

Diskussionsprotokoll No. 9

Nella Fantasia

Mittwoch, 06. November 2013, 12.00 Uhr

Podium: Lukas Marxt (Regie)
Till Brockmann (Moderation)

Nella Fantasia zeigt weniger, wie etwas getan wird, sondern vielmehr, dass etwas geschieht. Lukas Marxt erkundet an einem zumeist unbeobachteten Ort das Unbeobachtete. Vorhänge bewegen sich leicht, Spindtüren klappen auf. Das Knarzen der beengten Innenwelt einer Bohrinself vor Norwegen ist dem Rhythmus ihrer endlos erscheinenden, sich bedrohlich auf-türmenden Außenwelt hingegeben. Der Regisseur nimmt diesen niemals verstummenden Rhythmus auf und bezieht ihn in die Montage seiner Arbeit mit ein. Durch das Zusammenfließen von Bild-, Ton- und Naturgewalt entwickelt sich ein Sog. Was man hört sind aber keine Sirenen, sondern allein Töne, die Lukas Marxt bei seinem knapp zweiwöchigen Aufenthalt auf einer Bohrinself vor Norwegen selbst eingefangen hat.

Der Autor von *Nella Fantasia* beschreibt im Gespräch, wie ihn die entsprechenden Dreharbeiten selbst nach vielen Instruktionen und physischer Vorbereitung an seine Grenzen geführt hätten. Der Film erzählt von dieser Grenzerfahrung nicht nur, indem der schwere Seegang selbst zu sehen ist. Die Bilder der Fluten zeugen genauso von der Schwierigkeit, die Kamera im Sturm ruhig zu fixieren. So findet das Filmen der Ekstase seinen Ausdruck im mühsam unbewegt gehaltenen Bild. Die Unmöglichkeit, Außenaufnahmen von der Tieftaucherbohrinsel machen zu können, sowie die generelle Witterungsabhängigkeit seines Drehs verweisen Marxt an die Kräfte, deren Wüten und Wirken er im Film zeigt. Den Entwurf etwa, die Insel in ihrem Charakter als Skulptur darzustellen, habe er verworfen, um die freien Bewegungen um sie und auf ihr näher zu betrachten. Die Dynamik und die Macht der Elemente sind als Sujet unausweichbar, Marxt seinem Thema ausgeliefert.

Die Bohrinself kommt in *Nella Fantasia* darüberhinaus weder als ein Pars pro toto für den wirtschaftlichen Kontext, zu dem sie gehört, noch als Arbeitsplatz in den Blick. Sie verweist nicht, sondern ist. Sie ragt in ihrer metallernen Präsenz aus dem Wasser und ermöglicht, dasselbe in seiner wahrhaft rauschhaften Erscheinung zu zeigen. Marxt geht es um die Vermessung der Insel und ihres Umfeldes als Schauplatz der räumlichen Bewegung und des zeitlichen Stillstands. Die Arbeiter sind während ihrer Auszeiten zu sehen – sie treiben Sport, musizieren und singen –, in denen sie ebenfalls durch das Metrum bestimmt sind, das die sie beherbergende Festung mit dem umhüllenden Chaos verbindet. Sie bündeln ihre Energien, während das Wasser fließt. Sie arbeiten nicht, sie harren. Einige sind sogar nur da, um da zu sein. Durch seine Einbettung des Ortes in sein besonderes ästhetisches Programm, habe der Regisseur seine Förderer von seinem Filmprojekt überzeugen können. Marxt, der das Projekt als Stipendiat der RWE-Stiftung realisieren konnte, berichtet von der anfänglichen Skepsis seiner Geldgeber gegenüber dem Dreh auf einer Bohrinself. Einmal dort angekommen, habe er sich dann im Rahmen der strengen Sicherheitsauflagen frei bewegen und etwa 25 Stunden Rohmaterial ansammeln können.

Moderator Till Brockmann erkennt in dem Film aufeinander gereimte Tableaux und erkundigt sich nach der Arbeit an der Montage dieses Materials. Die Frage, wie seine spezielle Dramaturgie der Bewegung, der Farben, des Tons und der Längen zustande gekommen sei, beantwortet der Autor mit dem Hinweis auf die komplementären Gegensätze, die seinen Film strukturierten. Die endlose Außen- und die enge Innenwelt, die Nähe zu den Menschen und deren Ausgesetztsein in der Weite, das fließende, unkontrollierbare Wasser und das nur durch dieses bewegte schwerfällige Metall der Maschinen. Diese Konstellation lässt Michael Sennhauser an die experimentelle Dokumentation *Leviathan* von Lucien Castaing-Taylor und Verena Paravel denken, während Till Brockmann seiner Begeisterung über die Kraft Ausdruck verleiht, die *Nella Fantasia* gerade auf der großen Leinwand entfalte. Die Präsenz der Bilder, insbesondere die Aufnahmen des wogenden Meeres, stoßen auf nahezu ungeteilte Begeisterung. Die Zweidimensionalität des Bildes und die Tatsache, dass die digitale Aufnahme die Wasseroberfläche als eine Layer erfasst, werden als technische Voraussetzungen eines Bildes virulent, das sich zu seinen Bedingungen ungewöhnlich originell verhält.

Der Rahmen, mit dem Lukas Marxt sein Werk umfasst, wird im Publikum kontrovers diskutiert. Sowohl das Intro als auch die letzte Einstellung stoßen auf geteilte Meinungen und führen doch beide zu einer Szene inmitten des Films zurück, die Marxt selbst als Schlüsselszene betrachtet. Während pathetische Synthesizermusik erklingt, sind zunächst die Tasten seines Instruments nur in der Brille eines Keyboardspielers zu sehen. Der Regisseur begreift die zuvor gezeigten vibrierenden Rohre im Innenraum der Insel als Verlängerung der Mechanik des Tastenspiels. Später sieht und hört man einen Sänger zu diesen Klängen das für den Film titelgebende Lied anstimmen. Mensch und Maschine im harmonischen Zusammenklang. Dass die Darbietung des Stücks als Tonspur über dem Intro und der letzten Einstellung von *Nella Fantasia* liegen, verleiht dem nebelig undurchsichtigen Beginn und dem potentiell romantisierenden Ende des Film eine pathetische Note, die einige Diskutanten Kitsch nennen. Marxt ist bewusst, dass er sich hier dem Gestus des Spielfilms bedient.

Die nebelige Opazität des hellen Graus, das den Kinosaal die ersten vier Minuten des Films illuminiert, erfährt jedoch weniger Erörterung als das letzte Bild des Films, das eine Bohrinself im rötlichen Dämmerlicht auf der Kante des Horizonts positioniert. Im Zusammenspiel mit der Tonspur will sich nicht bei allen der Eindruck des Kitschigen einstellen. Dass die anderen Bilder doch auch von einem gewissen Pathos lebten und seien doch nicht trivial, wird eingewandt. Die musikalische Anrufung der Weite durch eine menschliche Stimme habe eine nahezu religiöse Dimension, formuliert Eleni Ampelakiotou vorsichtig. Ferner wird festgehalten, gegen den Anschein von Kitsch spreche, dass das Bild beileibe keine glatte Sentimentalität konnotiere. Die Aufnahme sei nicht perfekt, der Gesang schief. So entstünde vielmehr eine ironische Brechung.

Es erscheint bezeichnend, dass über das Bild, welches am ehesten doch als Verweis, als Metapher für die existenzielle Abgeschiedenheit der Menschen auf einer Insel, gelesen werden kann, so rege diskutiert wird. Über die Wirkkraft des Rhythmus innovativer Blicke auf das Unbeobachtete scheint kaum ein Zweifel zu bestehen.

Alexander Scholz