

Nikolaus Geyrhalter

angeschwemmt

Österreich 1994

Regie	Nikolaus Geyrhalter
Drehbuch	Nikolaus Geyrhalter
Kamera	Nikolaus Geyrhalter
Schnitt	Wolfgang Widerhofer Nikolaus Geyrhalter
Ton	Christoph Meissl Rainer Knoepffler
Musik	Polina Schestova Anatolij Bulavitskiy Valentin Kiriytshuk
Produktion	Nikolaus Geyrhalter
Verleih	Stadtkino Wien

Darsteller

Josef Fuchs, Vickerl Albrecht, Helene Rotaru, Aurel Rotaru

16mm / Schwarzweiß

Länge: 86 Minuten

Erster Kinoeinsatz in Österreich:

Stadtkino Wien, ab 10. März 1995

Filmisches Treibgut

Mit der ersten Einstellung zeigt *angeschwemmt* schon, worauf es ankommt: jemandem über die Schulter auf die merkwürdig anziehende Donau zu blicken, um zu einer Anschauung dieses Gewässers zu gelangen. Als ob es der unregelmäßige Fortgang der Wellen wäre, der die Gedanken freisetzt und den Film antriebe. Lange können die Augenblicke der Betrachtung dauern, bevor sich einer der hier porträtierten Donauanwohner frontal in die Kamera richtet, um anzuheben – sei es, um ein Gedicht zu rezitieren, sei es, um sich dem Zuseher bekanntzumachen: „Darf ich mich kurz vorstellen, net wahr, Fuchs ist mein Name, Josef Fuchs.“

Einige der Figuren, denen wir in *angeschwemmt* begegnen, scheinen so etwas wie Faktoten des Raumes Wien zu sein: der Friedhofswärter und Wasserleichenspezialist in Albern, der Obdachlose unter der Praterbrücke oder – als kaum unterscheidbarer Antipode der Vorstadtwiener – der „g'scherte“ Fischer aus Haslau. Es ist dies kein geläufiges Porträt einer Kulturlandschaft, sondern ein Film, der seinen Rhythmus dem des unterhalb Wien liegenden Donauraums anpaßt. Er legt eine insistierende Langsamkeit an den Tag, die gegliedert mit der Beharrlichkeit der in Schwarzweiß fotografierenden Kamera zusammenspielt.

Es ist außerdem ein Film, der ganz ohne Kommentar, auch ohne Inserts auskommt. Weder sind des Filmemachers Fragen zu hören, noch gerät dieser ins Blickfeld der Kamera. Und doch sind Film- und Kameramann in *angeschwemmt* merkwürdig abwesend-anwesend. Denn sie begleiten durch unübersehbare Regieanweisungen in einem imaginären Feld, und sei dies auch nur ein zeitliches, das, was wir als Zuseher sehen. Dies einerseits durch die ritualisierten, meist in die Kamera gerichteten Bekundungen der einzelnen Personen, andererseits auch über die mit Nachdruck berücksichtigten Wiederholungen, die davon zeugen, daß die Protagonisten des Films einige Male anhaben, um sich möglichst gelungen als Anrainer des geschätzten Flusses zu präsentieren.

So stellt sich die Rumänin Helene Rotaru, die gemeinsam mit ihrem Mann Frachtschiffahrt betreibt, mehrmals vor, um beim zweiten Mal auch von ihren Kindern und Kindeskindern zu sprechen, und davon, daß der Krieg im ehemaligen Jugoslawien ihre Heimkehr verunmöglicht. Vor Anker an der Nordbahnlande, zeigt sie bereitwillig ihren Lebensraum am Frachter, wo die frischgewaschene Wäsche nicht weit vom Steuerrad hängt: „Da sitze ich, wenn schönes Wetter ist“, sagt Helene, und: „Hier sind meine Hühner und mein Mann.“ Die beiden Schiffsleute leben schlecht und recht von ihrem Zementtransport zwischen Ungarn und Pöchlarn. Man erfährt, daß die starke Beziehung zum Fluß ihnen in die Wiege gelegt war – schon die Väter arbeiteten auf der Donau, als Kapitän und Steuermann.

Die meisten Geschichten weiß Josef Fuchs zu erzählen, dessen weißer, geschwungener Schnauzbart aus einer anderen Welt zu stammen scheint. Er ist seit mehr als sechzig Jahren Totengräber am Friedhof der Namenlosen und berichtet mit Stolz von Selbstmördern, Grabschändern, Gendarmen und Gerichtsmedizinern. Die Wasserleichen sind Teil seines Lebens geworden. „Wenn man sechzig Jahre diese Arbeit macht“, sagt er gegen Ende des Films, „und mit den Toten so umtut, gewöhnt man sich daran. Es fehlt einem immer was, man möchte immer wieder einen rausziehen.“ Und daß die Gemeinde Wien ihm die Beerdigungen abspenstig gemacht hat, bedeutete auch Trinkgeld-Einbußen: „Samma uns ehrlich, was es wiegt, das hat's, a bißl Schmatte ist immer abg'falln.“ So, wie er bereitwillig sein Terrain vorführt, Geschichten weitergibt und seine kleinen Freuden erzählt, läßt er sich auch im Gasthaus filmen, beim bedächtigen Verzehr von einem Paar Würstel, begleitet von einem Krügel Bier. Es ist dies der Schmaus, den er sich nach getaner Arbeit zu gönnen pflegt.

Die Bilder aus *angeschwemmt* sind genau gestaltet, manche Einrichtungen und Vorstellungen scheinen mit Hingabe inszeniert. So etwa eine Einstellung, die zwei Soldaten faßt, welche am Ufer in gemeinsamen Schwüngen lange Bretter beiseite schaffen. Die Kamera ist in Kniehöhe des Mannes aufgestellt, der ihr am nächsten steht, blickt gerade durch dessen gegrätschte Beine hindurch, um auch den zweiten Mann, der jeweils das andere Ende der Latten greift, perspektivisch verkleinert ganz im Bild zu haben. Eine bewegte Körperskulptur vor nebeliger Flußlandschaft.

Die starre Kamera faßt Menschenporträts bisweilen als Stillleben; diese erinnern an die ernsthaften Posen der historischen Photographie. Die Menschen sind zu Beginn einer Einstellung oft abgewandt, ihren Blick in die Weite des Wassers richtend, um sich dann direkt an den Kameramann und über ihn an den Zuseher zu richten. Einige der Befragten haben wenig Scheu zu sprechen, denn sie haben viel mitzuteilen. So etwa der leidenschaftliche Fischer Vickerl Albrecht aus Haslau, der in seinen Ansprachen wohl eine Möglichkeit ortet, sich an die zukünftig drohenden Besucher der Au zu wenden: „Ich werd' den Wienern, die was die Au net kennen, einmal erzählen, was eine Au überhaupt ist“, hebt er an, um ein Loblied über seinen Lebensraum zu singen. Bedrohlich scheinen ihm allein die städtischen Eindringlinge zu sein: Nicht die einheimischen Bootsfahrer, „die wissen, wie sie sich am Wasser benehmen sollen“, stören ihn, sondern: „I maan die Wiener. Und überhaupt die ganzen Fremden.“ In der Au, da ortet Vickerl Albrecht sein Paradies. Fischen, „a schens Häusl“, eine Frau und der Stammtisch machen sein Leben aus, und er möchte mit niemandem tauschen.

„Fremde“ leben freilich an der Donau, doch weniger in der Au, denn in der Nähe des Hafens und im Stadtgebiet. So gibt es einen buddhistischen Tempel in der Freudenau, der direkt am Donauufer liegt und von fernöstlichen Mönchen betrieben wird. Gyosei Masunaga vermittelt vor der Pagode seinen Wunsch nach Frieden in der Welt. Er erklärt sein Anliegen, um sich dann vor der Kamera zu verbeugen. Der Film assoziiert in der Sequenz, die die Buddhisten einführt, über die Bilder eine Verbindung zwischen der kontemplativen Ausstrahlung des Flußwassers und dem Beten der Mönche: Noch bevor wir wissen, daß wir uns in der Nähe der Pagode befinden, hören wir bereits die regelmäßigen Trommelschläge der Buddhisten, während die Kamera noch auf einen Schlot am gegenüberliegenden Ufer der Donau gerichtet ist. Ein großes Passagierschiff fährt gemächlich durch das Bild, bevor der Film sich von seinem starren Blick auf den Strom löst, um mit einer 180-Grad-Wendung das nahegelegene religiöse Zentrum ins Auge zu fassen. Entschlossen schreitet die Kamera voran, den Schlägen entgegen, um im Innern des Tempels schließlich den Trommler auszumachen.

Das filmische Auge verfolgt, sobald es sich aus seiner immobilen Position befreit, mit beeindruckender Zielstrebigkeit (bisweilen sind es Fahrten, meist mit bemerkenswert ruhig geführter Handkamera) seine Gegenstände und Subjekte. Wie in die Pagode, so dringt die Kamera während einer Messe auch in die Kapelle des Friedhofs der Namenslosen ein, um nach der Verteilung der Hostien dem Totengräber ins Gesicht zu schauen, der sich auf merkwürdige Weise an die Präsenz der Filmemacher gewöhnt zu haben scheint.

Manche Porträts bleiben stumm, so das des Obdachlosen, über dessen Schulter Geyrhalter in das träge Wasser unter der Wiener Praterbrücke blickt. Herbert Kastner wird nicht tonlos vorgestellt: Das erste Bild, das ihn zeigt, ist eine Totale, die die vorbeirasenden Autos und die über den Fluß führende Betonkonstruktion rahmt. Fern ist das Plätschern der Nebenarme und unvorstellbar der Vogelgesang der Donauauen. Hier regiert das Dröhnen des Stadtverkehrs, jeden anderen Laut übertönend. Der Film webt kürzere und längere Impressionen vom Donauufer miteinander, um dem Zuseher einzelne Menschen samt deren Umfeld nach und nach näherzubringen. Die Spirale der Porträts erhält dort einen besonderen Klang, wo sich Matrosen (und Matrosin) allein durch Musik mit Gesang und Ziehharmonika vorstellen. Mit konsequenter Aufmerksamkeit zeichnet Nikolaus Geyrhalter slawische Volkweisen auf, leidenschaftliche Gesänge von Menschen, die aus fremden Ländern und von anderen Flüssen kommen und im Hafengelände Wiens angelegt haben.

Die Frage von *angeschwemmt* liegt in der Luft: Worin besteht das Faszinosum dieser Flußlandschaft? Das stundenlange Verharren der Fischer an den Donaugewässern hat augenscheinlich wenig mit der Meditation der Buddhisten gemein. Daß Fischen eine Männersache sei, so einer der passionierten Angler, verstünde sich von selbst: „Der Mann geht halt fort, damit er ein bißl eine Ruhe hat von seiner Puppe, daß er ein bißl in der Natur ist und sich nicht den ganzen Tag ärgern muß.“

Am Anfang des Films gleitet die Kamera selbst über die Donau, um ein mit schweren Kränzen beladenes Floß zu umkreisen. Gegen Ende sieht man nochmals in einer Art Rückblende, wie das Gefährt von Männern in schwacher Strömung ausgesetzt wird. Ein Sinnbild auch für das eingangs von Fuchs rezitierte todesstüchtige Gedicht: „...keine Epitaphe sagen uns, wer unten schlafet, kühl im Sand...“. Der majestätisch schwimmende hoch aufgetürmte Grabeschmuck bleibt namenlos und unbestimmt, Treibgut nicht nur der Donau, sondern auch des Films.

Interview mit Nikolaus Geyrhalter

angeschwemmt ist ein Film über Menschen, die mit der Donau zu tun haben, über ihr Leben am oder auf dem Fluß und ihre Geschichten mit ihm. Woher kam dein Interesse an der Donau?

Daß ich gerade an der Donau gedreht habe, hat keinen besonderen Grund. Ich mache einfach gern Filme über Menschen – über in irgendeiner Form ungewöhnliche, außergewöhnliche, skurrile, „andere“ Menschen –, und das mit der Donau hat sich eher durch dieses allgemeine Interesse ergeben. Ich bin in Wien aufgewachsen und habe die Donau lange Zeit auch nur vom Radweg her gekannt. Eher durch Zufall oder über Bilder im Kopf habe ich mir irgendwann überlegt, daß sich da etwas machen ließe. Daraufhin bin ich öfters an der Donau entlanggefahren und habe Leute kennengelernt, die für den Film in Frage kamen. So etwas wie ein Naheverhältnis hat sich dann tatsächlich im Laufe der Dreharbeiten entwickelt. Ich bin mit den verschiedensten Leuten fast ein Jahr lang an der Donau unterwegs gewesen. Und da war es auch nicht immer so, daß wir gedreht oder immer die ganze Ausrüstung mit gehabt hätten; manchmal haben wir den einen oder den anderen nur so besucht und zusammen ein Bier getrunken. Es war in diesem Sinne überhaupt kein Zwang da. Ich habe mir Zeit gelassen, und die Leute haben kapiert, daß ich kein Profi bin und sie nur ausnützen möchte, sondern daß mir das Ganze selbst Spaß macht, und deswegen hat es auch so gut funktioniert.

Hat es für dich zu irgendeinem Zeitpunkt ein ausgearbeitetes Konzept oder ein Drehbuch gegeben?

Ein Drehbuch sicher nicht. Wir haben eher gearbeitet nach... Sonnenstand. Die meisten Sachen sind überhaupt so entstanden, daß wir zum Beispiel mit dem Bus über einen Treppenweg gefahren sind, bei einem Fischer angehalten, ausgepackt und „draufgedrückt“ haben. Grundsätzlich hat das so funktioniert – auch wenn wir nach dem ersten Arbeiten am Schneidetisch mehr begonnen haben, nach gegebenen Möglichkeiten vorzugehen: etwa zu sagen, „das ist gut, das ist nicht gut“ oder „so machen wir's eher als so“. Man könnte auch sagen, daß wir irgendwann nach Personen gedreht haben, nie aber nach Drehbuch. Die Idee war einfach nur die, daß der Film in erster Linie der Donau entsprechen soll und daß er zweitens dem Betrachter die Gelegenheit geben soll, den gefilmten Personen in Ruhe zuzuschauen und das für sich herauszuziehen, was für ihn wichtig ist. Ich mag das gern, wenn jemand redet und ich mir aussuchen kann, ob ich dieser Person auf die Hand schaue oder auf den Kopf oder ihr auch nur zuhöre und auf die Landschaft dahinter achte – und genau das wollte ich in diesem Film erreichen. Deshalb habe ich auch meistens diese weiten Einstellungen gewählt und darauf geachtet, daß jedes Bild interessant genug ist, daß einem nicht – ganz einfach ausgedrückt – nach zehn Sekunden anfängt, fade zu werden. *angeschwemmt* hat wirklich von Anfang an „ein Film zum Zuschauen“ werden müssen.

Eine hervorstechende Qualität deines Films ist seine ästhetische Eigenart, vor allem dieses sehr beschauliche, dem ruhigen Beobachten zugerichtete Moment.

angeschwemmt ist zweifellos ein „Augenfilm“. Nur war es für mich ziemlich bald klar, daß kein einziges Landschaftsbild „allein“, das heißt ohne Menschen, vorkommen sollte. Und es gibt im ganzen Film – mit Ausnahme der Einstellung ziemlich am Anfang, wo die Kamera um dieses die Donau hinabtreibende Boot mit dem Sarg kreist – keine einzige Einstellung, in der nicht eine Person im Bild ist; sei es, daß sie spricht, daß wir sie verfolgen oder daß sie einfach nur da ist. Ich wollte immer Bilder schaffen, die genug Gelegenheit bieten, die Landschaft rundherum wahrzunehmen. Und dadurch, daß die Bilder so lange stehen und daß sie mit einem Weitwinkel-Objektiv aufgenommen sind, bekommt man von dem, was rund um die gefilmte Person zu sehen ist, sicher einen stärkeren Eindruck, als wenn man nur „Landschaft an sich“ zeigen würde.

*Auffallend an *angeschwemmt* ist zudem sein langsamer, getragener Rhythmus. Haben sich kompositorische Entscheidungen dieser Art auch am Schneidetisch ergeben?*

Nein, nicht wirklich. *angeschwemmt* war immer als ganz langsamer, ruhiger und beschaulicher Film geplant. Er ist in dieser Hinsicht dann vielleicht doch ein bißchen extrem ausgefallen, aber daß es sehr wenige, sehr lange Einstellungen sein sollten oder daß Interviews nicht unterschritten werden sollen, das war schon von Anfang an klar. Das war schon konzeptionell vorgegeben.

*Der melancholische Grundton von *angeschwemmt* wird häufig durch sehr komische Momente gebrochen. War es dir ein Anliegen, den Film sowohl melancholisch als auch komisch sein zu lassen?*

Der Film sollte eigentlich genauso werden, wie er jetzt ist. Ich wollte einen melancholischen, aber keinen traurigen Film machen. Und ich bin sehr froh darüber, daß es jetzt wirklich Stellen gibt, an denen man lachen kann, ohne jemanden auslachen zu müssen. Natürlich wäre es möglich gewesen, so zu montieren, daß man wirklich bössartige Lacher erzielt hätte, aber das habe ich tunlichst vermieden.

Und wo, glaubst du, rührt die von dir nicht beabsichtigte Komik dieser Figuren her?

Im Kino ist deren Auftreten sehr unvermittelt: Auf einmal steht jemand, aus seinem Umfeld herausgerissen, mitten in den Auen da und fängt an loszureden – auf eine Art, die allein schon wegen des Dialekts sogar noch den Wienern fremd ist. Das macht sicher einen großen Teil der Komik aus: daß wir hier zu solchen Leuten üblicherweise eine gewisse Distanz haben, sie im Kino aber plötzlich vor uns sehen und sprechen hören. Wenn ich vor Ort drehe, begegnet mir das alles als völlig normal.

Ich behaupte jetzt einmal – das wird sich aber erst noch herausstellen –, daß niemand, der in *angeschwemmt* vorkommt, zu mir kommen und sagen wird: „Das hier ist unfair.“ Ich denke, daß ich fair geblieben bin und alle Darsteller genau wußten, was sie taten.

Beinhaltet deine Wahl bestimmter, sich im Film mitteilender Personen auch eine Art von Mitteilung, die du mit dem Film machen wolltest?

angeschwemmt hat in diesem Sinne Gott sei Dank keine „Aussage“: Es ist bestimmt kein Film, der eine Moral oder so etwas predigt. Ich wollte ja nie etwas anderes machen als einen Film, der mir gefallen würde, und alles was jetzt passiert – daß er zum Beispiel auf internationalen Festivals läuft –, war zunächst unvorstellbar. Allein schon wie wir am Anfang gedreht haben – mit so gut wie keinem Budget und den minimalsten Mitteln –, entspricht ja auch in keiner Weise mehr den Dimensionen, die das Ganze jetzt angenommen hat.

Der Film ist sowohl auf der Diagonale in Salzburg als auch dem Filmfestival in Rotterdam bei der Kritik und beim Publikum ziemlich gut angekommen. Hat dieser Erfolg irgendwelche bereits absehbaren Folgen für die Art deiner Weiterarbeit?

Für mich heißt das zunächst nichts anderes, als daß ich den nächsten Film hoffentlich genauso machen kann, wie ich ihn gern habe. Das ist jetzt für mich das eigentlich Angenehme: zu wissen, daß das, was ich gern mache, auch ein Publikum findet.

Für viele Regisseure sind Überlegungen wie „Kann ich das machen? Ist das gut oder schlecht? Wie kommt das beim Publikum an?“ doch sehr wichtig. Und ich habe diese Überlegungen – das wird man mir jetzt vermutlich nicht glauben – nie angestellt. Ich habe mir nur überlegt: „Wie würde mir das gefallen?“ Und genau das habe ich dann durchgezogen. Es haben mir zum Beispiel Leute aus unserem Team gesagt: „Das ist doch Schwachsinn: Das kann sich niemand ansehen, daß du zehn Minuten lang mit der Kamera hinter einer Person herrennst.“ Aber ich glaube, daß diese konsequente Inszenierung gerade bei dem Publikum, dem der Film gefällt, den Erfolg ausmacht. Und denjenigen, denen er nicht gefällt, würde er bestimmt auch nicht gefallen, wenn ich irgendwelche Kompromisse eingegangen wäre.

Was sich in Hinkunft – und da bin ich doch etwas zuversichtlich geworden – ändern wird, sind die Rahmenbedingungen, die ich für die Herstellung eines weiteren Films haben werde. Was aber unbedingt so bleiben muß und ich mir überhaupt nicht anders vorstellen kann, ist diese Art des Filmemachens, bei der ich in einem sehr privaten Verhältnis zu meinen Darstellern stehe.

Das heißt selbstverständlich nicht, daß mein nächster Film genauso aussehen soll wie *angeschwemmt*. Es soll einfach wieder eine Art von Film sein, der mir bzw. dem, was ich kann, entspricht. Sicher werde ich keinen Action-Film machen, aber man muß Konzepte schon verändern; man muß lebendig bleiben. Daß ich nun sagen würde: Das ist mein Stil, den habe ich jetzt für mich gefunden – dafür bin ich mir noch zu jung.



Stadtkino Nr. 263 / Erscheinungsort Wien / Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

Stadtkino, Wien 3., Schwarzenbergplatz 7 - 8

ab 10. März 1995, täglich 18.15, 20.00, 21.45 Uhr

Kartenvorverkauf und telefonische Reservierungen ☎ 712 62 76

Videothek täglich geöffnet während der Filmvorführungen

Büro: 7, Spittelberggasse 3, ☎ 522 48 14

Herausgeber, Medieninhaber: Stadtkino Wiener Stadthalle-Kiba Betriebs- und Veranstaltungsgesellschaft m.b.H. & Co. OHG, 1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7-8
Redaktion: Franz Schwartz. Graphisches Konzept: AG-Normdesign

Satz: PCG, 1160 Wien, Druck: REMAprint, 1160 Wien

Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982: Nach § 25 (2): Stadtkino Wiener Stadthalle-Kiba Betriebs- und Veranstaltungsgesellschaft m. b. H. & Co. OHG Unternehmensgegenstand:
Kino, Verleih, Videothek. Nach § 25 (4): Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur. Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos.

Preis pro Nummer S 1,-

