

Interview mit Nicolas Steiner, Filmemacher

Autor(en): **Steiner, Nicolas / Eugster, Benjamin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde = Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari**

Band (Jahr): **106 (2016)**

Heft 3

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1003781>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Interview

mit Nicolas Steiner, Filmemacher

Benjamin Eugster: In Deinem Film «Kampf der Königinnen» hast du dich mit der Tradition der Walliser Kuhkämpfe auseinandergesetzt. In der Beschreibung von SWISSFILMS wird der Film als «Heimatfilm» beschrieben. Bist Du mit dieser Bezeichnung zufrieden?

Nicolas Steiner: Der Stempel «Heimatfilm» wurde uns in der Auswertung zur Vermarktung des Films aufgedrückt. Ich hatte zuerst eine gewisse Mühe mit dem Begriff, aber ich habe dann bald gemerkt, dass man mit diesem Prädikat und den damit verbundenen Erwartungen gut spielen kann.



«Kampf der Königinnen» (2011)

©Nicolas Steiner

BE: Der Film wirft gewissermassen eine gedoppelte Perspektive auf die Kuhkämpfe. Die Kamera begleitet nicht nur das Geschehen der Kuhkämpfe selbst, sondern auch einen Radioreporter, der aus Zürich kommt und im Wallis für einen Radiobeitrag das Fremde sucht.

NS: Im Zentrum des Films stehen drei Gruppierungen, die alle drei Aspekte dieses Events und der Tradition erfassen: Zum einen gibt es den Personenkreis von Leuten, die total in der Materie sind und für die

das Joggen und Kuschnen mit den Kühen und deren Pflege das tägliche Brot ist. Die zweite Gruppe wird im Film von einer Gruppe Jugendlicher mit Mopeds verkörpert, die an den Anlass gehen, um einen schönen Tag zu haben und im besten Fall eine Frau aufzureissen und sich ordentlich einen in die Birne zu knallen. Diese Gruppierung sieht den Anlass also wie ein klassisches Volksfest, wie man es bestimmt auch in Zürich oder so beobachten könnte. Die dritte Gruppierung stellt den Zuschauer und damit die Fremden dar, die noch nie etwas von dem Anlass gehört haben und als auswärtige Personen in eine Gruppe reinkommen. Dies bringt automatisch ein grosses komödiantisches und tollpatschiges Potenzial mit sich, das sich in der Figur des arbeitslosen Zürcher Schauspielers konzentriert, der den Anlass als Radiojournalist dokumentieren möchte. Das ist die alte Geschichte vom Fremden, der ins Dorf kommt, sich zurechtfinden muss und am Ende einen, zu seiner Überraschung tollen Tag mit den Einheimischen verbringt. Diese dritte Gruppe ist zwar eigentlich die künstlichste, doch selbst der Radiobeitrag wurde tatsächlich im Radio LoRa ausgestrahlt und auch die Figur oder Teile der Figur stammen aus den damaligen Lebensumständen des Schauspielers. Interessanterweise hat sich gerade diese Figur des reisenden, «sich suchenden» Schauspielers oder Künstlers verselbständigt und so spielt Andy Herzog in Matthias Günters Spielfilm *Wintergast* praktisch dieselbe Rolle weiter.

BE: Was die Darstellung dieser «Einheimischen» anbelangt, hattest du noch vor Deinen Erfahrungen als Regisseur in dem Film «Achtung, Fertig, Charlie» die etwas stereotypisierte Rolle des schrulligen Wallisers verkörpert.

NS: Ja, das stimmt, aber eigentlich wird diese Schrulligkeit nur von aussen als Walliser Eigenschaft wahrgenommen. Das wurde wie das Siegel des Heimatfilms von aussen an mich herangetragen: «Du hattest da ja den Walliser gespielt?» heisst es immer. Und ich frage mich nur, was dies denn um Himmels Willen heissen soll, dass ich «den Walliser» gespielt habe. Was sollte das denn sein? Äusserst wenige Walliser rauchen Gras bis zum Abwinken. Und nur, weil ich Walliserdeutsch gesprochen hatte, wird man dann halt als bestimmter Typ schubladisiert, obwohl dies wirklich viel mehr mit der Sprache als mit dem Humor oder der gespielten Figur zu tun hat.

BE: Mittlerweile bist Du selbst als Filmemacher tätig und wirst in unterschiedlichen Abstufungen als Schweizer Filmemacher, als Walliser Filmemacher oder als Turtmänner Filmemacher gefeiert. Wie gehst Du mit diesen unterschiedlichen Zuschreibungen um?

NS: Ich finde das nichts Schlimmes – im Gegenteil: Ich stehe zu meinen Wurzeln und finde es auch wichtig, dass das so bleibt, selbst wenn man einen Film komplett in den USA dreht wie in meinem neusten Film «Above and Below». Wenn ich an einem internationalen Festival bin, sei das in Toronto oder Buenos Aires, dann kommt halt der Schweizer Botschafter vorbei, weil ich einfach den Schweizer Film repräsentiere. Das ist wie bei den olympischen Spielen. Ich kann es aber genau so sehr verstehen, dass ein *Walliser Bote* vom Turtmänner, die *NZZ* vom Walliser und die *New York Times* vom Schweizer Filmemacher schreiben.

BE: Auch in Deinem Kurzfilm «Ich bin's, Helmut» hast du dich in einer stark stilisierten Weise mit einem Walliser Familienvater auseinandergesetzt, dessen häusliches Idyll um ihn herum wortwörtlich wie eine Kulisse umfällt. Wie kam diese Geschichte zustande?

NS: Ich hatte den Film komplett im Wallis gedreht und es waren bis auf den Hauptdarsteller aus Berlin und eine professionelle Schweizer Schauspielerin alles Laiendarsteller aus dem Wallis. Das war ein wichtiger Film für mich. Wie auch «Kampf der Königinnen» hatte ich den Film quasi im eigenen Garten gedreht. Das familiäre Umfeld erzeugt dort eine riesige und energiegeladene Unterstützung, die man natürlich in Las Vegas im Tunnel nicht mehr hat. Die Idee dahinter basiert aber auf einer tragischen Geschichte aus der Familie, die mit einem Todesfall zusammenhing. Mit dem Film hatte ich einen etwas anderen Umgang mit dieser Vergänglichkeit gesucht. Die Geschichte handelt von einem Mann, der seinen Geburtstag feiert und um den herum sich dabei seine ganze Vergangenheit auflöst und sein ganzes Leben ihm dabei noch einmal durch den Kopf geht. Und mit den zusammenstürzenden Kulissen von drei wichtigen Räumlichkeiten – dem Wohnzimmer, der Bushaltestelle und der Natur – konnte ich diese tragische Geschichte vom Tod des Sohnes dann in einer Weise verpacken, die für mich

gestimmt hat. Dieses aufwändige Setting hatte schon etwas Spektakuläres, gerade auch in der Zusammenarbeit mit den Laien. Diese Mischung zwischen «Ihr habt eine Riesenverantwortung und verpatzen bei nur 3 Take-Möglichkeiten auf 16mm wäre fatal» und auf derselben Seite «Aber bitte kein Druck, Ihr macht das alles super» war eine grosse Herausforderung.



«Ich bin's, Helmut» (2009), ©Nicolas Steiner

les Zuhause zu pflegen. Inhaltlich gemeinsam ist allen, dass eine grosse Familiengeschichte hinter den Schicksalen steht. Die Arbeit an dem Film war ein spannender, aber auch aufreibender Prozess für alle Beteiligten, da einzelne Protagonisten den Verlauf der Dreharbeiten als Anstoss nahmen, selbst wieder Kontakt mit ihren Familien aufzunehmen oder sich mit sehr persönlichen Fragen auseinanderzusetzen.

BE: Diese Nähe zu den Leuten zu erreichen und trotzdem eine persönliche aber auch professionelle Distanz zu wahren, ist eine besondere Herausforderung. Wie bist Du mit dieser umgegangen?

NS: Das ist für mich einer der Hauptgründe, weshalb ich einen so grossen Wert auf einen sorgfältigen Filmschnitt setze. Viele sagen, dass man für Dokumentarfilme immer so viel Material braucht. Das stimmt bei mir überhaupt nicht, bei «Above and Below» waren das 40 Stunden und bei «Kampf der Königinnen» sogar nur 10 Stunden Rohmaterial. Ich habe nie viel Filmmaterial, aber ich überlege mir schon sehr geschickt, welcher Teil wohin gehört. Das ist auch der grosse Unterschied zwischen Schauspielern und realen Personen in einem Dokumentarfilm. Je nachdem, ob du ein Wort ergänzt oder abziehst, kommt die Person freundlich oder böse daher. Dabei kann man sich nur auf die eigene Wahrnehmung verlassen. Und das ist eine schwierige Aufgabe, die einen sehr schnell an ethische und moralische Grenzen führt, die man teilweise überschreiten und teilweise neu setzen muss. Das ist ein sehr schwieriger Prozess, der auch bis zum letzten Screening nicht aufhört. Umso schöner ist es, wenn es am Ende aufgeht und alle ihre Freude

daran haben. So hat bei diesem Film in der Zwischenzeit jedes Department des Teams ihre eigene Auszeichnung bekommen (Beste Filmmusik, beste Kamera, bester Schnitt, bester Dokumentarfilm etc). Aber auch für einige der Protagonisten wurde der Film zum Anlass, mit Familienmitgliedern wieder Kontakt aufzunehmen oder erfolgreich einen Entzug durchzumachen. Das sind natürlich alles wertvolle Hintergrundgeschichten eines Films.

BE: *Stimmt es, dass Du an der Universität Zürich zwei Semester lang Ethnologie studiert hast?*

NS: Als ich von Dänemark in die Schweiz zurückkam, wusste ich eigentlich, dass ich an eine deutsche Filmhochschule gehen wollte. Da die Aufnahmeprüfungen jedoch sehr streng sind und ich die Fristen nach meiner Rückkehr ohnehin bereits verpasst hatte, stellte sich mir die Frage, was ich denn in dieser Zwischenzeit machen soll. Und die Universität hat mich durchaus gereizt und ich wollte mir dies einmal anschauen. Deshalb habe ich mich dann auch für ein Bachelor-Studium in Sozialanthropologie, und Filmwissenschaft im Nebenfach, eingeschrieben. Während ich hier im ersten Semester noch relativ eifrig dabei war, haben mich im zweiten Semester dann aber doch eher die Vorbereitungen für die Aufnahmeprüfungen der Filmhochschulen im Bann gehalten. Aber ich glaube schon, dass dies der richtige Weg war. Auch wenn ich in den letzten acht Jahren einen klar anderen Weg eingeschlagen habe, habe ich trotzdem versucht, in all meinen Filmen diese sozialen und kulturellen Bezüge differenziert auszugestalten. Gerade «Kampf der Königinnen» wurde bereits in unterschiedlichen sozialanthropologischen Seminaren gezeigt und unter den Aspekten von Mensch-Tier-Beziehungen aber auch dem kulturellen Umgang mit Traditionen diskutiert.

BE: *Trotz diesem vorsichtigen Vorgehen und reflektierten Herantasten an den Gegenstand sieht man in deinen Filmen eine klare Stilisierung und stärkere Inszenierung als in vielen ethnographischen Filmen. Wie gehst du mit dem Vorwurf der Stilisierung von Realität um?*

NS: Ich sehe dies weniger als Vorwurf und in vielen Fällen viel eher als Kompliment. Denn man weiss auch nie, aus welcher Richtung diese Frage kommt. Kommt es von jemandem, der eine starrere und stärker konventionalisierte Filmsprache gewohnt ist und die Anfänge des Dokumentarfilms verpasst hat. Und teilweise kommt dieser Vorwurf auch von anderen Filmemachern, bei denen man nie genau feststellen kann, aus welcher Ecke diese Kritik kommt. Es ist wie in jedem Business, «Ellbögen» und Neid eingeschlossen. Aber Neid kann man auch als Form der Anerkennung auffassen. Meine Devise ist ganz klar: Das Thema und der Inhalt gibt bei mir auch die ausgeprägte Formalität an. Beim Dokumentarfilm schreibe ich keine Dialoge, führe und leite aber gezielte Gespräche. Ich habe auch nie jemandem gesagt, dass etwas erneut erzählt werden sollte, sondern ich musste das so rauskitzeln, dass das in anderen Worten noch einmal formuliert wurde. Denn das geht nicht und funktioniert nicht, ohne diese Natürlichkeit der Protago-

nisten zu verlieren. Der Schlüssel zum Film und auch das Regieführen fängt bei mir vor allem in der ersten Recherche und bei der Protagonisten-Wahl statt. Wo ich jedoch eingegriffen habe, das ist die filmische Gestaltung. Ich mache ja einen Film und ich will auch, dass die Zuschauer dranbleiben, und das gleiche Erlebnis haben wie ich. Und aller technische Schnickschnack oder Dinge, die ich in Musiksequenzen erzähle, das basiert auf der Recherche über die Protagonisten. Denn Ideen gibt es immer mehr, als sie sich abfilmen lassen. Wenn man so einen Vorschlag von aussen an die Protagonisten heranträgt, merkt man schnell, dass da Widerstand kommt. Das ist ja das Schöne am Dokumentarfilm, dass die Geschichten der dokumentierten Leute oft so krass und vielfältig sind, dass man sie sich selbst als Regisseur gar nicht alleine ausdenken könnte. Die Ideen entstehen also immer bei ihnen oder in der Recherche und sie geben mir dadurch einen Impuls, den ich auf der Leinwand umzusetzen versuche. Damit gebe ich den Zuschauern zwischendurch auch ein klares Zeichen, dass das ich als Filmmacher bin, der hier sein Gesicht zeigt. Entweder die Zuschauer akzeptieren dies und lassen sich darauf ein oder sie verlassen das Kino. Diese Ehrlichkeit erlaube ich mir, denn am Ende des Tages ist es in Anführungs- und Schlusszeichen auch «nur» ein Film, der total subjektiv aus meinen Augen erzählt wird.

BE: *Eine Frage kann ich mir trotzdem nicht verkneifen: Hast du bereits ein nächstes Projekt im Auge?*

NS: Das ist auch Recht so. Da ich so viel (auch in die Postproduktion und Auswertung) von «Above and Below» investiert habe, bin ich ein bisschen langsam. Aber ich arbeite an einem neuen Dokumentarfilm, der im Wallis spielen soll. An diesem Projekt arbeite ich bereits seit zehn Jahren immer wieder, aber hier möchte ich nicht viel über die Inhalte verraten. Ein ähnliches, nicht spruchreifes Projekt habe ich auch noch in den USA in der Planung, bei dem ich mich Schritt für Schritt herantaste. Aber das Hauptprojekt ist im Moment ein Spielfilm mit dem Produzenten des Dokumentarfilms «A Working Man's Death» Erich Lackner sowie *Maximage*, der auf dem Roman «Der fliegende Berg» von Christoph Ransmayr basiert. Ich fand die Ausgangsprämisse ausgesprochen spannend und daran schreibe ich zurzeit. Die Geschichte handelt von zwei irischen Brüdern, die an der Südwestküste von Irland leben und in einem von ihnen weit entfernten Gebirge den letzten weissen Fleck auf der Erde finden, der unberührt ist von allen Satellitensystemen und Netzwerken. Und da einer der Brüder in der IT-Branche tätig war, ist ihr erster Schritt natürlich, dass sie diesen Flecken Erde erfassen und ergreifen möchten. Obwohl es sich um einen Spielfilm handelt, erwarte ich dabei eine sehr dokumentarische Filmarbeit mit langen Dreharbeiten mit viel Präsenzzeit und wenig Aufnahmen. Es geht also von der Wüste zurück in die Berge mit Klippenklettern, Schnee und Gletschern. Und das wird auf jeden Fall eine spannende audiovisuelle Begegnung, nicht nur für mich, sondern für das gesamte Filmteam.

*Benjamin Eugster
benjamin.eugster@uzh.ch*