

Beobachtung - immer ein Experiment

Anmerkungen zu Dariusz Kowalski und dem „besten Dokumentarfilm“ der Diagonale 2012, „Richtung Nowa Huta“. NORBERT PFAFFENBICHLER

Der 1971 in Polen geborene Künstler Dariusz Kowalski trat öffentlich erstmals im Rahmen der „Austrian Abstracts“ 1999 an der Diagonale in Graz in Erscheinung. Mit *Interrupt* legte er eine äußerst kurze und prägnante, minimalistische Studie zum Verhältnis von Bild und Ton vor. Weisse horizontale und vertikale Balken überziehen im Stakkato den schwarzen Hintergrund und lösen dabei kurze synthetische Tonereignisse aus.

2000 folgt mit *Unterwerk* eine weitere Abstraktions-Studie. Kowalski filmte aus Fenstern fahrender U-Bahn-Züge und überlagerte diese bewegungsunscharfen Aufnahmen mehrfach horizontal und vertikal. Während sich auf der visuellen Ebene durch die vielfachen Überblendungen ständig neue Muster ergeben, ist auf Tonspur das monotone Rauschen einer Belüftungsanlage zu hören.

Anfang der 2000er Jahre gründete sich auch das Kollektiv „void“ als loser Zusammenschluss von Musikern aus der damals relativ populären, experimentellen „Wiener Elektronikszene“ und einigen „visual artists“. Dieses Werken im Kollektiv zeitigte einige audiovisuelle Konzerte und Musikvideos. Vor allem aber liegt hier der Beginn der langjährigen und äußerst produktiven Zusammenarbeit Kowalskis mit dem Computermusiker Stefan Németh begründet.

Mit der nächsten Arbeit vollzog sich ein erster, spürbarer Bruch im Werk des Videokünstlers. 2004 veröffentlichte er *ORTEM* (= Metro rückwärts geschrieben.) Dieser zwanzigminütige Kurzfilm ist eine Art abstraktes

Einzelbild herunter geladen. Überraschend ist, wie es dem Filmmacher in dieser Werkserie gelingt, den Webcam-Aufnahmen in geringer Auflösung einen ganz eigenen ästhetischen Reiz abzugewinnen.

In *Luukkkaankangas, updated, reviseted* sind ausschliesslich einsame Landstrassen aus der titelgebenden Region Finnlands zu sehen. Diese Verkehrs-Webcams wurden auf erhöhten Standpunkten montiert, um die Autofahrer über den aktuellen Zustand des jeweiligen Streckenabschnitts zu unterrichten. In dem atmosphärisch dichten und etwas unheimlichen Video treten diese Strassen zu unterschiedlichen Tageszeiten und Witterungsbedingungen in Erscheinung.

2005 änderte der Künstler seinen Namen. Seine frühen Arbeiten publizierte er unter seinem bürgerlichen Namen Krzeczek. Nachdem dieser Name aber häufig falsch geschrieben wurde und ausserhalb Polens auch kaum richtig ausgesprochen wurde, änderte er ihn kurzerhand und nannte sich von nun an Ko-

Die „Reissbrettstadt“ seiner Kindheit - Kowalski porträtiert sie, indem er die dort lebenden Menschen

man ist zugleich überall und nirgends, schwebt taumelnd ohne Sinn und Ziel über den Planeten. Der Soundtrack verstärkt diesen Eindruck des beständigen Fließens und Gleitens.

2009 entsteht eine auf einer traumatischen, autobiografischen Erinnerung basierende Arbeit, in der erneut das Thema der Überwachung im Zentrum steht. Kowalski (re-)inszeniert eine Interviewsituation in einer psychiatrischen Anstalt. Ein junger Mann sitzt in einem kahlen Raum einer älteren Psychiaterin an einem Tisch gegenüber, die einen typischen, weissen Ärztemantel trägt. Einzig ein Spiegel hängt an einer der Wände, hinter dem sich für die Personen im Raum unsichtbar ein weiterer Beobachter befindet. *Interrogation Room* manifestiert sich im unterschiedlichen Ausformulierungen sowohl als Installation, als auch als single-channel-Video und in Kurzfassung als Trailer für das österreichische Filmfestival Diagonale.

Mit seinem aktuellen Werk *Richtung Nowa Huta* legt Kowalski nun seinen ersten Feature Film vor. Der unabhängige Künstler arbeitete erstmals unter (semi-)professionellen Bedingungen und kooperierte für dieses Dokumentarfilmprojekt mit einem Produzenten (Manfred Neuwirth), einem Kameramann (Martin Putz) und einem Cutter (Dieter Pichler). Kowalski wurde in Nowa Huta geboren und flüchtete als Jugendlicher alleine von Polen nach Österreich, ohne ein Wort Deutsch zu sprechen. Die Reissbrettstadt Nowa Huta, einst ein Vorzeigeprojekt des kommunistischen Regimes, wurde rund um eine Stahlfabrik nahe der Stadt Krakau errichtet. In den 1980er Jah-

ten deren Gegenfragen und tritt gelegentlich auch selbst ins Bild. Aber er setzt sich auch nicht nicht über Gebühr in Szene, drängt sich nicht unnötig in den Vordergrund, sondern hält vielmehr eine neugierige Distanz zum Geschehen. Überwiegend in langen, exakt kadrierten Plansequenzen hält er fest, was sich ihm darbietet, unter konsequentem Verzicht einer nachträglichen Musikantermalung. Er beobachtet die Bewohner von Nowa Huta vor allem bei ihren Freizeitaktivitäten, wie etwa beim Auto-Ralley-Fahren, beim Skaten, bei Kriegsspielen oder in Volkstanz- und Theatergruppen.

Dramaturgisch klug setzt er einen Fremdenführer der besonderen Art ein: Ein sog. „Crazy Guide“ führt ausländische Touristen in einem auffällig bemalten Auto der Marke Trabant durch Nowa Huta und erläutert diesen – und somit auch dem Kinopublikum – durchaus kritisch die spezifische Geschichte des Ortes. In Zeiten der Globalisierung und des Neoliberalismus sind die stummen Zeugen der kommunistischen Diktatur und der Revolution der 80er Jahre zu absurden Attraktionen verkommen. Am Ende seiner Dokumentation setzt Kowalski eine lange, stumme Sequenz mit Archivmaterial von Strassenschlachten der „Solidarność“-Anhänger gegen die Ordnungsmächte.

Dariusz Kowalski ist ein Künstler, der sich kontinuierlich weiter entwickelt hat, der immer wieder neues erprobt und ausformuliert hat. Gleichbleibend ist jedoch seine Stilsicherheit und Experimentierfreudigkeit, sein hohes formales Bewußtsein und nicht zuletzt die

Porträt des Wiener U-Bahn-Systems. Für einige Wochen begab sich Kowalski mit einer herkömmlichen Videokamera in den Wiener Untergrund. Die kontrastreichen, meist stark weitwinkeligen Handkamera-Aufnahmen zeigen die spezifische 70er-Jahre-Architektur vorwiegend menschenleer. Horizontale und vertikale (Aufzüge) Kamerafahrten verdichten sich zu einem labyrinthischen Raumerlebnis.

Mittels der subjektiven Kamera werden die verschiedenen Wahrnehmungsmodalitäten innerhalb des U-Bahn-Netzwerks definiert und kapitelartig gereiht. Nur einmal verlässt Kowalski den unterirdischen Raum und zeigt einen oberirdisch verlaufenden Streckenabschnitt des U-Bahn-Netzes aus der „Vogelperspektive“ eines Hubschraubers. Unterbrochen wird der suggestive Bilderfluss, wie ein Stummfilm durch Textinserts mit weissen Lettern auf rotem Grund. Kowalski, der *ORTEM* nicht nur im Alleingang gedreht, sondern auch montiert hat, strukturiert auf diese Weise sein Video und webt mit den Zwischentiteln eine zusätzliche reflexive wie poetische Ebene ein, die dem Werk einen eigentümlichen, essayistischen Charakter verleihen.

Im Jahr darauf folgt ein weiterer, wesentlicher Schritt in Kowalskis Schaffen. Mit *Lukkkakangas, updated, reviseted* beginnt er eine Werkserie, in der er ausschliesslich aus dem Internet herunter geladene Einzelbilder von Webcams verwendet. Derartige Kameras werden in erster Linie zum Zweck der Überwachung installiert, ästhetische Überlegungen spielen dabei keine Rolle. Auch sind diese Aufnahmen nicht dazu gemacht, gespeichert zu werden, sie besitzen ausser dem Aktualitätswert keinerlei Relevanz. Üblicherweise werden die Einzelbilder automatisch überschrieben und verschwinden somit wieder für alle Zeiten. Kowalski eignet sich diese flüchtigen Bildfolgen aus dem World Wide Web an und aktualisiert somit ganz nebenbei das Genre des „Found-Footage-Films“. Ein Großteil dieses Bildmaterials war ursprünglich nicht für die Veröffentlichung gedacht. Die Webcams, die teilweise illegal installiert waren, wurden „gehackt“ und auf einer Homepage öffentlich zugänglich gemacht. Über Jahre hinweg hat Kowalski aus diesem Fundus Einzelbild für

porträtiert.

walski. Dies ist der häufigste Familienname in Polen und entspricht in etwa dem deutschen „Maier“. Die Namensänderung sei an dieser Stelle in erster Linie deshalb erwähnt, weil seine frühen Arbeiten in diversen Katalogen und Online-Medien noch unter dem „alten“ Namen zu finden sind.

Im selben Jahr publiziert er mit *Elements* Teil 2 der Webcam-Serie. Dieses mal setzt Kowalski Aufnahmen des „Alaska Weather Camera Programs“ ein. Wiederum dienen ihm die zeitgerafften Wechsel von Tag und Nacht unter extremen Witterungseinflüssen als Ausgangsmaterial für eine lyrische Komposition.

Seine Arbeit mit Webcam-Material gipfelt 2008 in dem knapp einstündigen Videoessay *Optical Vacuum*. Erstmals geht er hier gezielt seinem Interesse am Biografischem nach. Die anonymen Aufnahmen der „mechanischen Augen“ kontrastiert Kowalski auf der Tonspur mit intimen, tagebuchartigen Tonbandaufzeichnungen eines engen Freundes, des Künstlers und Musikers Stephen Mathewson. Das Private und das Öffentliche treten so in einen ungleichen Dialog. Ein subjektiver „stream of consciousness“ wird mit dem globalen „webstream“ kurzgeschlossen und ergibt eine melancholische Zustandsbeschreibung gegenwärtiger Lebensverhältnisse, eine *conditio humana* der heutigen, global vernetzten und zugleich weitgehend individualisierten Gesellschaft.

Neu ist auch, dass sich der Autor im Gegensatz zu den früheren Arbeiten nicht auf eine Region beschränkt, sondern Bildmaterial von Webcams verwendet, die über den gesamten Globus verstreut sind. Auch sind es nicht mehr nur Aussenaufnahmen, sondern vor allem Innenräume wie Hörsäle, Spielhallen, Serverstationen, Wäscherein und dergleichen, die präsentiert werden. Das Internet erscheint in dieser Arbeit als bewusstseinsloses, weltumspannendes Monstrum mit abertausenden von Augen, die absichtslos vor sich hin starren. Die Einheit von Raum und Zeit ist aufgehoben,

renn war der Ort eines der Zentren des politischen Umsturzes. Kowalski erzählt aber nicht jene offizielle Geschichte, die in Lehrbüchern nachzulesen ist, ihn interessieren viel mehr die Menschen von heute und jene Spuren, welche die dramatischen, historischen Geschehnisse in den einzelnen Biografien hinterlassen haben. Er flaniert durch die Stadt seiner Kindheit und trifft dabei auf Charaktere aus unterschiedlichen Generationen, auch auf solche, die zu jung sind, um den „real existierenden Kommunismus“ noch erlebt zu haben. Einfühlsam porträtiert er die Stadt, in dem er die dort lebenden Menschen porträtiert, und zwar im wörtlichen Sinn. Zumeist trifft er bei seinen Streifzügen durch die teils stark heruntergekommenen und verwahrlosten Stadtteile auf kleine, eingeschworene Gruppen und arrangiert diese Protagonisten wie für ein typisches „Klassenfoto“; diese stehen ordentlich aufgereiht da und blicken frontal in die Kamera.

Er leugnet seine Autorenschaft nicht, versteckt sich nicht hinter einem Anschein von Objektivität, sondern stellt direkte Fragen aus dem Off an die Protagonisten, beantwortet

sensible poetische Qualität, die all seine Arbeiten auszeichnet.

Dariusz Kowalski Richtung Nowa Huta (Österreich 2012)

Regie Dariusz Kowalski

Drehbuch: Dariusz Kowalski

Kamera: Martin Putz

Schnitt: Dieter Pichler

Ton: Mariusz Wawrzeń, Gailute Miksyte, Sabine Maier

Produktion: Medienwerkstatt Wien, Manfred Neuwirth

Verleih: StadtkinoFilmverleih

Länge: 78 Min.

Fassung: OmdU

Farbe: Farbe

Auszeichnungen: Bester Dokumentarfilm, Diagonale 2012

**Ab 12. Oktober 2012 im
Filmhaus Kino am Spittelberg.**



„Bester Dokumentarfilm“ der Diagonale 2012: „Richtung Nowa Huta“.