



WIE WICHTIG IST DAS UNWICHTIGE

PAVEL CUZUIOC IM GESPRÄCH MIT KARIN SCHIEFER

KARIN SCHIEFER: „Secondo Me“ porträtiert drei Menschen, die in einem Beruf tätig sind, über den man sich wenig Gedanken macht. Warum war Ihnen als Hintergrund dafür die Oper als ein Ort von Prestige und Pomp wichtig.

PAVEL CUZUIOC: Seit ca. sechs Jahren arbeite ich an einer Trilogie über Menschen in außergewöhnlichen Berufen. Jeder der drei Filme hat ein spezifisches Thema und auch einen Schauplatz, der visuell interessant ist. Der erste Film, „Digging for Life“, den ich 2011 drehte, handelt von Totengräbern auf einem der größten Friedhöfe in Europa, der in meiner Heimat Moldawien liegt. Es geht weder um den Friedhof als Ort der Ruhe noch um Begräbnisse oder makabre Szenen, sondern um Menschen, die mit ihrem Job so nah am Tod und gleichzeitig so sehr mit dem Leben verbunden sind. Für jemanden, der tagtäglich dort arbeitet, ist der Bezug zum Tod ein grundlegend anderer als für jemanden, der ein- oder zweimal dorthin kommt, weil er jemanden verloren hat.

Mit „Secondo Me“ folgte die Oper als ein sehr künstlicher Ort, wo sich Bühnen- und Gesangskunst entfalten und die mondäne Gesellschaft sich zeigt. Der Arbeitsplatz der Garderobiers steht dabei dort ganz stark im Hintergrund. Für die Struktur des Films war es mir aber wichtig, das Leben der Garderobiers als Bühnengeschehen ins Zentrum zu rücken und nicht das künstlerische Geschehen an der Oper.

Jetzt arbeite ich am dritten Teil der Trilogie, wo es bewusst keinen bestimmten Ort geben wird, sondern wo sowohl Land als auch Stadt eingebunden sein werden. Dieser Film dreht sich um Tele-

kommunikation, um jene Leute, die an diversen Außenstellen arbeiten, um Probleme und Schäden im System zu beheben. Es wird generell um das Thema Kommunikation gehen und darum, wie wir Menschen ständig kommunizieren und uns doch nicht verstehen. Die Orte und die Berufe sind ja immer nur ein Vorwand, um ein allgemeineres Thema abzuhandeln.

Verweist der Titel „Secondo Me“ darauf, dass Ihnen die Individualisierung von drei Menschen, die man, wenn sie ihren Beruf ausüben ja nie in ihrer Persönlichkeit wahrnimmt, ein besonderes Anliegen ist?

Es geht mir weniger um Individualisierung einer Person als vielmehr um Identität. Ich habe mir keine bestimmte Person herausgesucht. Ich möchte vielmehr darauf verweisen, dass jeder interessant ist und jeder Mensch eine Geschichte zu erzählen hat. „Secondo Me“ ist ein Zitat eines der Protagonisten und bedeutet „meiner Meinung nach“: Ich fand diesen Titel sehr passend, denn jeder hat seine Sicht auf sein Leben und die Welt, der Film bietet dazu die Bühne.

Vom Operngeschehen sehen wir im Film gar nichts und hören nur ganz wenig. Ging es Ihnen formal auch um einen sehr filmischen Vorgang, nämlich einen Umkehrbild- bzw. Negativ-Effekt zu erzeugen, um das Unsichtbare bewusst zu machen?

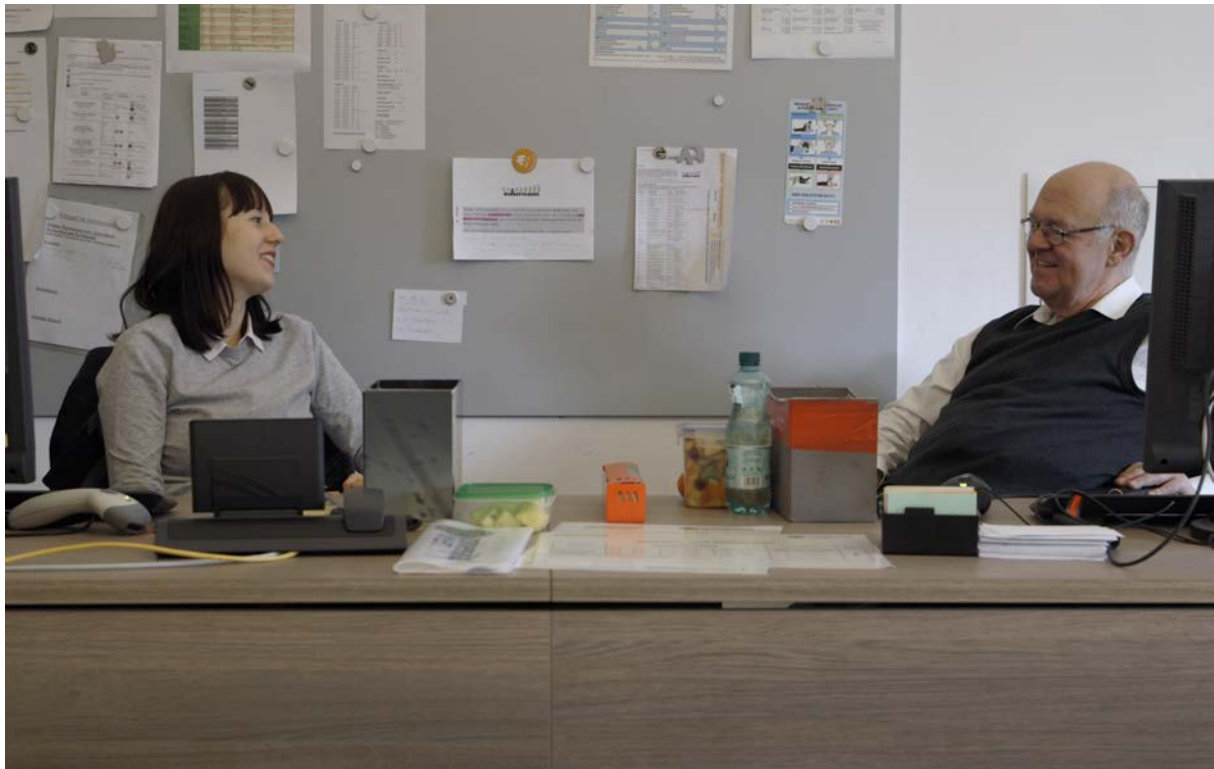
Ich wollte mich der Herausforderung stellen, einen Film an einem Ort zu drehen, der leicht und schnell unzählige, naheliegende Assoziationen auslöst, und genau diesen nicht nachzugehen. Wie kann ich einen Film über Oper machen, ohne über die Oper zu reden, wie einen Film über den Friedhof, ohne über den Friedhof zu sprechen?

Für mich entstand der Eindruck, dass Sie in „Secondo Me“ nicht nur versucht haben, Menschen in den Fokus zu rücken, die man nicht beachtet, weil an diesem Ort klar ist, wer im Rampenlicht steht. Es scheint mir auch um einen ungewohnten Umgang mit Raum zu gehen. Gerade Theater sind Gebäude, die sich erst innen so richtig auftun, allerdings gilt das Interesse im vielschichtigen Innenraum normalerweise der Bühne. Auch hier kehren Sie die Sichtweise um.

Es besteht ein indirekter Bezug auch zum Raum. Außen wie innen ist eine Bühne. Unser Leben ist eine Bühne. Theater oder die Oper bieten die Bühnen, um Träume oder Geschichten zu verwirklichen. Als Kind habe ich Schauplätze wie die Oper sehr stark romantisiert. Sie waren für mich ein Raum, der mit vielen Mythen besetzt war. Jetzt betrachte ich sie pragmatischer, ich sehe andere Dinge und vor allem gilt mein Interesse nun den Menschen. Manchmal frage ich mich, ob es gut oder schlecht ist, diesen romantischen Zugang verloren zu haben. Manchmal gelingt es mir dank meiner Kinder, in diesen Blick von früher zurückzufinden. Aber heute finde ich in den Menschen das, was ich früher in den Ort hineinphantasiert habe.

Hat Sie beim Umgang mit der Oper das Thema Klassenverhältnisse beschäftigt?

Es ist eine sehr große Frage, die mich in der Tat beschäftigt hat. Es gibt Menschen, die sich in eine Klasse zurückziehen oder alles dafür tun, sich in einer höheren Klasse zu positionieren. Dafür war und ist die Oper ein guter Spiegel. Wir in Europa leben aber heutzutage in einer Welt, wo wir das nicht unbedingt brauchen. Wir können uns heute gut fühlen, ohne einem gehobenen Bürgertum anzugehören.



Wie kam es zur Kombination der Drehorte – Odessa – Mailand – Wien?

Als imposantestes Opernhaus drängte sich La Scala in Mailand auf. Ursprünglich wollte ich die Scala, die Wiener Staatsoper und das Bolschoi-Theater in Moskau. Ich führte eine sehr lange Korrespondenz mit dem Bolschoi-Theater und steckte viel Energie und Zeit in die Vorbereitung, es ist schließlich nichts daraus geworden. Als ich zu drehen beginnen wollte, hatte das Theater nach einer langen Renovierungsphase gerade wieder geöffnet und war mit einigen internen Problemen konfrontiert: die Machenschaften um die Primaballerina, ein Geiger, der tot aufgefunden wurde, der Direktor, der nach zwölf Jahren vom Kreml entlassen wurde. Man war der Presse und auch der Kamera eines Filmemachers gegenüber sehr vorsichtig. Irgendwann aber hatte ich keine Geduld mehr, umso weniger, als ich an den beiden anderen Orten bereits meine Protagonisten ausgewählt hatte. Meine Wahl fiel auf Odessa, weil mir diese Stadt sehr nahe ist. Ich komme aus Chisinau, der Hauptstadt Moldawiens, die 130 km von Odessa entfernt ist. Als Kind verbrachte ich fast jeden Sommer dort am Meer. Odessa hat eine hochinteressante Geschichte, die auch sehr eng mit seiner jüdischen Kultur verbunden ist. Der Grundriss der Oper geht auf das Wiener Architekturbüro Fellner & Helmer zurück, das zahllose Opern- und Theaterbauten in Europa und auch in Wien realisiert hat. Ein weiterer Punkt, der für Odessa sprach war der, dass ich unbedingt am Meer drehen wollte: Eine Stadt am Meer und seine Bewohner haben immer etwas Besonderes, eine Art Nonchalance.

Für den Dreh brauchten Sie also nicht nur geeignete Protagonisten, sondern auch die Zustimmung des Opernhauses?

So ist es. Es war ein langer Weg. Ich würde sagen, es hat mindestens ein Jahr Arbeit gekostet, bis wir grünes Licht für den Dreh erhalten und geeignete Protagonisten gefunden hatten. In Wien bin ich bei einem Opernbesuch mal vor dem Ende rausgegangen, weil es mir nicht gefallen hatte und traf auf die

Garderobiers, die dort saßen und warteten. Es schien mir sofort ein interessanter Aspekt, dass so viel Arbeitszeit mit Warten verbunden war. Ich sprach mit den Leuten und im Lauf von Gesprächen kristallisierte sich Ronald Zwanziger als Wiener Protagonist heraus. Die Scala schlug mir zwei Kandidaten vor, u. a. eine junge Sopranistin, die dort als Garderobiere arbeitete. Im Zuge eines Probedrehs an der Scala wehte plötzlich Flavio wie ein Wind in die Garderobe herein und nach zwei Sätzen wusste ich intuitiv, dass er der Richtige für dieses Projekt sein würde. Es war für uns alle eine Reise. Weder meine Protagonisten noch ich wussten, wohin sie gehen würde. Ich hatte ein Gefühl, in welche Richtung ich wollte und wollte mich aber auch von meinen Protagonisten führen lassen.

Den Wiener Protagonisten Ronald erlebt man nie bei sich zu Hause, Flavio und Nadezhda hingegen oft. Wie haben Sie gemeinsam mit Ihren Protagonisten zu den passenden Drehorten gefunden?

Ich habe meistens in der Früh gefragt: „Was hast du heute vor?“ Ich wollte nichts „Außergewöhnliches“ haben. Ich finde ohnehin, dass der Mensch außergewöhnliche Dinge tut, er nimmt sie nur nicht als solche wahr, weil sie für ihn zur Routine geworden sind. Es hat mit dem Temperament und dem Blick zu tun. Umgekehrt kann jemand am außergewöhnlichsten Ort der Welt langweilig erscheinen. Ich habe mit dem Kameramann Michael Schindegger gesprochen, für den es auch eine schöne Aufgabe war, an einem Ort bei sympathischen Menschen einfach reinzukommen, Dinge dort zu sehen und diese auch festhalten zu können. Mit Flavio zu planen war sehr schwierig, sein Umgang mit Zeit ist sehr speziell. Wann er wo sein würde, war bei ihm nie vorhersehbar. Es konnte auch vorkommen, dass er Stunden mit dem Rad durch ganz Mailand fuhr, um etwas in einer Postfiliale einzuzahlen. Über eine andere Lösungsmöglichkeit nachzudenken, kam ihm nicht in den Sinn. Er lebt in einem anderen Rhythmus. Das hat mich an ihm auch interessiert. Ich habe nie etwas inszeniert und ich habe sie auch nie unbeobachtet gefilmt. Die Drehs verliefen sehr unterschiedlich, weil jeder der drei einen anderen Rhythmus hat. In Mailand und Odessa lief es sehr rund, in Wien dauerte es länger, weil ich meinen Protagonisten auch Zeit geben wollte. Ich wollte nicht drängen. Man könnte sehr viel mehr über jeden einzelnen Protagonisten erzählen, wahrscheinlich über jeden einzelnen einen Film machen. Ich musste mich da selbst immer wieder bremsen.

Interessant ist, dass Sie mit Odessa Kindheitserinnerungen verbinden. Es ist die Episode im Film, die ein besonderes Lebensgefühl vermittelt. War das Drehen mit Nadezhda nochmals etwas ganz anderes?

Nadezhda hat mich sehr stark an meine Oma erinnert. Sie ist eine dieser typischen Mamas oder Omas aus Osteuropa, für die zunächst das Kind kommt, und dann lange nichts. Andererseits ist Nadezhda eine Madame. Für sie bedeutet in der Oper zu arbeiten, etwas anderes als für Flavio oder Ronald. Für sie ist die Oper ein Ort, wo die bessere Welt verkehrt. In diesem Milieu will sie ihre Pension ausleben. Ja, es war anders mit ihr... Aber es war mit jedem anders.

Sie erzählen nicht nur von drei Menschen, sondern auch von drei verschiedenen Gesellschaften.

In „Secondo Me“ ist von drei verschiedenen Gesellschaften die Rede und das nicht nur, weil der Film in Österreich, Italien und der Ukraine spielt, sondern weil sich die Menschen in den Gesellschaften, der sie angehören anders positionieren. Ronald erinnert mich an eine Art Männer, die sich im Laufe ihres Lebens nach außen sehr wenig verändern, andere Menschen nicht sehr nahe an sich heran lassen. Sie entwickeln eine ihnen eigene Welt, die sie aus verschiedenen Gründen vor ihrer Umgebung verbergen. Flavio ist sozial sehr engagiert und hat eine besondere Beziehung zu seiner Frau und seinen Kindern, Nadezhda ist nostalgisch und bleibt einer alten Zeit verhaftet.

Ist der Garderobieren-Job ein Haupt- oder ein Nebenjob?

Es kann ein Hauptjob sein, es ist für meine Protagonisten ein Nebenjob, den sie schon sehr lange praktizieren. Sie sind alle durch Zufall dazu gekommen und viel länger geblieben als sie gedacht hatten. Die Oper lässt einen nicht los. Man geht raus, aber man kommt wieder zurück. Ich glaube, es ist da etwas Energetisches im Spiel. Vielleicht hat es auch mit einem Zurück in die Kindheit zu tun. Man kann sich in sein Phantasieschloss, das man sich selbst gebaut hat, zurückziehen und kann die Familie ebenso wie die Außenwelt verbannen.



Der Film ist ein Spiel aus Präsenz dessen, was im Hintergrund steht und Absenz dessen, was normalerweise im Vordergrund steht. An den Garderoben hängen Jacken und Mäntel, die die Menschen repräsentieren, die nicht da sind. Die grundlegenden Dinge, die Oper ausmachen, bekommt man kaum oder gar nicht zu sehen. Sie sind da und zugleich nicht da.

Es ist mir auch darum gegangen, mit Menschen zu arbeiten, die Berufe ausüben, in denen man keinen sehr nahen Kontakt zu Menschen hat. Es begegnet sich nur flüchtig, wie im Taxi, wo man bedenkenlos über Krankheiten und Hypotheken reden kann, weil man nach 30 Minuten wieder in Vergessenheit geraten ist. Auch wenn es in der Oper natürlich Stammkunden gibt – Opernbesucher, die zu Ronald kommen wie zu einem Therapeuten. Nach 16 Jahren in Wien finde ich langsam Gefallen daran, dass man sich hier alleine im Café sozialisieren kann. Man sozialisiert sich, indem man mit Menschen einen Raum teilt, ohne wirklich mit ihnen zu sprechen.

Warum zeigen Sie von der Ausübung der Arbeit so wenig?

Von der Arbeit selbst gibt es einfach nichts zu erzählen; man gibt die Sachen ab und man holt sie wieder. Basta. Wenn man die Struktur des Films genau verfolgt, dann stellt man fest, dass sie der

Struktur einer Oper in mehreren Akten folgt: es beginnt mit dem Kleider-Ablegen, dann folgen zwei Pausen und am Ende werden die Sachen wieder abgeholt. Die Garderobe ist nicht mehr als ein roter Faden, der sich durch den Film zieht, damit man nicht vergisst, wo man ist. Ein Konzept für einen Dokumentarfilm zu entwerfen, ist meiner Meinung nach nicht so schwer. Schwierig wird es dann, wenn es gilt, das Skelett mit Fleisch auszustatten, alles zu harmonisieren, das war die große Frage. Immerhin hatten wir im Schnitt hundert Stunden Material zu bewältigen.

Das Warten wurde schon kurz angesprochen; es handelt sich um einen Beruf, wo wohl auch die Langeweile eine Rolle spielt. Welchen Platz wollten Sie der Leere und dem Warten geben?

Das war ein sehr wichtiger Punkt. Das Projekt hieß zu Beginn „Das ewige Warten“. Ich wollte dem Warten auf den Grund gehen und stellte fest, dass es kein Warten gab. Im Hintergrund ja, da wird abgewartet, dass die Vorstellung zu Ende geht. Aber diese Zeit ist immer mit Beschäftigung ausgefüllt. Für Nadezhda ist der Arbeitsplatz an manchen Tagen wie ein Treffen im Seniorenheim, wo sie sich mit ihren Kolleginnen unterhalten kann, weil der Raum und die Zeit es erlauben. Zu Hause muss sie kochen, den Haushalt führen; dieser Stress fällt weg, wenn sie in die Oper arbeiten geht. Ronald lernt Sprachen oder liest und Flavio kann sehr viel kommunizieren, was zu Hause kaum der Fall ist, weil seine Frau als Ärztin sehr beschäftigt ist, seine Söhne schon groß sind. Ich habe immer wieder versucht, das Warten zu filmen, es war jedoch nicht möglich. Warten heißt warten auf etwas und bis dahin ist jeder mit etwas beschäftigt.

Dem Unspektakulären das Sehenswerte abzugewinnen – kann man so Ihr künstlerisches Thema auf den Punkt bringen?

Ja, darin sehe ich einen Ansatz. Wir haben heute das Problem, dass alles schnell geht und wir weder Geduld noch Zeit haben, solche Filme anzusehen. Für mich ist dieser Film eine Hommage ans Leben und an einfache Sachen und ihre Wichtigkeit. Wie wichtig ist es, sein Enkelkind zu lieben und dann loszulassen? Wie wichtig ist es, weniger zu tun und auf den eigenen Körper zu schauen? Wie wichtig ist es, alten Idealen treu zu bleiben? Wie wichtig ist das Unwichtige?

Interview: Karin Schiefer, Jänner 2017