwerk offenbarte, daß der Eindruck kontinuierlichen Schaukelns sich eines kurzen Loops verdankte, der seine Nahtstelle gut verborgen hatte. Ein Blick ins Herz der Kinomaschine also: Zeigen und Verbergen, Bewegen und Anhalten sind deren Grundoperationen, mit denen sie den Eindruck kontinuierlicher Bewegung erzeugt. Daß Wiederholungen die Gewohnheiten des Wahrnehmens ebenso wie die des Lebens überhaupt ausmachen, daß die Wiederholung die große Stifterin von kontinuierlichen Einheiten ist, wäre die erste, wenn auch die un-

ergiebigste Auffassung derselben. Man kann nicht sagen, daß Swiczinskys Film sich davon ganz befreien könnte, sein Hauptthema scheint allerdings einen anderen Akzent zu setzen, nämlich den der entscheidenden Differenzen. Auch das zeigt sich bereits im Titel. Durch einen Abstand getrennt, verändern die Bestandteile des Begriffs dessen Bedeutung. „Wiederholung“ meint ja wohl, daß etwas wiedergewonnen werden soll, was einmal da war, dessen Verlust man bemerkt hat und das man sich deshalb in seiner ganzen vergangenen Fülle wieder aneignen will. Der Haken an der Sache ist bloß, daß das gar nicht geht. Nach einer These des schottischen Empiristen David Hume verändert die Wiederholung zwar nichts am sich wiederholenden Objekt, wohl aber etwas im Geist, der sie betrachtet. Der faßt das sich wiederholende Sinnesdatum nämlich nicht jedesmal gleich auf, sondern fügt diesem etwas hinzu, indem er bereits nach wenigen Wiederholungen dessen Wiederkehr zu erwarten beginnt. Damit verfährt der Geist nicht viel anders als ein Automat, gerade das Automatische dieses Vorgangs aber führt eine Serie von Differenzierungen ein, die sich nach zwei Seiten hin ausbreitet: In Richtung einer Kontraktion, bei der differenzielle Daten als demselben Wiederholungsensemble zugehörig betrachtet werden können, und in Richtung einer Verstreuung, bei der im Ablauf jeder Wiederholungsserie ständig unvorhersehbare minimale Differenzen auftreten.

Das Schöne an WIEDERHOLUNG ist nun, daß mit dem Mechanischen des beschriebenen Vorgangs gespielt wird. Freilich steht zuerst die strukturierende Vergleichbarkeit der Serien im Vordergrund: Das optisch-akustische Klingelzeichen eines Telefonapparats läutet jeweils den Beginn zweier unterschiedlicher, aber aufeinander bezogener Serien ein. (Zuerst erwacht die Protagonistin in einer

Welt, in der sie Telefone umschwirren und ein Frauenkopf verfolgt. Sie flieht aus ihrem Apartment auf eine Straße, die sie ziellos entlangläuft. Beim zweiten Mal scheint sich die Lage wieder normalisiert zu haben, die Protagonistin läßt sich von kleineren Ungereimtheiten in ihrem Haushalt – wie selbständig handelnden Elektrogeräten – nicht weiter stören, auch die nächtliche Straße steht wieder für eher Gewohntes, nämlich für Ausgehen, Unterhaltung, Wahl eines Sexualpartners.) Das Problem jeder Interpretation ist nun, daß die erste Serie erst nachträglich als solche erkannt werden kann, das zweite Klingeln des Telefons also zugleich die erste Serie als solche abschließt und die zweite – aufgrund der Wiederholungserwartung, die schon der Titel nahelegt – beginnen läßt. Die zweite Serie bildet aber den Rest des ganzen Films, das heißt, man kann nicht mit Sicherheit sagen, wo sie endet oder ob sie überhaupt eine Wiederholung der ersten ist. Vieles spricht dafür: Die Handlungen der Protagonistin sind weitgehend vergleichbar und könnten einem Paradigma unterworfen werden, das zum Beispiel die erste Serie als (Alp-) Traum, die zweite als intensiven Wachzustand identifiziert. (Ungeklärt müßte in solcher Aufteilung allerdings das hartnäckige Eigenleben der Dinge bleiben.) Nicht nur aus diesem Grund spricht so manches gegen eine unmittelbare Vergleichbarkeit: am auffälligsten wohl der kurze Ausflug der Protagonistin aus dem engen und bedrohlichen Stadtraum in eine offene Landschaft (die aber auch nicht gerade einladend ist) gegen Ende des Films. Kurz: Die Vergleichbarkeit der beiden Serien kann weder vollständig geleugnet noch vollständig bestätigt werden. Dem Versuch eines Vergleichs differenziert sich die Wiederholung, und dem Beharren auf Differenz wiederholt sich der Vergleich. Vielleicht ist das ja der Grund für den Abstand zwischen den

beiden Worten Wieder und Holung, vielleicht ist damit angedeutet, daß sich eigentlich nichts wirklich wiederholt, nicht einmal die Wiederholung selbst, die beständig von jener fundamentalen Differenz gespalten wird, die die Grammatik in der Zusammenziehung der Worte zu einem Begriff nur notdürftig gekittet hat. Daß der einzige Song auf dem Soundtrack *Entomology*, also Insektenkunde heißt, vernachlässige ich in diesem Zusammenhang. Obwohl: Was wiederholt sich denn in Schwärmen?

Paranormales Orchester

Peter Hörmanseders

ORCHESTER 33 ¹/₃

Yasmin Kiss

Ein wenig zum Staunen ist es schon: Da finden sich gestandene Musiker aus ungefähr 15 verschiedenen Stilrichtungen und über 20 Formationen, raufen sich in einem Großverbund nicht nur so eben mal zusammen, sondern funktionieren als kollektiver Klangkörper mit individuellen Ausprägungen. Jazz beißt sich nicht mit Jungle, Breakbeats sind kein Widerspruch zu Easy Listening, und Elektronisches steht Akustischem nicht im Weg. Wer das alles souverän zusammenhält, ist der Musiker Christof Kurzmann (Extended Versions u.a.), der sich für dieses Orchester als Instrumentalist zurücknimmt, um das Zusammenspiel zu lenken. Der Initiator, Leutezusammentrommler und Bigbandleader neuen Zuschnitts formuliert schlicht, der Anreiz wäre „einfach auch, Musik zu produzieren, die man im Quartett oder alleine nicht produzieren kann. Und ich glaube, das interessiert alle

daran.“ Das Individuelle der einzelnen Orchestermitglieder ist zwar vorhanden, wird aber einer Idee des Kollektivs untergeordnet, die vom Kompositeur, Arrangeur und Dirigent Kurzmann vorgedacht wurde und nun von ihm feinkoordiniert wird. Trotz dieser „Unterordnung“ (Trompeter Richard Klammer) der Musiker herrscht Einigkeit darüber, daß es ein Privileg sei, zu diesem außergewöhnlichen Projekt eingeladen worden zu sein. Das 35-¹/₃-minütige Video etabliert unverzüglich das Faszinosum Kurzmann. So wird ihm die erste längere Redezeit zugeteilt, die Kamera verweilt auf seinem Gesicht in angeschnittener Großaufnahme und nimmt ihn ohne Hintergrundgeräusche auf. Die anderen Beteiligten werden mit Statementfetzen eingeführt und stellen sich dann der Reihe nach namentlich vor. Als die Vorstellungsrunde wiederholt wird, läuft der Ton versetzt, und die Musiker bekommen so andere Namen in den Mund gelegt. Unmißverständlich wird dadurch jeder Beteiligte dem übergeordneten „Kollektiv“ eingepaßt, reiht sich ein in den heterogenen, etwas unübersichtlichen Haufen.

Kurzmann selbst macht kein Hehl daraus, daß er durch seine Vorab-Beschäftigung mit den Musiknummern eine erhöhte Warte einnimmt, also als einziger der Beteiligten eine umfassende Vorstellung davon hat, wie das Orchester zu der Stimmung kommt, um die es ihm geht. Zu diesem Vorsprung komme noch das Vorrecht, das Zusammenspiel hören zu können, während die Musiker mit ihren Instrumenten befaßt seien. Bei manch anderem würden solche Aussagen als arrogant gewertet; bei Christof Kurzmann klingt es selbstverständlich. Der zweite tragend am Projekt Beteiligte, Christian Fennesz, spielt seine Rolle hinunter, in dem er sich als den „musikalisch Unterstützenden“ deklariert.

Eine große Spannung bezieht das Projekt aus dem Umstand, daß Kurzmann mit Bedacht