

Diagonale 2016 (1): Wo das Wort versagt und das Denken scheitert

Zwei dokumentarische Langfilmdebüts auf dem Festival des Österreichischen Films bewegen sich am äußersten Rand von persönlichen und abstrakten Zugängen.



Der Mann hält ein Schaf in seinen Armen. Er streichelt den Kopf des Tieres, sagt: „Ich danke dir.“ Das Schaf blickt ruhig um sich. Dann setzt der Mann ihm das Bolzenschussgerät auf den Scheitel. Für den drahtigen, mit sanfter Stimme sprechenden Schäfer ist die Aufzucht und Schlachtung von Tieren nicht einfach Beruf, sondern Lebensinhalt. Er ist einer der Bauern, die Raimund Steiner in seinem Dokumentarfilm-Triptychon *Holz Erde Fleisch* begleitet. Hinter dem archaischen Titel verbirgt sich jedoch keine Reflexion über die moderne Landwirtschaft. Steiner erzählt in seinem Langfilmdebüt vielmehr eine Geschichte von abwesenden Vätern und ihren Söhnen.

Im Zirkel der Generationen



Die Väter, die Steiner begleitet, lernen wir dort kennen, wo ihre Abwesenheit begründet liegt: bei der Arbeit. Im Wald, auf dem Feld oder bei der Herde beobachten wir die rituellen Handgriffe, mit denen die Schafe geschoren werden, lauschen, wie sich eine gefällte Birke knarrend zu Boden senkt und warten, bis die Bauern über die Arbeit sprechen, die sie selbst von ihren Vätern gelernt haben. Es ist das Versprechen der Generationen, das die Landwirtschaft am Leben hält. Ein Versprechen, das in diesen Tagen an seine Grenzen gerät. Denn der Zwang, einen Hof zu übernehmen, den die Bauern aus Steiners Film noch spürten, existiert nicht mehr. Die Welt hat die traditionelle Landwirtschaft überholt. Die Kinder einer neuen Generation wollen nicht mehr das opfern, was ihre Väter vor ihnen opferten: Zeit für ihre Familien. Auch die Väter wollen und können ihre Söhne nicht mehr in die Landwirtschaft zwingen.

Die Stärke von *Holz Erde Fleisch* liegt in seiner kargen Geradlinigkeit. Steiner konzentriert die Gespräche mit den Landwirten auf ihre Rolle als Väter und Söhne, er reduziert seine Bilder auf die Männer, die das Land bewirtschaften. Mitunter tritt er dabei auf der Stelle: Die Bauern geben sich offen dem anhaltenden Blick der Kamera hin, doch die Bilder, unterlegt von der Erzählung Steiners, wirken, wie die Antworten der Protagonisten, redundant. Dynamik entsteht erst wieder, als Steiner die Söhne mit in das Bild aufnimmt. Das Breitwand-Format erzählt die Kluft, die zwischen den Generationen liegt. Das Bild, in dem sich Vater und Sohn so weit voneinander entfernt haben, wirkt indes nicht desolat. Es trägt etwas Komisches in sich, eine absurde Heiterkeit, mit der Steiner das findet, was in der archaischen Welt der Landwirtschaft so verloren scheint: eine Verbundenheit.

Die Verweigerung blutiger Bilder



Eine solche emotionale Verbundenheit, wie sie Steiners Film freilegt, verweigert Selma Deborac dem Zuschauer. Das Einzelschicksal kommt hier als Bezugspunkt nicht in Frage. Für die kritische Betrachtung des Gesamtkonstrukts Krieg, in diesem Fall ist der Bosnienkrieg gemeint, zweifelt Deborac den persönlichen, direkt visuellen Zugang zu Kriegsgräueln an. Im 4:3 Format zeigt *Those Shocking Shaking Days* keine Brände und keine Toten, sondern verlassene, bereits von Wäldern überwucherte Häuser in statischen Einstellungen. Sie sind Zeugen des Krieges, die nicht sprechen, Mahnmale ohne Pathos, Beweise für die Verdrängung und den Tod der Menschen, die sie einst bewohnten. Die Hausruinen stehen als Bilder nicht für sich. Eine Wand von Text klammert sich an sie. Nicht in Form von beschreibenden oder kommentierenden Untertiteln, sondern als Fragen und Provokationen.

Welcher Freischärlerbewegung ich mich anschließen würde, fragt mich dieser Text. Einer, die Handgranaten benutzt, um Häuser zu „säubern“ oder einer, die es bevorzugt, das Haus in Brand zu setzen? Bevor ich über die Frage nachdenken kann, folgt die nächste Texttafel – die nächste Frage. Dann wird die Leinwand schwarz. Der Text rollt weiter, während Archivaufnahmen von Milizen im Krieg das Schwarz verdrängen. Sie bilden keinen narrativen Zusammenhang, ihr Ton ist abgehackt und unvollständig. Die Stimme des Erzählers, die einsetzt, als eine schwarze Leinwand

diese Bilder ablöst, ertönt laut und nüchtern. Text und Sprache haben etwas Zwingendes. Nicht im Sinne des Hinsehens, sondern im Sinne des Reflektierens. Wo die Wirklichkeit nur noch in Form von repräsentativen Medien zu existieren scheint, wie Susan Sontag es einst ausdrückte, bemüht sich Selma Deborac um ein filmisches Gegenmodell, das zu einer Art der Teilnahme nötigt, die die unmittelbare emotionale Reaktion auf den Krieg mitsamt seiner Bilder ausklammert. Man muss diesen filmischen Ansatz nicht für den einzig richtigen halten, um *Those Shocking Shaking Days* mit einem Gefühl der Ohnmacht vor der kaum fassbaren Realität des Krieges zu verlassen. Eine Realität, die der Film auch ohne Trauma nachklingen lässt.

12.03.2016 [Karsten Munt](#) Seite drucken

Copyright Fotos: La Banda Film / Selma Doborac