



Barocker Widerstand gegen skrupellose Bauwirtschaft

„Kein Film für Untertanen!“*

Ziviler Ungehorsam in historischem Gewand: Ein Gespräch mit Doris Kittler, Regisseurin des Langzeit-Dokumentarfilms „Auf den Barockaden“, der ab 3. 10. im Filmhaus Kino zu sehen sein wird.

Im sonst so gemütlichen Wien tobt eine heftige Kontroverse: Der öffentliche, barocke Park Augarten soll mit einer privaten Konzerthalle für die Wiener Sängerknaben verbaut werden. Den Bürgerinnen und Bürgern reicht und sie wehren sich: Mit irritierendem Humor und barocken Gelagen wird auf skandalöse Vorgänge rund um Machenschaften zwischen Politik, Bauwirtschaft und Männerbünden aufmerksam gemacht, die sich skrupellos über die Bedürfnisse der BürgerInnen hinwegsetzen und demokratische Prozesse, sowie Gesetze wenig elegant umschiffen. *Auf den Barockaden* ist eine Zeitreise auf die bizarre Bühne eines Wiener Grätzls, auf der sich ungewöhnliche Figuren zwischen kreativem Aktionismus und dem knallharten Alltag eines Bürgerprotestes bewegen. Wir erleben eine Geschichte, die in der allgemeinen Aufbruchsstimmung des neuen Jahrtausends exemplarisch für viele Proteste auf der ganzen Welt steht.

Sie beginnt im Jahr 2008 mit einer ersten Protestkundgebung gegen die Verbauung des Wiener Augartens durch eine Konzerthalle für die Wiener Sängerknaben und endet mit der Fertigstellung des Baus 2012. Wie war ihr erster Zugang?
Ich kannte die Malerin Raja Schwahn-Reichmann, die im Film eine tragende Rolle spielt, schon einige Jahre. Ich war fasziniert von ihrer außergewöhnlichen Persönlichkeit, vom unerbittlichen Enthusiasmus, mit dem sie ihre Lebensphilosophie umsetzt und Menschen in die mit ihrer barocken Malerei geschaffenen Räume regelrecht hineinverführte, indem sie zu opulenten Festen lud. Kaum jemand schien dem Zauber dieses sinnlichen Lebensgefühls widerstehen zu können – und das waren nicht nur Bürgerliche, was man mit Barock gemeinhin assoziiert; Das zog Kreative, Punks und AnruferInnen aus allen Bevölkerungsschichten an. Gleichzeitig interessierten mich gesellschaftskritische Regungen aus der Zivilgesellschaft schon immer. Als es wieder mal hieß, ein Stück Augarten soll verbaut werden, war Raja, die sich als ausgebildete Restauratorin leidenschaftlich für die Rettung erhaltenswerter Kultur- und Natursubstanz einsetzt, sofort zur Stelle. Ebenso naheliegend war es für mich, das filmisch festzuhalten, ohne ein genaues Filmkonzept zu haben. Raja gründete das „Josefinische Erlustigungskomitee“, und ich hielt die Kamera drauf.

Wie unterscheidet sich das von klassischen Protestformen? Ist es wirkungsvoller?
Erst mal war spannend zu sehen, wie viele unterschiedliche Menschen sich zusammenschlossen, weil sie eine Sache gemeinsam hatten: ihre Wut über Vorgänge und Machenschaften zwischen Politik, Bauwirtschaft und Männerbünden, die sich skrupellos über Gesetze hinwegsetzten, nur weil ein steinreicher Privatsponsor mit Geldbündeln wachelte. Die

Art des Widerstandes hat mich interessiert, diese Herangehensweise mit viel Humor, Ironie und Schönheit fand ich einfach spannend. Die Feste, die Tableaus vivants und bunten Umzüge durch die Stadt waren gut besucht. Die barocken Gelage waren ein provokantes Zeichen dafür, dass der Park einst von einem Kaiser für uns alle geöffnet worden ist, während wir nun von der demokratischen Republik quasi enteignet werden. Ich denke, hier wird eine gewisse Sehnsucht der Menschen nach haptischen Sensationen gestillt, etwas, das uns aus unseren digitalen Wüsten holt. Kreativität zieht die Menschen an und gleichzeitig die Aufmerksamkeit der Medien. Und wie wir wissen, ohne Medienberichte hat eine Aktion praktisch nicht stattgefunden.

In den letzten Jahren verbreiteten sich Protestbewegungen auf der ganzen Welt massiv. Inwieweit hatte das Einfluss auf diese Initiative und auf den Film?
Natürlich dachte ich immer wieder daran, das in den Film einfließen zu lassen. Bald wurde aber klar, dass es zu weit weg vom Focus des Filmes geführt hätte, weshalb andere Proteste im Film nur angedeutet werden. Da war etwa *Stuttgart 21*, wo es sofort Kontakte gab, dann die *#unibrennt* – Bewegung – auch hier gab es gegenseitige Solidaritätsbekundungen und Besuche. Schließlich kam *Occupy New York* und weltweit, bis hin zum Gezi Park oder der ägyptischen Revolution etc. Aber natürlich verstehe ich den Film nicht nur lokal, sondern auch global, da ähnliche Mechanismen überall passieren.

Warum zeigt der Film die Ereignisse aus der Sicht der Protestierenden?

Ich war von Anfang an dabei und habe mich bewusst dazu entschieden, aus der Perspektive der AktivistInnen zu dokumentieren. Das ist natürlich ein radikal subjektiver, also anti-journalistischer Zugang. Dadurch hat man aber auch die Chance, Vorgänge zu beobachten, die bei kurzzeitigem, oft oberflächlichem Hinsehen einfach nicht sichtbar werden. Die Theatralik der Malerei wurde automatisch zu Bühnenbild und Darstellerin. Wiewohl es immer eine Herausforderung ist, Theater und seine Atmosphäre im Film adäquat rüberzubringen. Ich ließ die Ästhetik des Filmes bewusst von dem bestimmen, was passiert. Mir war es wichtiger, eine Stimmung einzufangen und zu verdichten, ohne ein formales Konzept überzustülpen. Nichtsdestotrotz bin ich auf der Suche, wie ich beides verbinde – persönliche Bildsprache und spontan auftretende Ereignisse. Das ist vielleicht so eine Art Lebensaufgabe...

Wie schwierig war es, über einen so langen Zeitraum am Ball zu bleiben, und wie schafft man eine geeignete Dramaturgie?
Es ist anstrengend, ständig am Sprung zu sein: wenn du um vier Uhr früh eine SMS kriegst, dass es schon wieder Stress am Augartenspitz

gibt. Ich und meine Kamera, es ist stockdunkel und die Securities bestrahlen mich mit ihren Stirnlampen, um mich möglichst beim Filmen zu hindern, während sie die AktivistInnen, die den Grünraum besetzen, tätlich angreifen und sie aus dem umstrittenen Gelände rausbringen. JournalistInnen wurden beim Filmen teils von der Polizei gehindert und rausgetragen; ein höchst demokratieföndliches Vorgehen, das mittlerweile völlig üblich geworden ist. Dramaturgisch muss natürlich eine Auswahl getroffen werden, die viele wichtige Aktionen ausspart.

Sie haben nicht nur Regie geführt, sondern waren auch hinter der Kamera und am Schneidetisch aktiv?
Das ergibt sich aus der Situation, es hat Vor- und Nachteile. Auf jeden Fall ist es ein ständiger Kampf. Ich lernte in diesem Projekt viel über die berühmt-berüchtigt liebgewonnenen Szenen der Regie, die im Filmkontext am Schneidetisch einfach ganz anders rüberkommen, als in der Realität. Eine als authentisch und großartig erlebte Aussage wirkt plötzlich aufgesetzt und unsympathisch. Umgekehrt passen Szenen, die einem nebensächlich vorkamen, plötzlich großartig in den Film. Es war ein langwieriger Prozess, was brauchte immer wieder zeitlichen Abstand um fortzusetzen. Die Geschichte kommt jetzt unaktuell ins Kino, was ich aber auch interessant finde, weil mittlerweile Gras über die Sache gewachsen bzw. nicht gewachsen ist, weil da ja jetzt Beton ist ... Ich bin wirklich überrascht, wie schnell Dinge vergessen werden, so banal das klingen mag. Die Halle ist da, was dort passiert wird akzeptiert. Aber die Leute hinterfragen nicht mehr, wie das Ganze überhaupt zustande gekommen ist. Kein Wunder also, dass illegitime und illegale Mechanismen, die einmal funktioniert haben, sich rasch wiederholen. Es gibt immer aktuelle Beispiele, wie die 19 HausbesetzerInnen, die gegen die wachsende Gentrifizierung aktiv wurden und ein Haus besetzten. – Wir haben gesehen wie 1700 BeamtInnen mit Panzer und Wasserwerfern gegen sie Krieg spielen, während die rot-grüne Wien-Regierung schweigend zusieht. Oder wenn unter dem Wiener Polizeipräsidenten Pürstl offensichtlich Rechtsradikale geschützt werden, während man einen Demonstrant gegen den Akademikerball ohne großes Delikt aus der Menge fischt und ein halbes Jahr in Einzelhaft steckt, während dieser in seiner deutschen Heimatstadt mit einer Auszeichnung für antifaschistische Zivilcourage geehrt wird.

Was ist geblieben vom Protest, auch von dem Lebensgefühl?

Ich denke doch, dass sich Bund, Stadt und Behörden nicht mehr so einfach trauen würden, so etwas Wichtiges über die Köpfe der Leute zu entscheiden. Aber man muss natürlich wachsam sein. Das gemeinsame Ziel, das diese

Menschen aneinander gebunden hat, ist schwer zu halten – das haben Revolutionen so an sich: Ohne Solidarität geht gar nichts. Deshalb ist es nicht zu verhindern, dass eine solche Community sich schnell wieder auflöst. Immerhin gibt es noch ein Zelt vor dem Konzertsaal als Zeichen dafür, dass über den Augarten gewacht wird. Und beim Filmarchiv ist ein prachtvoller Gemeinschaftsgarten entstanden, um die Grünfläche zukunftsfruchtig zu nutzen. Das Wiener Lebensgefühl des „imma schee pomali“ gibt es zwar noch, es wird aber immer seltener. Nichtsdestotrotz bleibt die Sehnsucht der Menschen nach Gemeinschaft, nach gewachsenen Strukturen, die Geschichte erzählen und nach öffentlichen Räumen und Gstettin, die keinen unmittelbaren wirtschaftlichen Nutzen haben; wo man einfach sein kann, ohne konsumieren zu müssen, ohne irgendetwas zu müssen. Einen für die Verantwortlichen überraschenden Entscheid der Bevölkerung gab es ja unlängst in Berlin, für die Erhaltung des Tempelhofer Feldes als öffentliche Freifläche.

Wie einfach oder schwierig ist es, so einen Film finanziell zu realisieren?

Vergleicht man internationale Finanzierungssysteme für Dokumentarfilme, so geht es uns in Österreich gut, denn staatliche Filmförderung gibt es sonst kaum wo. Dennoch kann man von Dokumentarfilm auch in Österreich kaum leben. Wie in vielen künstlerischen Sparten basieren Projekte oft auf Eigenengagement und letztendlich leider auch auf Selbstausbeutung. Zuerst der schwierige Weg zu den Subventionen. Wir wurden vom Filmfonds Wien gefördert, was zunächst nur das halbe Budget deckte, das an sich schon extrem niedrig angesetzt war. Wir konnten den Film dann nur mit vielen Eigenmitteln und unterstützt durch Crowdfunding realisieren. Wir wollen nun möglichst viele Menschen ins Kino locken, das würde mich schon sehr freuen. Auch international wünsche ich mir viele ZuseherInnen, die sich mit diesem Wiener Beispiel eines Aktivismus identifizieren bzw. davon inspirieren lassen – ob in Innsbruck, in Dschibuti, in Rio oder in Ankara.

* Robert Menasse, Schriftsteller und Unterstützer der Initiative

Doris Kittler
Auf den Barockaden (Österreich 2014)

Regie, Drehbuch und Kamera Doris Kittler
Schnitt AnnaA, Doris Kittler
Musik Otto Lechner
Produktion und Verleih Cronos Film
Format DCP / 1:1,77 / Farbe
Länge 85 Min.

Ab 3. Oktober im Filmhaus Kino
Premiere am 30. 9. Im Stadtkino