

Harald Friedl
Aus der Zeit
Österreich 2006

Regie	Harald Friedl
Drehbuch	Harald Friedl
Kamera	Bernhard Pötscher
Zusätzliche Aufnahmen	Jerzy Palacz
Schnitt	Bernhard Pötscher
Musik	Gerald Schuller
Recherche	Petra Rainer
Verleih	sixpack film

Interviewpartner
Katharina und August Jentsch
Josef Kienesberger
Gertrude und Werner Fritz
Fee Frimmel

35mm / Farbe
Länge: 80 Minuten

Enklaven des Gestrigen

Ein Rollladen wird knarrend hochgefahren. Das Geräusch geht dem Bild dazu voraus: Eine ältere Dame schiebt metallene Schutzverschalungen mit einer Stange nach oben, legt drei Schaufenster frei. „Seit 1874“ steht in ausgebleichtem Rot an der Geschäftsfassade in der Wiener Kaiserstraße geschrieben, gleich daneben, in altmodisch geschwungenen Lettern: „Jentsch“. Obwohl die Frau mit der sperrigen Materie ihre Not hat, kann man erkennen, dass sie die Handgriffe, die sie beim Aufsperrn ausführt, schon tausendmal verrichtet hat. Hinter Glas ist ausgelegt, womit hier gehandelt wird: Taschen, Koffer, Notizbücher, Einbände. „Lederwaren Jentsch“, das ist, wie ein Insert kühl festhält, der erste Schauplatz dieses Films, der einen Titel trägt, der den Orten, von denen er berichtet, perfekt entspricht: *Aus der Zeit* ist eine Studie anachronistischer Lebens- und Arbeitsweisen, ein Dokumentarfilm über buchstäblich aus der Zeit gefallene Räume und jene Menschen, die sich an sie gebunden fühlen.

Im Inneren ihres Lederfachgeschäfts sortiert Katharina Jentsch, in fahlem Neonlicht, Zettel vor vollgestopften Warenkästen aus dunklem Holz; ihr Mann schneidet im beengten Hinterzimmer schmale Streifen aus Lederstücken und sinniert über das bedenkliche Interesse seiner Kunden an der Frage, wie lange man eigentlich noch geöffnet haben werde. Das klinge doch „irgendwie provozierend“. Ein ganz unüblicher Rhythmus ist schon diesen ersten Dialogen eigen. Die gemessenen Konversationen des Ehepaars Jentsch klingen schon für sich genommen wie aus der Zeit gelöst: selbstvergessen, fast zeremoniell. Die Präsenz eines Filmteams ist diesen – durchaus intimen – Szenen weder anzusehen noch anzuhören.

Die Lederwarenhandlung Jentsch ist nur eines der Zentren dieses Films. Drei weitere betagte Wiener Läden werden in *Aus der Zeit* in Parallelmontage dokumentiert und porträtiert, gewinnen dabei als geschichtsträchtige Orte die Dimension von Zeitzeugen: die seit 1928 geöffnete Drogerie Josef Kienesberger in der Baumgasse; die Fleischerei Fritz, die seit 1904 im 14. Bezirk existiert; der älteste der vier Betriebe schließlich ist zugleich der nobelste: Die gepflegten Interieurs des Hauses „Zum alten Knopfkönig“, das seine Dienste in bester Innenstadtlage feilbietet, verweisen auf das Gründungsjahr 1844. „Kassa“ schreibt man hier selbstverständlich noch mit C, wie einst, in besseren Tagen, als man sogar Kaiser Franz Joseph mit edlen Knöpfen beliefert hat.

Regisseur Harald Friedl führt in *Aus der Zeit* gemeinsam mit seinem Kameramann und Cutter Bernhard Pötscher schlüssig vor, dass einem an Orten wie diesen kaum anderes übrig bleibt, als die Welt nostalgisch zu sehen. August Jentsch schwärmt vom alten Leder einer Aktentasche und vom abgetretenen Holzboden seines Geschäfts, über den schon sein Vater und Großvater gegangen sind; in der Drogerie Kienesberger beginnt bei Geldeingängen eine uralte Registrierkasse zu rattern. Der lange Arm des Digitalen reicht nicht bis in diese Räume. Die Arbeit, die hier geleistet wird, ist strikt manuell, schon seit Jahrzehnten: Liebevoll wird das Leder vernäht und das Fleisch geschnitten, werden Flaschen befüllt und ausgesuchte Knöpfe zur Begutachtung ausgelegt. Computer sind bei alledem nicht nötig. Das Problem, das die Inhaber dieser Betriebe quält, ist allerdings akut: ihre Dienstleistungen werden in Zeiten von Supermärkten, Billigtextilriesen und Drogerieketten kaum noch nachgefragt. *Aus der Zeit* untersucht jenen schmerzlichen Zustand, das Ende vor Augen zu haben: das Ende des geliebten Geschäfts sowie, eng damit verbunden, auch das eigene. Das Gros der Dialoge und Selbstgespräche, die der Film aufzeichnet, kreist letztlich um den Tod. Daraus ergibt sich die Melancholie, die diesen Film prägt.

Aber Friedl kultiviert keinen simplen Kulturpessimismus, inszeniert keine banalen Gegenüberstellungen von Erfolgs- und Auslaufmodellen. Im Gegenteil: Die äußere Wirklichkeit bleibt weitgehend ausgeblendet, sie kann – wie der Regisseur selbst sagt – als bekannt vorausgesetzt werden, auch und vor allem im Sinne einer Beschränkung aufs erzählerisch Wesentliche. Ähnlich wie in Jacques Tatis *Playtime* spiegelt sich die Außenwelt in *Aus der Zeit* oft nur noch in den Glasfronten der Geschäfte: eine Phantomstadt, deren flüchtige Umrisse wie eine Schimäre, wie eine verdrängte Wahrheit bloß vermittelt und sehr kurz ins Blickfeld rücken. Friedls Film bleibt konsequent im Inneren jener fremden Geschäftswelten, jener Enkla-

ven des Gestrigen, denen seine Figuren gleichsam schicksalhaft ausgeliefert sind.

Aus der Zeit fügt den vielfältigen Globalisierungsdokumenten des neuen österreichischen Kinos, von *Workingman's Death* bis *Unser täglich Brot*, ein bemerkenswertes Kapitel hinzu: Man muss, um die Veränderungs- und Vernichtungswirkungen der internationalen Gleichschaltung von Konsumverhalten, Politik und Entertainment zu beschreiben, nicht erst Weltreisen absolvieren. Die Mechanismen, die im Großen wirken, sind schon im Kleinsten, wenn man genau genug hinschaut, sichtbar.

Die unbedingte Konzentration des Filmemachers und seines Kameramanns auf ihre eloquenten Protagonisten tut dieser Arbeit gut. Friedl und Pötscher lassen sich von der fallweise auftretenden Kundschaft nicht ablenken; unbeirrt behalten sie stets die Geschäftsleute im Auge – und registrieren dabei beziehungsvolle Details: kleine, fast unmerkliche Gesten der Resignation ebenso wie leise Veränderungen des Tonfalls der Ladenbesitzer im Kontakt mit ihrer Klientel. Es ist die geschärfte Wahrnehmung dieser Inszenierung, die sich so souverän den Untiefen der klassischen Wiener Alltagsgeschichten entzieht.

In *Aus der Zeit* findet sich kaum Musik und kein kommentierendes Wort aus dem Off. Friedl erläutert nichts, bleibt als Zuschauer unsicht- und unhörbar, führt nur ein paar Dinge, Menschen und Schauplätze vor, stellt Zusammenhänge her und gibt sie zur Reflexion frei. Zu der selbstverständlichen dokumentarischen Form, die er wählt, gehört das Knarren des Holzbodens, das leise Klicken der Knöpfe auf der Glasfront des Verkaufs- und Ausstellungstisches, das Klirren der Fleischerhaken im Kühlhaus.

Die fotografische und narrative Präzisionsarbeit Friedls und Pötschers korreliert mit dem millimetergenauen Handwerk ihrer (Selbst-)Darsteller. So entsteht eine Nähe zwischen Abbildenden und Abgebildeten, die über simple Sympathiebekundungen weit hinausgeht: *Aus der Zeit* vollzieht seine inhaltlichen und gedanklichen Vorgaben strukturell unmittelbar nach. Friedl nimmt das ruhige Zeitmaß derer auf, die er porträtiert, blickt sie geduldig an, lauscht ihren Sprechpausen nach. Und er zelebriert die Eigenarten der versunkenen Orte, in denen sie alle seit Dekaden schon ihr Leben zubringen – die Patina der Arbeitsplätze, die zu Existenzgrundlagen geworden sind: die im Hinterzimmer der Lederwarenhandlung chaotisch sich stapelnden Ordner und vergilbten Dokumente; der abgegriffene Kalender und die sich lösenden Tapeten an den Zimmerwänden des Drogisten, der seinen Räumen gerne guten Morgen wünscht und auf älteren Waren, wie er freimütig zugibt, noch die Schillingpreise kleben hat. „Im 28er-Jahr“ sei hier das letzte Mal „aus‘putzt worden“, lacht der robuste Josef Kienesberger, der sich selbst nur „der Pepi“ nennt.

Die Fleischerei Fritz, geführt von Werner und Gertrude Fritz, ist sachlicher gehalten, nicht auf den ersten Blick in die Jahre gekommen wie die Geschäfte von Kienesberger und Jentsch: Aber auch in ihr wirkt, bei genauerer Betrachtung, das Flair des Unzeitgemäßen, nicht so sehr in der funktionellen, auf Metall, Glas und Fliesen konzentrierten Innenausstattung; es ist vielmehr die *Spezialisierung*, die auch diese so „normale“ Fleischhauerei schon lange vor ihrer Schließung in die Vergangenheit entrückt hat. Die Überlebenschancen solch spezialisierter Läden sind gering, wenn kaum jemand mehr sein Fleisch anderswo als in Supermärkten kauft, seine Shampoos in Drogerieketten und seine Taschen, Knöpfe und Schirme beim Modediskonter. Was soll er machen, meint der Fleischermeister Werner Fritz wehmütig, wenn die Leute statt der guten Fleischeinlagen eben lieber Packerlsuppen essen.

Der „Alte Knopfkönig“ in der Freisingergasse ist bei ähnlichen Ergebnissen eine wieder andere Kategorie: Als einziges der vier Geschäfte in *Aus der Zeit* ist es teuer, sogar luxuriös möbliert; es zeugt nicht nur von besseren Tagen, sondern von echtem Überfluss. Ein rotes Samtsofa steht in dem weitläufigen Raum an der Wand, die zu einem Gutteil von einem monumentalen alten Wien-Panorama bedeckt ist. Aber auch in das Knopfgeschäft verirren sich immer weniger Kunden: Nur seine museale Schönheit wird von den Passanten noch gewürdigt, aber gekauft wird nur mehr in Ausnahmefällen. Seit den späten fünfziger Jahren steht Erika Frimmel, die „Knopfkönigin“, wie man sie liebevoll nennt, in diesem Geschäft, in das sie einst eingeheiratet hat. Mit einer depressiven Verstimmung, die der späten Unrentabilität ihres Betriebs ebenso gilt wie ihrem unglücklichen Privatleben, von dem sie offenerzig Bericht erstattet, wird sie am Ende in den Ruhestand treten.

Zur Identität, mit der einen die Arbeit versorgt, gehört der Stolz auf das eigene Tun: Das sei keine Reparatur, das sei „eine

Restaurierung“, betont Katharina Jentsch, während sie an einer alten Ledertasche werkt. Nur in ihrer Werkstatt, sagt sie, könne man „in Muße“ arbeiten; nirgendwo in Wien halte sie sich lieber auf als hier, in dem dunklen kleinen Raum hinter dem Geschäftsbereich. Am Land fielen ihr viele Liebingsorte ein, da wisse sie gar nicht, wo sie beginnen sollte, aber in der Stadt kenne sie keinen schöneren Ort als diesen. Ihr Mann, bereits Ende der siebzig, teilt ihre Haltung. Er habe den Eindruck, ergänzt er, dass die Zeit in der Werkstatt langsamer vergehe als anderswo. Man habe in dem Geschäft das glückliche Gefühl, entbunden zu sein von der Zeit: „Das hat nie begonnen, und das hört nie auf“. Nach langem Überlegen meint er schließlich: „Das G’schäft selber ist die Zeit“. Seine Frau formuliert es ein wenig pessimistischer: Sie fühlt sich „in der Hand, an der Hand der Zeit“ – und ein wenig auch wie in einem Raumschiff, in dem die Zeit „eine andere“ sei. August und Katharina Jentsch sprechen eindringlich und leise miteinander, philosophieren besonnen inmitten eines Sammelsuriums der Dinge, der Kisten und der längst unkontrollierbar wuchernden Papierstapel: zwei Menschen außerhalb der Zeit, beieinander aufgehoben.

Als Regisseur hält Harald Friedl Respektabstand, bleibt meist auf Distanz – einerseits um die Menschen in ihren Räumen zur Geltung zu bringen, andererseits aber wohl auch, um sich selbst nicht in den Vordergrund zu spielen und die Gespräche zu stören. Was er sucht, ist Intimität, nicht Indiskretion. Die Welt vor der Tür mutet entvölkert an: leere Straßen, leere Zeit. Wie seine sechs Protagonisten die Wartezeit, die Leerläufe in ihren Geschäften zubringen: Auch darum dreht sich *Aus der Zeit*. Man liest, pfeift alte Schlager aus dem Radio mit, stempelt leere Reparaturscheine ab. Man redet sich die Bilanzen schön, verdrängt die virulente Existenzangst. Bis in die Details bewahrt Friedl seinen Schauplätzen den Eindruck in sich geschlossener Welten, in denen die Vergangenheit wie in einer Kapsel gespeichert ist: Draußen schlagen Kirchenglocken, wie schon seit Ewigkeiten, und ein Fiaker rollt vorbei.

Über die Ränder der je eigenen kleinen Welt ist kaum zu blicken. Als Josef Kienesberger in der Zeitung liest, dass ein schweres Erdbeben für Los Angeles angekündigt sei, reagiert er lakonisch: „Na ja, bittschön, mir san im dritten Bezirk z’haus“, sagt er, während der Blick der Kamera sich selbstständig macht, langsam nach rechts schwenkt, über die rötlich getönten Wände eines abgedunkelten Lagerraums. Das ist ein wiederkehrendes Motiv dieser Erzählung: das abgeschottete, uneinsehbare, bei Tag verdüsterte Hinterzimmer. Die Sehnsucht, für sich zu sein und von der Welt abgeschnitten, ist in diesen Räumen manifest. Eine andere visuelle Phrase begleitet den Film ebenfalls, als Strukturelement: Nüchtern untersucht die Kamera an allen vier Schauplätzen die benutzten Objekte und Arbeitsmaterialien aus nächster Nähe – in langsamen Fahrten über Firmenlogos, Fleischstücke, Drogistenflaschen und Knopfreißen.

Die Beziehung der Menschen zur Geschichte ist nicht nur sentimental. Sie ist auch verhänglich. Friedl zeigt den doppelten Boden des historischen Rückblicks, blanker Nostalgie verweigert er sich klug. Vor über 70 Jahren hat Josef Kienesberger die Arbeit in der Drogerie aufgenommen, wie dieser nebenbei, beim Rasieren erzählt; seine Lehrzeit habe er hier absolviert, für zwei Schilling fünfzig in der Woche; wegen der jüdischen Besitzer sei ihm in der Schule immer wieder Prügel androht worden. 1938, „als Hitler gekommen is“, sei der Laden „arisiert“ worden, wenig später musste er zur deutschen Wehrmacht, zu einer „Waffenübung“, wie es zunächst hieß, bei der ihm „volle sieben Jahr’ von mein’ Leben g’stohlen worden“. In russischer Gefangenschaft nutzte man seine medizinischen Kenntnisse: Er wurde als Anästhesist und Sanitäter eingesetzt.

Vor der Kamera inszeniert sich Kienesberger als alter Schwerenöter: Er freut sich an seinen effizient gestalteten Kondomwerbungen von damals („Wir lieben keine Überraschungen“). Präservative hat er einst im „diskreten Nachnahmeverband“ angeboten („Olla Schmuckkassette, sortiert: 130 Schillinge“). Je tiefer Kienesberger in seinen Erinnerungen versinkt, desto deutlicher nehmen seine Erläuterungen den Charakter von Selbstgesprächen an. „Die Schmuckkassette“, grübelt er – und dann, mit leuchtendem Blick: „Alles is’ g’angen“. 85 sei er jetzt, sagt er, ein wenig alterslarmoyant, aber die 90er-Marke, die ihm „die Mama“, seine verstorbene Frau, prognostiziert hat, will er noch schaffen. 54 Jahre lang seien sie verheiratet gewesen, erklärt er mit tränenerstickter Stimme: „Herzlerl, schau obe auf mi, hast mi allan lass’n.“ Im nächsten Moment, mit dem Eintritt einer Kundin, hat er schon wieder seinen alten jovialen Tonfall.

Sensitiv zeichnet *Aus der Zeit* die kleinen und größeren Krisen der Porträtierten auf, aber auch deren jähe Abstürze in jene tiefe Trauer, die der nahe Abschied vermittelt. Sein Bett wird Kienesberger im Zuge der Geschäftsauflösung schließlich als erstes verkauft; danach schläft er auf einem Feldbett, im abgedunkelten leeren Hinterzimmer, wie in einer Gefängniszelle. Friedls Sinn für bildmächtige Einstellungen ist ausgeprägt: Gefangene sind seine Figuren alle. Auch August Jentsch zieht sich gern auf die schmale Bank in seine Werkstatt zurück, für ein Nickerchen, während seine Frau vorn die Kunden bedient. Leblos liegt er da, die Kamera leistet ihm still Gesellschaft, hält bei ihm Wache.

Werner und Gerti, das Fleischhauerpaar, bereitet sich auf die Pension vor. Einstweilen liefert Werner noch, wie immer, die Schweinehälften ins Kühlhaus. Der Kundenkontakt wird ihnen fehlen. Gern haben sie die Arbeit gemocht. Das ist nicht selbstverständlich: Die Knopfhändlerin beispielsweise wurde von ihrem Ehemann ins Geschäft gebracht, noch heute hadert sie mit ihrem Schicksal. 45 Jahre an diesem Ort, unfassbar, „eigentlich unreal“. Warum habe sie diesen Mann heiraten müssen? Er sei zwar schön gewesen, aber mehr schon nicht. Heute leide er an Alzheimer, sei „ein lebendiges Gemüse“, habe alles vergessen; nur sie, sie müsse immer noch im Geschäft auf- und abgehen. Duster schreitet sie dabei, fast illustrativ, den Raum ab. „Ein Privatier“ wolle sie noch sein, ein wenig „Eigenleben“ haben, endlich nicht mehr im Laden stehen müssen. Der „Knopfkönig“, stellt sie bitter fest, „war das Schicksal: Das hab ich haben müssen.“ Steile Treppen steigt sie hinunter in die Kellergänge, daheim sitzt sie in ihrem Lehnstuhl, vom Leben enttäuscht: „Zuerst bringen die Nazis deinen Vater um, dann heirat’st den Knopfkönig, denkst dir, jetzt ist alles anders.“ Aber sie gewinnt nichts als ein Angestellten- und Dienstoffleben. Schließlich werde sie von ihrer „Kaste“ auch noch „geschnitten“, weil sie „aus Anstand hinter der Budel“ stehe. Und dann geht das Geschäft den Bach runter, weil es keine Haute couture mehr gebe. Wer hätte das je ahnen können, fragt sie vergrämt. „Kein Mensch!“ Alle eleganten Herrenschneider seien verschwunden, „alles erledigt, alles aus“. Zuviel für einen Menschen sei das, sagt sie deprimiert. Wenn das Ende kommt, kommen die Auszeichnungen: Das Goldene Verdienstzeichen sei an „die Knopfkönigin“ verliehen worden, meldet das österreichische Vorabendfernsehen. Erika Frimmel sitzt lächelnd, mit Tränen in den Augen, vor dem Bildschirm. Nicht nur „die großen, heroischen, auch die kleinen Leistungen“ verdienten Anerkennung, erklärt Wiens Vizebürgermeister Rieder; und „so klein“ sei die Leistung der Frau Frimmel nicht gewesen.

Auch Katharina Jentsch „hätte schon längst Schluss gemacht“, wenn es nach ihr gegangen wäre. Wie ein Frontsoldat fühle sie sich, „der weiß, dass nie eine Ablöse kommt“. Aber ihr Mann könne halt nicht aufgeben, wegen der Erinnerungen an die Kindheit, an die Eltern und die Großeltern, die schon hier gearbeitet haben. So werkelt sie eben weiter. Die Nadel ihrer alten Maschine sticht ins Leder, das sich der Zurichtung widersetzt. Er könne das Geschäft tatsächlich nicht hinter sich lassen, gibt er zu, da hängen seine Vorfahren dran, die „aus irgendwelchen Grüften“ nach ihm greifen und ihn mahnen, nicht aufzugeben. Sie träumt allein den vagen Traum von der Pension und einer letzten Freiheit: „Ich fühle mich hier wie im Dienst“. Irgendwie geht’s halt dann doch, sagt er nur.

Am Ende nehmen die Fleischermeister ihren Abschied, Gertrude Fritz weint, als sich die Tür endgültig schließt. Aus dem „Alten Knopfkönig“ wird, relativ bruchlos, eine „Wiener Schokoladenmanufaktur“; für Josef Kienesbergers Drogerie wird es kein Nachleben geben: Aber 70 Jahre, vom Praktikanten bis zum Chef, das sei doch eine schöne Zeit, meint der scheidende Hausherr. Sogar der einst selbst gelegte Linoleumboden habe bis zuletzt gehalten, da könne man schon stolz drauf sein. Zuletzt ist Kienesberger noch poetisch gestimmt: „So hinterlass’ ich da, nicht auffüllbar, ein großes schwarzes Loch.“ Damit trifft er, was zurückbleibt, sehr genau. Die Zeit danach hat schon begonnen: Irgendwo am Land, vor einem kleinen Haus, hören Werner und Gertrude Fritz Rock’n’Roll aus dem Kassettenrecorder. „Das war unsre Zeit“, sagt sie nur. Sie tanzen, für die Kamera. Das Licht geht aus auch in der Lederwarenhandlung, allerdings nicht für immer. An einem regnerischen Abend tritt Dr. August Jentsch die Rollläden seines Geschäfts herunter, schließt ab. Mit altmodisch-melancholischer Instrumentalmusik lässt Friedl seinen Film ausklingen; soviel sentimentale Exaltation wäre hier gar nicht mehr nötig gewesen.

Das Gegenteil einer Kultur der Scannerkasse

Was hat Sie zu den Grundthemen Ihres Films gebracht?

Die Fotografin Petra Rainer hat an einem Band über alte Wiener Läden gearbeitet („En Detail“, 2002) und eine Auswahl von LiteratInnen um Beiträge für dieses Buch gebeten. Ich habe mir aus dem Angebot der vorhandenen Fotos jenes vom Fleischer ausgesucht und einen Text darüber geschrieben. Als Vorbereitung dafür habe ich die Fleischerei Fritz besucht und so Werner und Gerti kennen gelernt. Beim Beobachten der Arbeitsprozesse kam ich auf die Idee, dass die letzten Tage alter Läden auch ein guter Filmstoff wären.

Wie haben Sie dann Ihre Auswahl vorgenommen? Ging das von den Menschen aus – oder eher von den Eigenarten ihrer Geschäfte?

Ich ging mehr von den Menschen aus. Es war mir wichtig, Leute zu zeigen, die eine besonders enge, aber nicht unbedingt bruchlose Beziehung zu ihren Läden hatten. Für die es gewissermaßen schicksalhaft war, mit diesen Räumen verbunden zu sein. Im positiven wie im negativen Sinn.

Das heißt, Sie wollten auch Ihre filmische Erzählung schicksalhaft vertiefen – nicht nur von Einzelfällen berichten, sondern von etwas Grundsätzlicherem?

Ja. Von Bindung ganz allgemein. Vom Nicht-Loslassen-Können. Vom Verharren in Verhältnissen, die logisch gedacht nicht „vernünftig“ sind. Die Welt ist nur vordergründig berechenbar und kalkulierbar – aber hinter dem Vorhang finden sich die spannenden anderen Ebenen.

Die Geschichte hat sich in die Schauplätze des Films eingeschrieben: Dennoch scheinen oft erst die Worte historische Zusammenhänge zu klären. Wie sehen Sie das Zusammenspiel von Bild und Sprache in der Konstruktion von Geschichte?

Drei der vier Räume sind älter als die Menschen, denen sie eine Existenzgrundlage bieten sollten. Das heißt, die Menschen haben schon ein Stück Geschichte übernommen, die sie weiterführen wollten oder mussten. Die Schauplätze sind in höchstem Maße individuell gestaltet, egal ob nun ihr Chaos oder ihr Glanz in dem Film sichtbar sind. Aber hinter diesen Oberflächen gibt es einen Kosmos von Widersprüchen, der jede menschliche Existenz auszeichnet. Die Räume haben eine hohe Schwerkraft. Dem gegenüber wirkt die Sprache der Menschen, so tragisch und lustig ihre Geschichten auch sind, federleicht.

Der Begriff der Zeit prägt nicht nur den Filmtitel, sondern auch die Gedanken Ihrer Figuren. Welche Rolle spielen die Zeit und ihr Lauf in Ihren Erzählungen?

Die Zeit begann spätestens mit dem Urknall. Daher liegt für mich die Vermutung nahe, dass sie eine Spielart der Urenergie ist. Es lässt sich vortrefflich arbeiten damit, dass es immer verschiedene Arten von Zeit gibt. Individuell gefühlte und kulturell bestimmte. Und in der individuellen Zeit auch noch die verschiedenen Empfindungen der körperlich und der geistig empfundenen Zeit. So gesehen ist die Zeit ein zentraler Spannungsfaktor unserer Existenz.

Wie haben Sie den strengen visuellen Stil Ihres Films gefunden?

In Zusammenarbeit mit Kameramann Bernhard Pötscher. Ich habe schon von den Widersprüchlichkeiten der Menschen gesprochen, den Brüchen der Existenz. Dem sollte eine klare, fast guckkastenartige Bildgestaltung entgegen gesetzt werden. Ruhige Bilder für Räume, in denen die Zeit wie stehen geblieben scheint.

Sie bringen als Filmemacher nicht nur die Zeit zum Stillstand, Sie blenden auch die Außenwelt weitgehend aus: Wollten Sie diese eigenwilligen Geschäfts-Kosmen auch „schützen“ vor den Zumutungen der äußeren Wirklichkeit?

Ich würde nicht sagen „schützen“. Sie sind Biotope einer alten Ladenkultur, in der Geschäfte noch mit sehr menschlicher Begleitung gemacht wurden. Sie sind das Gegenteil einer Kultur der Scannerkasse. Die Außenwelt, von der Sie sprechen, nehmen die Menschen ohnehin mit, wenn sie ins Kino gehen. So wird der Film zu einer Zeitreise.

Stadtkino Nr. 439

4. bis 10. Mai 2007, täglich 18.00 und 21.00 Uhr
11. bis 24. Mai 2007, täglich 19.30 Uhr

Telefonische Reservierungen

Kino: 712 62 76

Während der Kassaöffnungszeiten

Büro: 522 48 14

Montag bis Donnerstag 8.30–17.00 Uhr

Freitag 8.30–14.00 Uhr

Videothek täglich geöffnet während der Filmvorführungen

Büro

1070 Wien, Spittelberggasse 3

Tel. 522 48 14

www.stadtkinowien.at

e-mail: office@stadtkinowien.at

Herausgeber, Medieninhaber: Stadtkino Filmverleih und

Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3

Redaktion: Franz Schwartz. Graphisches Konzept: AG-Normdesign

Druck: Ueberreuter Print und Digimedia GmbH, 2100 Korneuburg, Industriestraße 1

Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982: Nach § 25 (2): Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.

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 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 022031555
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

Stadtkino
1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7–8, Tel. 712 62 76

SIXPACK
NEUBAUG. 45
1070 WIEN