



DigiNoir

Peter Ott hat mit „Die Spur“ den ersten digitalen Film Noir geschaffen.

Jetzt wissen wir es: Der klassische Detektivfilm ist ein-, allenfalls zweidimensional. Die Problematik, die Geschichte von einer Außensicht erzählt zu bekommen, oder höchstens aus der subjektiven des Film Noir, schaltet Filter zwischen, man redet herbei, und preßt non-lineare Prozesse in simple narrative Formen. Peter Ott macht die Frage, wie man sich komplexen Denkprozessen erzählerisch nähern kann, zum Thema seines Films „Die Spur“. Auf allen Ebenen.

So handelt die „Die Spur“ von Oberflächen, auf denen sich das Gedachte, Erzählte, Geschehene, Recherchierte und selbst die Realität abbilden, und das in einem steten Strom aus verschachtelter Information, Computer-Fenstern und Überwachungskameras. Das Prinzip der Split-Screens wird bis an die Grenzen der Belastbarkeit ausgereizt, und nicht selten verzettelt sich Ott auch in seiner Oberflächen-Vorliebe. Aber vorwerfen kann man ihm das nicht, sind doch lose Enden das Merkmal einiger der besten Noir-

Filme; und daß „Die Spur“ eine digitale Neo-Noir-Variante ist, wird spätestens klar, als sich Der Detektiv endgültig in einem undurchsichtigen Komplott aus Drogen-Weilthandel, Mafia, der amerikanischen Drogenpolizei DEA und Finanzschiebereien, die eventuell bis in die deutsche Ost-europa-Politik während des Krieges zurückreichen, verstrickt hat und das Geflecht der Figuren in eine Inzest-Enthüllung gipfelt. Polanskis „Chinatown“ läßt grüßen!

Die verschiedenen Realitäts-, Oberflächenebenen und Erzählperspektiven sind es dann auch, die „Die Spur“ zu solch einem hyperkomplexen Gesamtgeflecht machen. Die verschiedenen Wahrnehmungsebenen reiben aneinander, der Regisseur fungiert selbst als Über-Ich-Autor und schiebt seine Figur, den Detektiv, über die konstruierte Planskizze, die der auch als solche wahrnimmt und seine Rolle als Spielfigur des Autors reflektiert. Ständig justiert er die Kamera, die seine Recherchen verfolgt,

oder schaltet sie ggf. einfach ab. Der „Computer-Desktop“ bildet die 1:1-Realität ab, in der die lineare Handlung vorangetrieben wird und in das hinein Der Detektiv Fenster öffnet, in denen er parallel Recherchen durchführt (Quark Express). Notizen niederschreibt (Word) und Rückblenden visualisiert (Überwachungskamera), die z.T. sogar interagieren, während auf dem Desktop die Handlung weiterläuft. Zeitweise öffnet Ott drei Fenster mit Bild- und Datenfluten.

Mit „Die Spur“ liefert Ott eine unglaublich komprimierte Datenmenge ab, die für eine ganze Abhandlung gut wäre. Seine Politik (Hausbesetzer-Vergangenheit der Hauptfiguren) bleibt unklar, das Experiment verworren, aber der theoretische Ansatz ist spektakulär. Der bessere Oliver Stone?

Die Spur, D '97, Regie: Peter Ott
Kino in der Brotfabrik, 25.2.-3.3., 20 h
am 27.2. mit Peter Ott

HEYMANN & PARTNER



www.soeinfachgehtdas.de

fon: 01802/5242

snafu[®]

So geht man ins Netz

Neues Kino
Postfach 116
CH-4007 Basel
PC 40 - 4206-1

Neues Kino
Postfach 116
CH-4007 Basel
PC 40 - 4206-1

film-dienst

Verk. Aufl. 2xmonat. 4,060
Gedruckte Auflage 4,400
03.03.98

Die Wüste, nicht die Flüsse

19. Festival „Max Ophüls Preis“
1998 in Saarbrücken

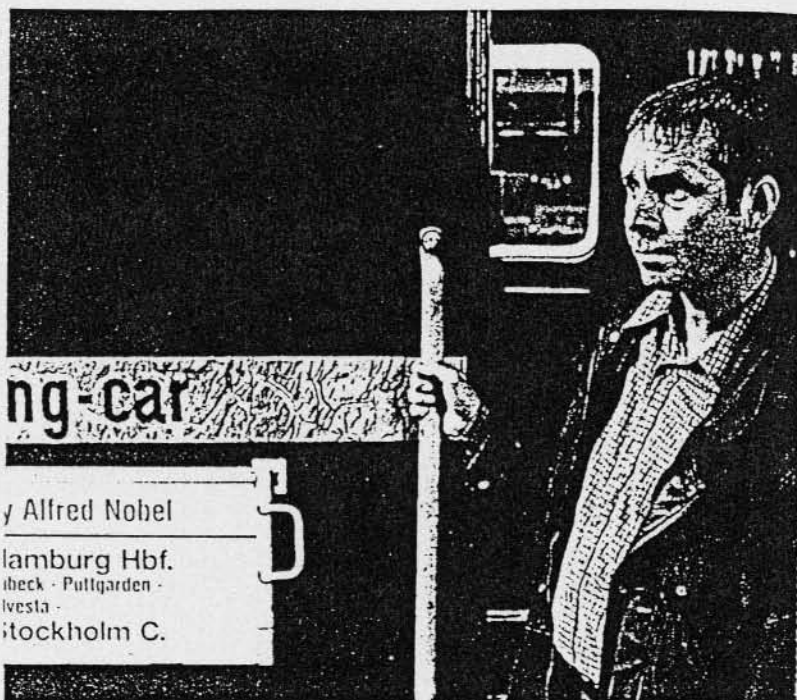
Ein Detektivfilm ist ein Detektivfilm ist ein Detektivfilm. Oder auch nicht. Da mag es noch so sehr um „klassische“ Versatzstücke wie eine rätselhaft-mondäne Auftraggeberin, ein mörderisches Komplott und eine hartnäckige „Spürnase“ à la Marlowe gehen – wenn sich die Verschwörungstheorien häufen, es sich um einen Fall von globaler Geldwäsche handelt und wenn immer ausführlicher der Kokainanbau als Zankapfel innerhalb der kaum mehr als legal oder illegal auszumachenden Grenzen der politischen Ökonomie analysiert wird, dann erweist sich der anfänglich noch genrevertraute Überblick lediglich als Einbildung. Peter Otts Film „Die Spur“ ist eine hochkomplexe und -komplizierte Verschachtelung von Bildern und Wörtern, die dem Zuschauer die Anstrengung zumutet, die verschiedenen Perspektiven der Erzählung zur selben Zeit wahrzunehmen und zu verarbeiten. Eine gewiefte Fenstertechnik setzt parallele Bild- und Wortebenen auf der großen Kinoleinwand in eine

unmittelbare Beziehung, Computergrafiken, digitale und filmische Aufnahmen simulieren die Gleichzeitigkeit verschiedener Abläufe sowie Gedankengänge und verweisen die lineare Erzählform ins Reich der puren Illusion. Dabei ist Otts Film eine gehörige Anstrengung, die zudem stets das Risiko in sich birgt, daß der Betrachter die ausgestellte „Klugheit“ nur noch als erschöpfend abhakt. In jedem Fall aber ist „Die Spur“ ein mutiger, konsequenter Film ohne Netz und doppelten Boden – und damit eine Herausforderung, der man sich nirgendwo besser stellen kann als beim Festival in Saarbrücken.

„So schälte sich allmählich heraus, daß es in dem Fall immer wieder um Oberflächen gehen würde. Die Oberfläche der Komplotte, die Oberfläche des Asphalt, die Oberfläche der Erzählung (...), die Oberfläche des Bewußtseins, die Oberfläche des Bildschirms.“ (Peter Ott, „Die Spur“)

Gewiß war „Die Spur“ alles andere als preisverdächtig im Rahmen des 19. Festivals „Max Ophüls Preis“ (27.1. – 1.2.), das einmal mehr ein vertraut aufgeschlossenes und neugieriges Publikum anlockte; dafür war der Film wohl zu „sperrig“, filmisch zudem zu wenig ausbalanciert. Dennoch wirkt er eindrücklich nach, ähnlich wie „Silvester Countdown“ von Oskar Roehler, ein irritierendes Zwei-Personen-Spiel um die Teenager Romeo und Julia in Berlin am Ende unseres Jahrtausends: ein Film als permanentes Liebes- und Beziehungskampfgetümmel, bei dem sich fast alles um die vordergründigen Rituale des Sex dreht, allmählich aber die Lebensangst und Orientierungslosigkeit der jungen Menschen geradezu hysterisch hervorbrechen. Romeo und Julia entblößen sich in erschreckender Unreife hinter ihren „abgefuckten“ Erwachsenenattitüden und werden zu Protagonisten einer Generation der Rast- und Ratlosen. Man mag eine stringente Handlung vermissen, doch die frappierende erzählerische Stringenz des Films leitet sich aus der fulminanten Körpersprache seiner talentierten Darsteller ab. In dieser Radikalität ist „Silvester Countdown“ jedenfalls meilenweit von jeder Form von Kunstgewerbe entfernt. Nur noch ein weiterer Film des Wettbewerbs übersprang vergleichsweise souverän konventionelle Erwartungshaltungen, auch wenn „Zugvögel ... einmal nach Inari“ von Peter Lichtefeld ganz anderen Schwingungen folgt und eher zu einer Art

Komplexe Erzählung: „Die Spur“ von Peter Ott (linke Seite); poetisches Railroad Movie: „Zugvögel ... einmal nach Inari“ von Peter Lichtefeld (mit Joachim Król)



„Entdeckung der Langsamkeit“ einlädt. Was als die skurrile Abenteuergeschichte eines Spezialisten für Eisenbahnkursbücher beginnt, wird zu einem poetischen Railroad Movie, das sich am spröden Charme der Filme von Aki Kaurismäki orientiert (und auch viele von dessen Darstellern um den zurückhaltend-lakonischen Joachim Król versammelt) und dabei spielerisch unter die Oberfläche des Genres dringt.

Um die schönen Oberflächen familiären Zusammenlebens geht es Sandra Nettelbeck in „Mammamia“, einer turbulent-wortlastigen Komödie um die vermeintliche Leichtigkeit des Seins, die ausgerechnet zu Muttertag Risse bekommt: Eine junge Frau will ihren Eltern endlich ihren Geliebten vorstellen, doch da verläßt unversehens ihre Mutter ihren Vater und wirft Schatten auf die bislang so vorbildliche Elternbeziehung. Zusätzlich schockiert durch die Erkenntnis, daß sie schwanger ist, versucht sie, ihre heile Welt und Sicherheit in langen Gesprächen wiederzugewinnen, die mit bestechender Präzision und Eleganz auf den Punkt gebracht werden, ohne aber je die Konventionen eines guten Fernsehfilms überwinden zu können. So bleibt der Film bei allen Qualitäten letztlich doch der Konvention verhaftet – und damit stets berechenbare Oberfläche. Wenig Innovatives boten auch andere Wettbewerbsfilme, die mit den Filmgenres spielten. Ähnlich wie Sandra Nettelbeck vermochten immerhin Janek Rieke und Christian Petzold mit bemerkenswerter Präzision deren (Spiel-)Regeln anzuwenden. Petzold, zum dritten und damit laut Reglement zum letzten Mal in Saarbrücken dabei, schafft mit der Krimithriller „Die Beischlafdiebin“ eine düster-fatalistische „film noir“-Welt, die an die vorhersehbare Ausweglosigkeit von Truffauts Cornelli-Woolrich-Adaptionen erinnert: Eine schöne

Frau, die fern der Heimat reiche männliche Touristen ausnahm, kehrt ausgelaugt nach Deutschland zurück und steht vor dem Scherbenhaufen ihrer Träume. Janek Rieke belebt indes mit viel Gespür für Pointen und Timing die Konventionen der Initiationskomödie. Er selbst spielt in „Härtetest“ ein ängstliches Muttersöhnchen aus gutem Hamburger Hause, das sich in eine flippige Fahrradkurierin und „Ökoterroristin“ verliebt und ihr beweisen soll, daß er alles andere als ein „Weichei“ ist. Ein amüsanter Film, weit witziger als das Gros deutscher Kinokost.

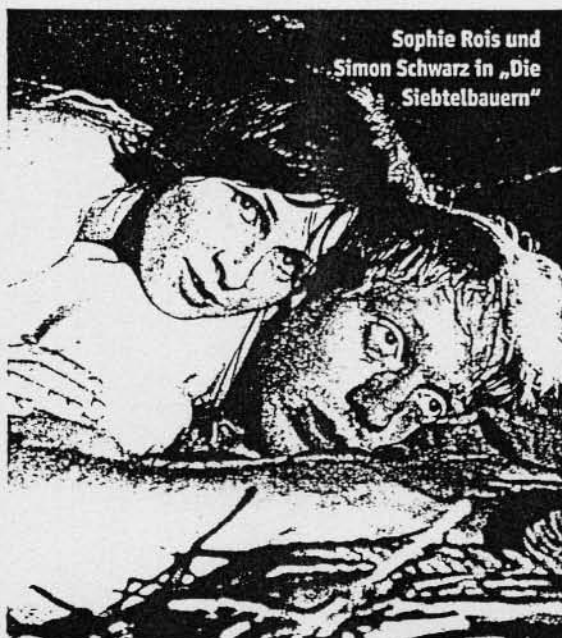
„Es gibt also keinen absoluten, transzendenten Standpunkt, von dem aus ich allen möglichen Aussagen das Prädikat 'wahr' oder 'falsch' zuweisen könnte. Die Aussagen, deren Subjekt ich bin, sind nicht Begriffe und nicht Empfindungen, sondern Funktionen, also Abbildungen verschiedener Aussagekomplexe aufeinander.“ (Peter Ott, „Die Spur“)

An „richtigen“ Entdeckungen war der Wettbewerb in diesem Jahr eher arm – aber das engagierte Festival des jungen deutschen Films lehrt Jahr für Jahr, daß „richtig“ und „falsch“ in bezug auf die Bewertung von Nachwuchsfilmern ohnehin nur relative Begriffe sind, die, in ihrer Polarisierung angewendet, einer fatalen Verurteilung gleichkämen. Das Potential vieler junger Filmemacherinnen und Filmemacher ist dafür in seiner noch „ursprünglichen“ Sorglosigkeit und Unmittelbarkeit zu entdecken, so beispielsweise auch in der unbekümmert-poetischen Naivität des Films „4 Geschichten über 5



Tote" von Lars Büchel. Mit verblüffender Offen- und Unvoreingenommenheit nähert sich Büchel dem Tabuthema „Tod und Sterben“, wobei er mit der märchenhaften Ankunft von soeben Verstorbenen in einer Art Himmel vier Episoden verklammert. Die Neuankömmlinge in diesem „Himmel“ können durch ein Fernrohr ihrer eigenen Beerdigung zuschauen und dabei die tiefe Trauer, manche Heuchelei, aber auch so manche ausgesprochen amüsante Ungeschicklichkeit der Hinterbliebenen verfolgen. Trauer und Komik werden auf mal irritierende, mal Widerspruch herausfordernde, dann wieder zutiefst anrührende Weise in einen letztlich wohlthuend tröstenden Zusammenhang gebracht.

Weit professioneller als die meisten Beiträge kam der vor Selbstbewußtsein strotzende Österreicher Stefan Ruzowitzky mit seinem – nach „Tempo“ (1997) – zweiten Spielfilm „Die Siebtelbauern“ daher, einer „süffigen“, rundum kinotauglichen Alpen-Western-Saga. Irgendwann in den 20er Jahren erben die sieben Mägde und Knechte eines ermordeten Großbauern dessen Hof im Mühlviertel und setzen sich mit ihrer zunächst zaghaft, dann in vielfacher Hinsicht befreiend empfundenen Unabhängigkeit gegen die ehernen Gesetze der bäuerischen Herrscher durch, müssen aber zum Ende ihre Sehnsucht nach Freiheit, Emanzipation und Eigenverantwortlichkeit teuer bezahlen. Ruzowitzky inszeniert die Fabel als pralles Erlebniskino mit überraschend viel Substanz, das ein erhellendes Verhältnis von individuellen Charakteren und sozialen Strukturen konstruiert und seine Sinnlichkeit vor allem den faszinierenden jungen Darstellern verdankt. Ein eindrucksvoller Abschluß des Wettbewerbsprogramms.



* * *

„Ich gab mich der Erschöpfung hin.
Das erschöpfte Denken rast.“
(Peter Ott, „Die Spur“)

* * *

Eine rätselhafte Telefonbotschaft für den Detektiv in Peter Otts „Die Spur“ lautet: „Studieren Sie die Wüste, nicht die Flüsse!“ Welche Wahrheit mag daraus für den Besucher eines Filmfestivals resultieren? Wie in jedem Jahr überlagerten sich in Saarbrücken erneut die Abbildungen unterschiedlichster, eigentlich nicht miteinander vergleichbarer Filme, ihre Erzählweisen, ihre Sujets und Genres – Filme, die eigentlich gar nicht in der Rivalität eines Wettbewerbs zueinander stehen dürften. Seltsame Assoziationen stellten sich im Lauf der intensiven Filmsichtungen ein, begleitet von sich gleichenden, in verschiedenen Filmen mehr oder minder zeitgleich auftauchenden Bildern: ein Liebespiel im nächtlichen Schwimmbad; das Motiv der Angst vor einer Mutterschaft, für die eine Beziehung nicht tragfähig zu sein scheint; das Reisen als Fluchtform, die doch immer wieder zu einem selbst zurückführt; die Suche nach der großen Liebe, die an der oftmals hysterischen Angst vor der eigenen Verletzbarkeit krankt.

Nicht der Inhalt führte im besten Fall zur zentralen „Wahrheit“ eines Films, sondern die Art und Weise des Erzählens als das eigentliche Abbildungswerkzeug sowie die kompromißlose Konsequenz einer Geschichte, die sich nicht um (fernseh-)quotengerechten Konsens schert. Das machte letztlich den himmelweiten Unterschied zwischen Filmen wie „Mammamia“ und „Silvester Countdown“ aus – die Fallhöhe zwischen Norm und Risiko, zwischen Fluß und Wüste. Der Fluß – das ist der Mainstream, das bis zur perfekten Verinnerlichung funktionierende Fließen der (nicht nur) vom Fernsehen vorgeprägten und un(ter)bewußt genormten Sujets und Bilder. Die Wüste – das ist die nur auf den ersten Blick karge (Jung-)Film-landschaft, in der noch alles möglich ist und die bizarrsten visuellen Geschöpfe, die schönsten „Pflanzen“ und die lebendigsten Gefühle zu entdecken sind. Der Fluß bietet vergleichsweise wenig Lebensraum und bedarf dringend einer erfrischenden Sauerstoffzufuhr, die Wüste aber lebt – und in diesem Sinne auch das immer wieder anregende, inspirierende und im guten Sinne auch erschöpfende Festival in Saarbrücken.

Horst Peter Koll

„grundsätzlich synthetisch“

Interview mit Regisseur Peter Ott über Detektivfilme, den internationalen Drogenmarkt und Tote im allgemeinen

Hamburger Rundschau: Ist „Die Spur“ ein Experimentalfilm oder ein Krimi?

Peter Ott: Ein Spielfilm, anspruchsvolle Unterhaltung.

Die Verwendung von Stilmitteln des Videoclips wird hauptsächlich Computerkids ansprechen.

Ja, eben junge Leute, die sich eine Sache nicht mehr von vorne bis hinten anschauen, sondern rumzappen und gleichzeitig mehrere Sachen verfolgen.

Die optische Hektik ist also nicht nur ein Stilmittel?

Es ist auch ein Realitätskonzept, das aktueller ist als konventionelle Filme, einfach zeitgemäßer.

Funktioniert das denn über 90 Minuten?

Na ja, bei Greenaway gab es ja auch schon diese Fenster. Dann dachte ich auch, daß es beim Detektivfilm nicht so schlimm ist, wenn man nicht alles mitkriegt. Selbst einige Klassiker verstehst du nicht beim ersten Mal – ich jedenfalls nicht. Denk mal an „Der Malteserfalke“, richtig verstanden hab' ich den nie.

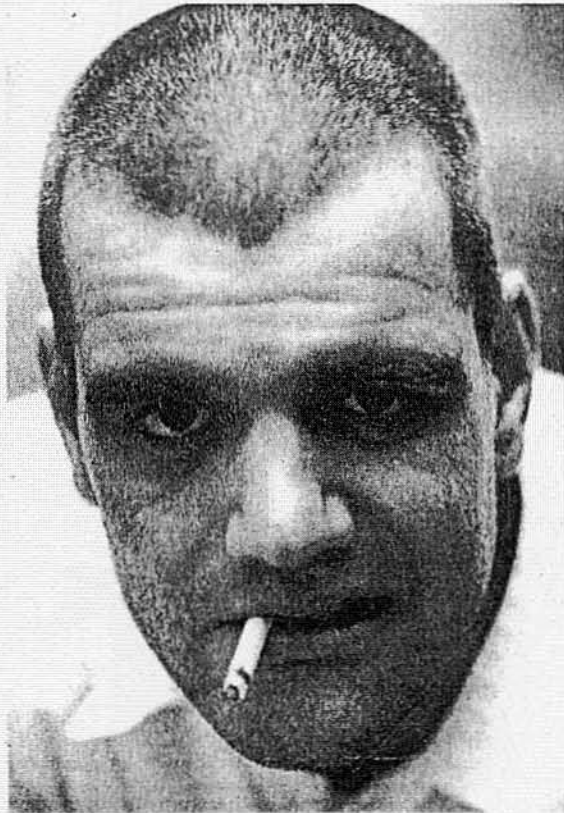
Du zitierst aus anderen Kriminalfilmen. Den Umstand, daß die Frau von ihrem eigenen Vater eine Tochter hat, gab es auch in „Chinatown“.

Genau. Den diesbezüglichen Dialog habe ich sogar original übernommen – eine Art Sampling. Überhaupt ist „Die Spur“ sehr stark an „Chinatown“ angelehnt, einen Film, der mich sehr beeindruckt hat. Beispielsweise, daß dort die Landfrage aufgegriffen wurde, diese Erschaffung wirtschaftlicher Abhängigkeiten, all das, was in der Grünen Revolution wirklich abging. Und daß alle Honoratioren Dreck am Stecken hatten. Beides findest du auch in „Die Spur“. Ab einem gewissen Level spielt Legalität eben keine Rolle mehr. Besteht nicht die Gefahr, durch die parallelen Handlungen den Zuschauer zu überfordern?

Du kannst nicht alles auf einmal mitkriegen, du mußt dich auf einen Aspekt konzentrieren. Es taucht ja auch alles noch einmal auf, wenngleich aus anderer Sichtweise. Den Film muß man ganz entspannt wirken lassen. In „Die Spur“ ist grundsätzlich alles ziemlich synthetisch.

War das von Anfang an Deine Absicht?

Die Idee war zuerst: Ich mache etwas mit Drogen, mit springenden Gedankenströmen. Am besten



„Figur verselbständigt sich“: Peter Ott Foto: ABZ

eignet sich hierfür ein Detektivfilm, denn dazu gehört die Verwirrung, das Kombinieren.

Zumal Dein Detektiv selbst bis zum Hals in allen Arten von Drogen steckt.

Drogen sind allgegenwärtig. Ich meine Drogen allgemein, habe es im Film aber nur „die Droge“ genannt, um es zu abstrahieren. Daß auch der Detektiv drogenabhängig ist, gehört in dem Genre ja dazu – meistens saufen die halt. Der Detektiv steht immer an der Grenze der Aufnahmefähigkeit, stößt immer an die Grenzen seines Denkens. Da habe ich eben gedacht, die verschiedenen Handlungsebenen auf einmal zu zeigen, wäre dafür ein gutes Mittel. Die Bilderflut steht also für die Überbeanspruchung des Hauptdarstellers?

Ja, so ungefähr. Einmal beeinflusst die Droge das Gehirn des Hauptdarstellers, und dann ist da noch die Beziehung zwischen der Droge und dem Geld. Das funktioniert auf dem Weltmarkt doch eh schon. Sehr viel wird mit Drogen oder zumindest gewaschenem Geld bezahlt. Man denke nur an die

Drogenkriege in den Achtzigern. Die Kolumbianer mußten ja irgendwann ihre Drogendollars wieder ins eigene Land kriegen. Der dritte Aspekt der Droge ist der der Illegalität. Dabei ist die Droge längst ein akzeptiertes Weltmarktprodukt.

Woher hattest Du die Hintergrundinformationen?

Das war harte Arbeit. Die Filmidee hatte ich '92, gedreht wurde aber erst '96. Ich habe eben sehr lange recherchiert, in Archiven und bei Journalisten, und dann fast zwei Jahre an dem Buch geschrieben, das mit den Fenstern auch ziemlich schwierig war. Auch an der Finanzierung habe ich ziemlich lange gesessen.

Wieso haben Deine Figuren keine Eigennamen, sondern sind nur nach ihren Funktionen benannt?

Na ja, zum einen sind mir keine Namen eingefallen (lacht). Aber ich dachte auch, das wäre vielleicht ganz gut. Man weiß immer gleich, worum es geht. Und die Handlung bleibt dadurch immer etwas brüchig und provisorisch.

Das liegt aber auch an den drei Personen, die die Geschichte er-

Kriminalgeschichten sind meist düster und schwer durchschaubar. Für den Hamburger Filmemacher Peter Ott das geeignete Genre für ein interessantes Experiment: In seinem Film „Die Spur“ versucht der HfBK-Absolvent, die Denkvorgänge seiner Protagonisten bildlich darzustellen – mit Hilfe mehrerer gleichzeitiger Projektionen auf einer Leinwand. Die HR sprach mit ihm über die komplizierte Entstehungsgeschichte des Werkes, das dieses Wochenende erstmals in Hamburg läuft

zählen: der Autor, der Detektiv und schließlich – in Rückblenden – der Tote.

Genau. Der Detektiv im Krimi ja auch immer ein zweites Subjekt des Autors, eine sehr starke Ich-Figur. Mein Detektiv beispielsweise weiß, daß er nur auf dem Bildschirm existiert, und hinterfragt sich selbst. In seinem Protokoll beschwert er sich über den Autoren und sagt: „Ich fange an, mir Gedanken über den zu machen, der mir diese Gegenwart zumutet.“ Die Figur verselbständigt sich, und dazu darf die Geschichte kein Abbild der Realität sein. Warum hat der Tote das Schlußwort?

Das ist es, worum es in dem ganzen Film geht. Die Frage nach den Toten – die letzte Dimension der Droge, ihre urgeschichtliche Funktion zur Kontaktaufnahme mit Geistern und Ahnen. Der Tote wiederum steht als Metapher für alle Toten, die der Kriege, der Nazis, der Drogen...

Wie läuft die kommerzielle Vermarktung von „Die Spur“?

Bislang lief „Die Spur“ auf dem Max-Ophüls-Festival in Saarbrücken, hat aber keinen Preis gekriegt (lacht). Unser Film ist weit entfernt davon, beispielsweise im Fernsehen zu laufen. Bislang waren bei den meisten Sendern die Redakteure zwar sehr begeistert, meinten aber auch gleich:

„Das kann man bei uns nicht machen.“ (lacht)

Die Fragen stellte Marina Weith.

„Dann dachte ich auch, daß es beim Detektivfilm nicht so schlimm ist, wenn man nicht alles mitkriegt. Selbst einige Klassiker verstehst du nicht beim ersten Mal – ich jedenfalls nicht. Denk mal an 'Der Malteserfalke', richtig verstanden hab' ich den nie.“

Peter Ott

