

Die Dokfilm- Verschwörung



WARUM IN ÖSTERREICH DER DOKUMENTARFILM BLÜHT

VON BARBARA WURM

Vor ein paar Wochen feierte dok.at, die Vereinigung österreichischer Dokumentarfilmschaffender, ihr 10-jähriges Bestehen. Würde es sich dabei um die deutsche AG Dok handeln – ein paar Würstchenbuden wären schnell aufgestellt, und eine Schar unabhängiger Autoren und Autorinnen, Kameraleute und Schnittmeister würde auf sich und die besseren alten Zeiten anstoßen. In Österreich hingegen wird ein solches Jubiläum von Qualitätsinstanzen wie dem Österreichischen Filmmuseum geadelt – und die (immer wieder erstaunlich: jugendlichen) Massen pilgern zu der Reihe „Imaginationen des Realen – 10 österreichische Dokumentarfilme“ (22.9.-6.10.). Handverlesen war dieses Programm, ausgewählt von nicht minder erlesenen KuratorInnen. In den zahlreichen Gesprächen rund um die Filmschau und bei der Diskussionsveranstaltung „Grenzüberschreitungen. Zum (Selbst-)Verständnis österreichischer Dokumentarfilme“ wurde immer wieder deutlich, wie präsent der österreichische Dokumentarfilm national wie international ist; wie lebendig die Meilensteine der vergangenen Jahre im Gedächtnis geblieben sind; wie stark sie die Experimente und den Aktivismus der zahllosen Dok-Arbeiter bis heute antreiben und prägen. Und: Wie sehr es diese eigenwillige Gattung in diesem eigenwilligen Land geschafft hat, nicht nur ihr eigenes Selbstverständnis zu etablieren und zu reflektieren, sondern auch das (Selbst-)Verständnis der Filmnation Österreichs vor Ort und in der weiten Welt.

Von Michael Pilz' soeben in der Edition Filmmuseum als Doppel-DVD erschienener Sensibilisierungstudie „Himmel und Erde“ (1979-82) und Peter Schreiners wiederentdeckter Film-Zeit-Reise zum Inneren des Menschseins, „Kinderfilm“ (1985), über die großen austriakischen Marksteine der 1990er-Jahre – Egon Humers „Postadresse: 2640 Schläglmühl“ (1990), Ulrich Seidis „Tierische Liebe“ (1995), Ruth Beckermanns „Jenseits des Krieges“ (1996), Michael Glawoggers „Megacities“ (1998) und Nikolaus Geyrhalters „Pripyat“ (1999) – bis hin zu den Handschriften der 2000er-Jahre, Gerhard Friedls „Hat Wolf von Amerongen Konkursdelikte begangen?“ (2004), Arash T. Riahis „Exile Family Movie“ (2006) und Anja Salomonowitz' „Kurz davor ist es passiert“ (2006): Diese nicht ganz willkürlichen „Top Ten“ markieren nur zehn Spitzen eines über die Jahre angewachsenen Eisbergs. Mögen Finnland, Polen oder China für die aktuell vielleicht spannendsten internationalen Dok-Szenen stehen – die österreichische, darauf verweisen nicht nur die Festival-Line-Ups im Aus- und Inland, ist vor allem eines: unheimlich vital, und das schon über Jahre hinweg. Neben den beiden anderen großen Säulen, die das

Renommee des Austro-Kinos tragen, der Hardcore-Experimentalfilm-Avantgarde und der Spielfilm-Extrem-Wackiness, hat sich nunmehr ein riesiges Dok-Spektrum etabliert.

Der Boom, der nicht zuletzt von der allgemeinen Aufwertung des Dokumentarischen im Kunstbereich zehrt, umfasst dabei mehr als nur Regisseure und AutorInnen. Kameraleute wie Wolfgang Thaler oder Jörg Burger drücken der oft gelobten hohen Schule der Bildästhetik ihren Stempel auf, Cutter wie Dieter Pichler oder Wolfgang Widerhofer gestalten präzise durchdachte und konsequent durchgezogene Dramaturgien wesentlich mit. Der österreichische Dokumentarfilm, so Constantin Wulff, der mit seinem Regie-Comeback „In die Welt“ (2008) als eine Art österreichischer Wiseman Furore gemacht hat, sei „im Kern ein Autorenkino – in Kombination mit hervorragenden Filmtechnikern und verbündeten Produktionsfirmen“. Welche Produktionsfirmen das sind, zeigt unter anderem die dok.at-Mitgliederliste. Neben Erich Lackners erfolgreicher Lotus-Film, die Ulrich Seidl und Michael Glawogger groß und mit „Working Man's Death“ (2005) oder Pepe Danquarts „Am Limit“ (2007) Furore gemacht hat, sind das in erster Linie Eigenproduktionsfirmen, etwa Tizza Covis und Rainer Frimmels Vento Film („Babooska“, 2005), Tristan Sindelgrubers Schnittpunkt („Operation Spring“, 2005) oder Arash T. Riahis Golden Girls.

Für den Dokumentarfilm ist das keineswegs ungewöhnlich; ein Erfolgskonzept der besonderen Art aber führt die Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion vor Augen, die neben den eigenen Großproduktionen („Unser täglich Brot“, 2005; „7915 km“, 2008) zunehmend auch die (noch) jüngere Generation stark gefördert hat: etwa Anna Katharina Wohlgemants „Einmal mehr als nur reden“ (2010), einen Film über die 1984 gegründete österreichische Nicaragua-Arbeitsbrigade „Februar '34“, oder die selbstironische Thirtyso-mething-Krisenstudie „Mein halbes Leben“ von Marko Doring (2008). Auch Georg Misch produziert – gemeinsam mit Ralph Wieser – nicht nur eigene Filme, sondern hatte mit Mischief Films 2009 ein weiteres starkes Jahr: Fridolin Schönwieses „Die fünf Himmelsrichtungen“, „Cooking History“ von Péter Kerekés und „Cash & Marry“ von Atanas Georgiev waren im Festival-Parcour überaus erfolgreich. In ihrem Schatten konnte mit „Pharao Bipolar“ (2008, Regie: David Gross, Bernhard Braunstein) ein kleines, unbermerktes Juwel entstehen, eine „filmische Grenzerfahrung im Spannungsfeld von Kunst und Krankheit“, das hautnahe Porträt des Künstlers Werner Ludvig Buchmayer, der seit Jahrzehnten an manischer Depression leidet

und diese bipolaren Phasen auch die Filmmacher immer wieder spüren lässt.

Für innovatives – und zusätzlich eher experimentelles – Kino stehen KGP (Kranzelbinder Gabriele Production) oder loop media. Auch Amour Fou arbeitet vorwiegend mit AutorInnen, die mit mehr als einem Bein im experimentellen Genre stecken, mit Anja Salomonowitz, Bady Minck, Lisl Ponger („Imago mundi“, 2007), Elke Groen oder Ina Ivanceanu. Kein Zufall ist es auch, dass Heinz Emigholz' Architektur-Filme hier produziert wurden; Grenzüberschreitungen gehören zwar zum Alltag, doch es ist auffällig, wie wohl sich selbst ein so kritischer Freigeist wie Emigholz in einem Milieu fühlt, in dem Laissez-faire nicht ein oberflächliches anything goes bedeutet, sondern gerade die zwar grundsätzlich unhinterfragte, aber im einzelnen sehr wohl befragte und reflektierte Art und Weise, wie das Prinzip des Dokumentarischen auszuloten sei. Die großen alten Herren wandern gerne vorübergehend ins österreichische Dok-Paradies aus. Ähnliches gilt für Allan Sekula/Noel Burchs „The Forgotten Space“, den Wild Art mitproduziert hat, oder für Harun Farocki, der „Zum Vergleich“ (2009) von Navigator Film co-produzieren ließ, die sich die „filmisch anspruchsvolle Umsetzung“ bei gleichzeitiger „gesellschaftlicher Relevanz“ der Themen nicht nur ins Firmenprofil geschrieben hat – Wulffs „In die Welt“ zeugt davon, aber auch die aufregend-unaufgeregten Miniaturen von Karin Berger, etwa „Herzausreißer – Neues vom Wienerlied“ (2008) oder das zweite Ceija Stojka-Porträt „Unter den Brettern hellgrünes Gras“ (2005). Anita Natmeßnigs „Zeit zu gehen“ (2006), eine harte, aber behutsame Studie über die reale „Altersversorgung“ und über das Sterben erreichte im österreichischen Kino unglaubliche Zuschauerzahlen. Navigator-Filme werten gesellschaftliche Mikrokosmen auf – Farockis Zielstein-Epos reiht sich hier hervorragend ein.

An dieser Stelle sei nochmals ein Seitenblick auf die ag dok gewagt: Während in Deutschland ein großer Teil der intellektuellen Dok-Prominenz kein Mitglied ist, etwa Karmakar, Heise, Emigholz, Farocki, Bitomsky, aber auch Herzog, liest sich die quantitativ schmale Namensliste von dok.at wie die Zusammenkunft einer bunten Produktivszene, diskursive und künstlerische Sahnehäubchen (Schlagobersgupf, zu österreichisch) inklusive: Ein Nikolaus Geyrhalter, eine Ruth Beckermann oder ein Michael Glawogger lassen es sich ebenso wenig nehmen, dabei zu sein, wie Michael Palm oder Anja Salomonowitz. Große und kleine Produktionszusammenhänge stehen eng beisammen. Schon nominell ufert so der klassische Dokumentarfilm-



„Gangster Girls“

bereich immer wieder aus, reicht hinüber in die gerade in den letzten Jahren äußerst innovative Kunstszene, die mit Ausbildungsstätten wie der Akademie der Bildenden Künste eine Art neue Heimstätte für Videoexperimente besitzt. Die Akademie wiederum kooperiert mit klassischen Kino-Institutionen wie dem Österreichischen Filmmuseum, das seinerseits Filmvermittlungsprogramme wie „Fokus Film“ anbietet, das in diesem Jahr einen Schwerpunkt auf – richtig! – Dokumentarfilm legt. So werden exklusive Filmshows zum österreichischen Dokfilm oder zu Direct Cinema im wahrsten Sinne öffentlichkeitswirksam, breitet sich die theoretische Diskussion über das Dokumentarische auf Schulklassen und PädagogInnen aus. Dass mit Michael Loebenstein einer der Filmvermittler gleichzeitig als Autor und Herausgeber für „Kolik Film“ tätig ist – eine Zeitschrift, die dem Dok-Hype der letzten Jahre angemessen Platz einräumt –, aber auch als Kurator für kinoreal – eine Plattform, die durch regelmäßige Dokumentarfilmreihen in Wien und beim Linzer Festival „Crossing Europe“ Cinephilie mit (oft genug wissenschaftlicher) Diskursivierung zu verbinden weiß – ist alles andere als ein Zufall.

Die Festivals ziehen mit. Die „Viennale“ zeigte im letzten Jahr u.a. die beiden herausragenden österreichischen Dokumentarfilme des Jahres 2009, nämlich Peter Schreiners „Totó“ – einen weiteren sensiblen Porträtfilm des Altmeisters – und Angela Summereders „Jobcenter“, ein Exerzitium in Sachen Arbeitslosigkeit und Technokratie. Die Diagonale wiederum unterstrich ihre besondere Aufmerksamkeit für die Gattung durch die Einführung einer eigenen Programmschiene für kurze dokumentarische Ar-

beiten und prononcierte Diskussionsveranstaltungen über die Produktions- und Lebensbedingungen der Dokfilmer; die Spezifika der Filmförderungen sind ein ewiges Thema; einer steten Unzufriedenheit und personellen Unterbezahlung bis hin zur Selbstausbeutung stehen dennoch einzigartige Förderbedingungen gegenüber – beispielsweise das betonte Interesse durchaus wirtschaftlich orientierter Institutionen wie dem Wiener Filmfonds (WFF) oder dem Österreichischen Filminstitut (ÖFI) für den Dokumentarfilm oder die Möglichkeit für AutorInnen, direkt bei der Filmsektion des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK) um Förderungen innovativer Projekte zu ersuchen. Dennoch: In einem Text zur Lage des unabhängigen Films in Österreich schreibt der Filmkritiker Stefan Grisseemann, dass so herausragende Filme wie „In die Welt“ „in Österreich nicht aus den, sondern trotz der herrschenden kulturpolitischen Bedingungen“ entstehen würden. Unumstritten ist die Tatsache, dass man in den zuständigen Förderinstitutionen mit immer kompetenteren AnsprechpartnerInnen zu tun hat; aber ebenso unumstritten ist auch, dass immer noch viel zu wenig Geld in den (Dok-)Film fließt.

Fazit: Auf der einen Seite ist es die Dichte an Hochwertigem, die die österreichische Dok-Filmlandschaft auszeichnet (erwähnt seien wenigstens noch Florian Flicker, Harald Friedl, Johannes Holzhausen, Susanne Brandstätter oder Martina Kudláček), auf der anderen jene lebendige Breite, die es (als Background) jedem einzelnen Film ermöglicht, in den Randzonen der Gattung, der Ethik und des Sozialen nicht nur nachhaltige Spuren zu hinterlassen, sondern sie oft sogar als Ausgangspunkt der filmischen Explorationen zu

nehmen. Formen der rhetorischen Radikalisierung sind dabei naturgemäß ein wichtiges Mittel (in extremis werkt und wirkt beispielsweise das enfant terrible Peter Kern in „Nur kein Mitleid“, 2007), aber bei weitem nicht das einzige. Das lässt sich in „Gangster Girls“ von Tina Leisch beobachten, einer kunstvollen Verknüpfung von gefängnistherapeutischer Theaterinszenierung, Aufklärungskritik und Machttechnologie-Durchleuchtung. Die Aufarbeitung politisch hochbrisanter Themen gehört ohne Frage zu den Spezifika der österreichischen Dokfilm-Szene – und sie passiert, darauf sei abschließend hingewiesen, auch jenseits der großen (nicht ganz zu unrecht als schreiend gebrandmarkten) Erfolgsfilme eines Erich Wagenhofer („We feed the World“, 2005; „Let's Make Money“, 2008). Ob Marcus J. Carneys hyperpersönliche Familien- und NS-Analyse „The End of the Neubacher Project“ (2007) oder „Liebe Geschichte“ von Klub Zwei, dem Diskursanalyse-Duo Simone Bader und Jo Schmeiser, über die Kinder und Kindeskiner der NS-Generation, ob Katharina Coponys Porträt eines chinesischen Arbeitsmigranten „Oceanul mare“ (2008) oder der letzte überlieferte Film des 2009 verstorbenen Gerhard Friedl, „Shedding Details“, eine Auftragszusammenarbeit mit Laura Horelli, in der mit durchdringendem Blick und statischer Kamera der Neokapitalismus auf ein Neues präzise, hart und steril attackiert wird – der Dokumentarfilm bleibt eine der schärfsten Waffen des Landes. Man darf gespannt sein auf die nächsten Geschütze (auch „Projekte“ genannt): Geyrhalters „Abendland“ etwa oder Glawoggers „Whores' Glory“.

Barbara Wurm ist Filmwissenschaftlerin an der Universität Basel.