Mit den beiden Personalen für den Österreicher Peter Schreiner und dem deutschen Romuald Karmakar präsentiert die Diagonale gleich zwei Filmemacher, die sich, wie die derzeitige Lichtgestalt des europäischen Films, Michael Haneke, in präziser, cineastischer Feinmechanik mit den menschlichen Innenräumen auseinandersetzen.

www.gat.at

Lukas Foerster

CARGO auf der Diagonale (I)

Zeit der Satelliten

Die Eröffnung habe ich ausgelassen. Hier zeigt sich das Festival von seiner schlechtesten, der offiziösen Seite. In einer hässlichen, überdimensionierten Mehrzweckhalle lässt man Grußwort um Grußwort über sich ergehen, wird Zeuge einer langatmigen Preisverleihungszeremonie («Diagonale-Schauspielerpreis»), bevor man endlich einen Film zu sehen bekommt. Der diesjährige Eröffnungsfilm DER KAMERAMÖRDER verspricht zwar eine interessantere Angelegenheit zu sein als der letztjährige, Marco Antoniazzis Sozialklamöttchen KLEINE FISCHE, aber den kann man im weiteren Festivalverlauf noch nachholen. Mich zumindest konnte dieses Jahr auch die Aussicht auf das heiß umkämpfte anschließende Buffet nicht an den Grazer Stadtrand locken. Um wie viel angenehmer ist es doch, in Ruhe Gulasch zu essen und sich danach im Hotel auf dem Laptop ein großartiges, psychosexuell hoffnungslos überspanntes Golf-Melodram anzusehen (A TALE OF SORROW AND SADNESS, Seijun Suzuki, Japan, 1977).

Von seiner besten Seite zeigt sich das Festival gleich am nächsten Morgen. Die *Diagonale* sieht sich nicht nur als Leistungsschau des gegenwärtigen österreichischen Filmschaffens, sie wirft außerdem sorgsam ausgewählte Blicke zurück in die heimische Filmgeschichte und manchmal auch in die der europäischen Nachbarländer. Der Gestus ist dabei nie ein staatstragender und nicht selten ein fast schon archäologischer, die offizielle Österreicher Filmgeschichtsschreibung kennt so wenige Namen, dass ein Kanon, an dem man sich

abarbeiten könnte, gar nicht erst existiert. Statt dessen forscht man nach Vergessenem und Verdrängten und wird dabei mit schöner Regelmäßigkeit fündig. Dieses Jahr ist eine Filmschau dem zumindest außerhalb seines Heimatlandes trotz einiger Festivalerfolge weitgehend unbekannten Peter Schreiner (siehe unteres Bild) gewidmet, einem der großen Außenseiter des österreichischen Kinos, der seit den frühen Achtziger Jahren kleine, eigensinnige Filme dreht, meist dokumentarische Arbeiten über einzelne Menschen und über die Orte, in denen diese Menschen leben.

Sein neuester Film TOTÓ hatte 2009 in Venedig Premiere und ist ein kleines Wunder. Zunächst sieht man nur diesen Totó, einen Mann fortgeschrittenen Alters, in einer italienischen Kleinstadt. Man sieht, wie er, oft mit dem Rücken beziehungsweise dem Hinterkopf zur Kamera, vor Gebäuden steht, sich umschaut und sich ein wenig bewegt. Man hört, wie er sich mit Passanten unterhält und gelegentlich spricht er einzelne Sätze im gebrochenen Deutsch eines Nicht-Muttersprachlers über die Bilder, halb kommentierend, halb einfach nur für sich. Oft sind das unendlich traurige, resignierte Sätze. «Es ist verboten, Dich zu zeigen, wie Du bist», lautet einer der ersten dieser Sätze.

Die Bezüge dieses Mannes, der bis auf den Spitznamen Totó unterbestimmt bleibt, zu dem Ort, durch den er sich bewegt, werden erst im Lauf der Zeit etwas klarer und auch dann bleiben sie fragmentarisch. Der Ort ist Tropea, eine Kleinstadt im Süden Kalabriens ganz unten an der Spitze des italienischen Stiefels, der Mann hat hier früher einmal gelebt, jetzt ist er auf der Suche nach etwas, dessen Inhalt er selbst nicht genau fassen kann. Noch später, erst im letzten Abschnitt dieses nur an der Oberfläche ruhig und gleichförmig vor sich hin fließenden Films, erfährt man, dass die Vergangenheit, auf die der Mann sich bezieht, eine politische war. Eine kommunistische, genauer gesagt. Mehr erfährt man nicht. Dass der Mann eigentlich nicht Totó heißt, sondern Antonio Cotroneo und ein alter Bekannter Peter Schreiners ist, der seit Jahren in Wien lebt, das kann man recherchieren, das Wissen nimmt dem Film nichts weg, fügt ihm aber auch nicht allzu viel hinzu. Der Film steht für sich.

Schreiner bewegt die Kamera nicht. Gar nicht, in keiner einzigen Einstellung. Den Ausschnitt Welt, den er gewählt hat, hält er solange fest, bis der harte Schnitt einen anderen an seine Stelle setzt. Keine Schwenks, keine Fahrten, nicht die geringste Rekadrierung. Mal läuft einer direkt vor die Linse und zwei Drittel des Bildes werden schwarz, viel öfter bewegen sich andere aus dem Frame, ragen vielleicht als Anschnitt noch ein wenig in ihn herein, verabschieden sich dann ganz und zurück bleibt eine Holzmaserung, ein Graffiti oder bloße Unschärfe. Die Einstellungen, die Schreiner wählt, sind dabei nie die naheliegenden, sie

versuchen nie, Vordergrund und Hintergrund in ein Verhältnis zueinander zu setzen, das Überblick und Orientierung verschafft. Sie springen rücksichtslos von engen zu weiten Einstellungsgrößen, zeitliche Kontinuitäten gibt es gleich gar keine, die Welt muss noch einmal ganz neu dem Kameraregime untergeordnet werden, die althergebrachten Regeln für diese Unterwerfung gelten Schreiner nichts.

Vor allem gibt es immer wieder Detailaufnahmen, deren genaue räumliche Situierung unklar bleibt - und auch schlicht und einfach nicht Schreiners Punkt ist. Totós Hinterkopf, seine weißen Haare als Spur der Zeit, die im österreichischen Exil vergangen ist. Eine Fotografie, über der ein Daumen schwebt. Ein Korb mit Fischen, der in die Kamera gehalten und sanft gerüttelt wird. Erstaunlich dynamisch sind diese Einstellungen, gerade weil die Proportionen nicht den Mustern entsprechen, die man kennt. Der Vordergrund ist nicht im Hintergrund verankert, sondern er bewegt sich scheinbar autonom, fließend, verunsichernd dabei nicht nur für den Zuschauer, sondern vielleicht auch für den Portraitierten. Totó muss sich zumindest, wie es scheint, immer wieder der Materialität der Welt versichern, etwa, wenn er aus dem Zugfenster das Blatt einer Maispflanze greift, berührt, faltet. «Ich suche nicht die Imitation des Lebens», sagt er. Das ist kein einfaches Programm.

Totó bewegt sich im Film hauptsächlich durch den öffentlichen Raum. Wieder und wieder kehrt der Film zum Badestrand der Stadt zurück, wieder und wieder in den Vorraum eines Theaters. In letzterem steht Totó vor einer verspiegelten Säule und unter dem Hinweisschild «Mozartsaal», während um ihn herum die örtliche gute Gesellschaft emsig durchs Bild eilt, verdoppelt und verdreifacht durch die Spiegel, ein Vexierspiel der kulturbeflissenen Zielstrebigkeit. Einige der bittersten Sätze des Films fallen am Eingang dieses Mozartsaals. Je mehr Menschen da sind, desto weniger vermag sich Totó zu ihnen zu verhalten. Am ehesten funktioniert die Kommunikation noch mit einem älteren Mann, der ein mit Hanfblättern bedruckten Schlüsselumhänger trägt und Totó etwas erzählt von Marihuana und Paranoia.

Die Kamera bewegt sich dann gelegentlich doch, aber nur passiv, wenn Schreiner und Totó ein Fischerboot besteigen, vor allem aber, wenn sie gemeinsam mit dem Zug fahren. Das tun sie immer wieder im Film, dennoch kehrt der Film dann stets wieder ohne eine Erklärung dafür zu geben nach Tropea zurück, weiter als bis zum Bahnhof, einem weiteren öffentlichen Raum, in dem Öffentlichkeit vor allem Problem ist, kommt er nicht. Keine Bewegung von einem Ort zum anderen, sondern ein zwangsläufiger, ungerichteter Bewegungsdrang als Symptom eines problematischen Verhältnisses zur Welt. Totós Gesicht in extremer Großaufnahme vor dem schwarzen Zugfenster, über das ab und zu gespenstisch Lichtschlieren gleiten.

«Sie erlauben ihm nicht, ein Boot zu halten», meint Totó über einen Fischer, der sich mit seiner winzigen Barke abmüht. Wer «sie» sind, dazu sagt Totó - und sagt TOTÓ - nichts. Er kann nichts dazu sagen, weil ihm der sichere Grund, der Anker verloren gegangen ist. Nicht nur der Anker der Ideologie, viel allgemeiner auch der sichere Grund eines souveränen, selbstbewussten Weltbezugs, der Vordergrund und Hintergrund sinnhaft zusammenzufügen vermag. Ein wenig hat mich dieser faszinierende, dichte Film und vor allem die Art, wie Schreiners Film diesen Totó in eine ihm nicht mehr entsprechende Welt wirft, an Robert Kramers episches Amerika-Portrait ROUTE ONE - USA erinnert. Allerdings ist TOTÓ um ein vielfaches enigmatischer und diskursärmer, dem verzweifelten Vitalismus Kramers entspricht bei Schreiner ein nicht weniger verzweifelter Hyperformalismus. Und wo sich im amerikanischen Film am Ende das kaputte Amerika auf etwas außerhalb seiner selbst öffnet, nämlich auf die nicht-weißen Immigranten, die sich die Hafenstadt, in der der Doc am Ende gestrandet ist, zu eigen machen, so gibt es bei Schreiner nichts, was sich der Resignation

widersetzen könnte, nichts, außer ein paar verstreute Momente transzendenter Schönheit. Es ist keine Zeit der Revolutionen, sondern eine der Satelliten, heißt es am Ende. An jedem Haus hängt einer.

http://www.cargo-film.de/artikel/cargo-auf-der-diagonale-i/

FILM NATIONAL MEDIA TELEVISION RADIO MUSEUM WEB PHOTOGRAPHY

16th Bradford International Film Festival 18 - 28 March 2010

Totò
Cert:(adv PG)
Dir. Peter Schreiner
Austria , 128 mins, 2009
Cast: Documentary

UK Premiere

Three years after *Bellavista* (BIFF 2007), Austria's leading documentarian returns with another meticulous, monochrome, digital video masterpiece. Though still relatively unheralded outside his native land, Schreiner is regarded in certain critical quarters as one of Europe's most important filmmakers – and *Toto* looks set to win him new legions of fans. Taking a challenging and radically unconventional approach to seemingly unremarkable material – a middle-aged man travels from his Vienna home to his Italian birthplace – Schreiner's intense attention to detail yields startling sensory magic from everyday sights and sounds. He focuses minutely on his protagonist Antonio Cotroneo – quite literally so, as many shots are pore-examining close-ups – so that, whilst basic biographical data is thin on the ground, we feel like we're seeing the world through Cotroneo's poetic sensibilities. As we observe him take in the sun-dappled coastal ruggedness of his home town Tropea (a bathing and fishing resort in Calabria) we hear his ruminations on life and death, his probing self-analysis, or sometimes just his breathing. This is documentary elevated to an exquisite artform.

Print source: Sixpackfilm