

## **Es war einmal – und es war einmal nicht.**

Michael Wimmer

Als mich Katharina Rueprecht gefragt hat, einen Beitrag zu Florian Flicker zu verfassen, habe ich gezögert. Immerhin soll ich über einen Menschen schreiben, den ich kaum gekannt habe. Meine konkreten Erfahrungen mit ihm beschränkten sich auf einige wenige Begegnungen im idyllischen Innenhofe des Hauses, in dem sowohl seine Mutter als auch ich eine Zeit lang wohnten. Das war in den frühen 1980er Jahren; ich war damals Student der Politikwissenschaften, der die Absicht hatte, sich systematischer mit Fragen der Kulturpolitik zu beschäftigen. Und der auf diese Weise die Gelegenheit erhielt, mit einem jungen Filmemacher ins Gespräch zu kommen, mit einem also, der das verkörperte, um das es bei Kulturpolitik geht – und der wahrscheinlich schon damals davon erzählt hat wie mühsam der Umgang mit den Vertretern der Kulturverwaltung wäre.

Über die Details unserer damaligen Gespräche habe ich keine Erinnerung. Geblieben ist mir die Erinnerung an einen rundum sympathischen Menschen, der eine Vielzahl von Plänen herumgetragen hat, in dessen Gesicht sich die Neugierde auf die Welt gespiegelt hat, der in seiner nach außen getragenen freundlich unbekümmerten Art Lust gemacht hat, mehr über ihn zu erfahren.

Heute tut es mir leid, dass das Gespräch damals keine Fortsetzung gefunden hat; ich bin mir sicher, dass wir uns mehr zu sagen gehabt hätten. Und so nehme ich diese Einladung als ein Angebot an, noch einmal ein zumindest fiktives Gespräch mit Florian Flicker zu versuchen. Sein unerhörter Tod hat ihn stumm gemacht. Und doch halten ihn vor allem seine filmischen Zeugnisse präsent, in denen er mich unmittelbar anspricht und mir etwas über sich, aber auch etwas über mich und darüber hinaus etwas über die Welt erzählt.

Ich habe bei der Vorbereitung mit dem Gedanken gespielt, andere Menschen zu fragen, wie sie Florian Flicker erlebt haben in der Hoffnung, vorab mehr über ihn zu erfahren, wie er war, was ihn bewegt hat, was ihn in deren Blick ausgemacht hat. Ich hab das spätestens bei der Lektüre eines Interviews verworfen, in dem er über die laufenden Veränderungen seiner Drehbücher berichtet hat. Je nach dem, mit wem er sich getroffen hat, habe sich die Geschichte immer weiter entwickelt; die einzig richtige Geschichte gab es – jedenfalls für und mit Florian Flicker – nicht; da haben viele mitgeschrieben. So – hab ich mir gedacht – würde es mir auch gehen, der eine erzählt mir das, dir andere das, und ich hätte trotzdem noch nicht das Drehbuch in Händen, das die Persönlichkeit des Filmemachers Florian Flicker in eindeutiger Weise beschreiben würde. Aber vielleicht entsteht ja nach der Lektüre des vorliegenden Buches, das ihn aus ganz unterschiedlichen Blickwinkeln beschreibt ein gemeinsames Script, bei dessen Lektüre die LeserInnen sagen könnten: Ja, so könnte er gewesen sein.

In seinen tagebuchartigen Verlaufsskizzen machte Florian Flicker klar, wie abhängig die Ausgestaltung seiner filmischen Erzählungen von äußeren Einflüssen war: Jeden Tag passiert etwas Unerwartetes, das der Geschichte einen anderen Verlauf gibt. Immer neue Akteure zerren am roten Faden des Geschehens und führen zu Realisierungen, die zuvor jeder Vorstellung entbehrt haben.

Die veröffentlichten Gespräche, die Florian Flicker zu einzelnen Filmvorhaben geführt hat, machen deutlich, dass sein Schaffen stark vom Wunsch motiviert war, sein eigenes Ausdrucksvermögen zu erweitern. Als er, wahrscheinlich zum hundertsten Mal darauf angesprochen wurde, was er mit dem

besprochenen Filmprojekt sagen wolle, antwortete er, dass er diese Frage mittlerweile hassen würde. Hätte er eine einfache Antwort darauf, dann hätte er den Film nicht gemacht.

Gegen seinen Wunsch, sein künstlerisches Repertoire ständig zu erweitern stand freilich eine Vielzahl professioneller Zwänge, die ihn an immer neue Grenzen gebracht haben. Dazu gehörte auch eine zum Teil böartige Ignoranz, die ihm von Teilen der öffentlichen Filmförderung entgegengebracht wurde. Und doch können seine Filme (auch) als Projektionen seiner eigenen Befindlichkeiten gesehen werden. Da wollte einer etwas von sich erzählen, das im verbindlichen Miteinander weitgehend unfassbar geblieben ist und doch ganz elementar zum Ausdruck gebracht wurde. So wie es seine Absicht war, sein Publikum unmittelbar zu berühren, wenn er auf seine Gefühle, Erfahrungen, Sehnsüchte und auch Verletzungen zielte so hat er sich wohl auch gewünscht, seine eigenen Anteile zur Disposition zu stellen, sich seinem Gegenüber auszusetzen und sich daran abzuarbeiten. Und wenn er einmal meinte, dass es „letztlich bei all seinen Figuren um eine Art von Einsamkeit geht“, die es gälte auszuhalten zu lernen, dann wusste er wohl auch, dass sie einen bestimmenden Teil seiner Persönlichkeit ausgemacht hat.

Wenn ich versuche, mich mit diesem Text nochmals an Florian Flicker anzunähern dann muss ich zugleich zugeben, dass hier eigene Projektionen mit im Spiel sind. Sicherlich wollte er mit seinen Filmen nichts weniger als ausschließlich seine ihm eigene Seltsamkeit („irgendwie sind wir alle seltsam“) zum Ausdruck zu bringen. Er wusste um die formal-ästhetischen Ansprüche, mit denen jeder/jede zurande kommen muss, der im Filmgeschäft die ihm gebührende Anerkennung finden möchte (Nach seinen experimentellen Versuchen am Anfang spricht vieles dafür, dass ihm dieser Aspekt im Verlauf seiner Arbeiten zunehmend wichtiger geworden ist). Das aber, was ich gesehen habe, interpretiere ich auch als ein Angebot, sich in den Filmautor hineinzusetzen, um besser zu verstehen, was er uns an hinter der ästhetischen Oberfläche Verborgenen zeigen will. Und so sehe ich die Einladung zu diesem Text auch als eine Möglichkeit, mehr von dem über Florian Flicker zu erfahren, was er mir im Medium seiner Filme mitgeteilt hat.

Beim Wiederansehen seiner Filme überkommt mich unmittelbar das Gefühl: Ja, da hat es einer wissen wollen; da hat es sich einer nicht leicht gemacht; er hat sich eingelassen auf existentielle Fragen, auf die er selbst keine vorgefassten Antworten parat hatte. Mich überkommt der Eindruck, da verhandelt jemand ein existentielles Spannungsverhältnis zwischen dem, was er von sich gezeigt hat (zeigen wollte oder zeigen konnte) und dem, was ihn existentiell umgetrieben hat, als Mensch und als Künstler. Immer wieder lese ich mit Erstaunen, dass Florian Flicker filmischer Autodidakt war, sich also über das Medium Super 8 das filmische Handwerkszeug selbst beigebracht hat; daneben versuchte er sich aber auch in anderen Genres wie Musik oder Theater, wohl immer auf der Suche nach neuen Möglichkeiten, sich auszudrücken und - in einem tieferen Sinn - verstanden zu werden (und natürlich ausgesetzt den pragmatischen Zwängen, die finanziellen Mittel seiner Filmprojekte aufzutreiben, die oft viele Jahre auf sich haben warten lassen).

Florian Flicker stammte aus dem Salzkammergut. Dorthin schickt er auch seine Heldin Nana in „Suzie Washington“, einer Georgierin auf der Flucht. Sie gerät unversehens in ein Wunderland, in dem die Menschen nett, aber nicht in der Lage sind, Entscheidungen zu treffen, vor allem wenn es darum geht, sich ganz auf Suzie einzulassen. Der Widerspruch zwischen dem netten äußeren Schein und der unauslotbaren Andersartigkeit findet sich bereits in einem seiner frühen filmischen Versuche, dem Kurzfilm „Schläge dem Salzkammergut“ aus 1986: Darin ließ er einen Mann für Minuten auf die Eisdecke eines gefrorenen Sees einschlagen, ohne dass der es schaffen würde, den in langer Kälte

gewachsenen Widerstand zu durchbrechen. Immerhin deutet der Titel des Films an, dass sich Florian Flicker nicht damit begnügen möchte, Löcher in die Hermetik seiner Vergangenheit zu schlagen sondern er wollte mit den Gefilmten Schlägen seinem Hass Ausdruck geben, hinhauen, selbst weh zu tun. Und musste doch zur Kenntnis nehmen, dass das Eis bei diesem Frontalangriff nicht nachgibt und keine Wirkung zeigt. Dieses: „Ich-will und ich-werde“ gepaart mit „Es-geht-nicht-und-trotzdem“ gerann ihm in der Folge zu einer Art künstlerischem Lebensmotiv. Zu einem anderen seiner Kurzfilme mit dem Titel „Lebenslauf“ ebenfalls aus 1986 assoziierte er: „Lebenslauf...Ich kann nicht weiter...Es geht weiter“.

Das Wissen im Umgang mit diesem Gegensatz musste ihn Jahre später nach dem Erfolg von „Suze Washington“ angesichts der vielen kulturpolitischen „Es-geht-nicht“ jedenfalls nach außen hin ungebrochen glauben haben lassen, dass es doch geht und er weiter Filme machen würde. Das Ergebnis dieses Kampfes war sein wahrscheinlich professionellster Film „Grenzgänger“ aus 2012, der nach mehr als einem Jahrzehnt erzwungener Drehpause und vielen persönlichen Umwegen entstanden ist.

Florian Flickers erster langer Spielfilm „Halbe Welt“ stammt aus 1993. In zahlreichen Kommentaren wurde ihm damals als experimentierfreudigem Newcomer attestiert, er habe mit dieser Low-Budget-Produktion österreichische Filmgeschichte geschrieben. Bei aller unmittelbaren Spielfreude ist der Film voller Verfremdungen, die mit ihrer Innovationskraft den langjährigen Direktor des Filmmuseums Alexander Horvath damals zur Äußerung hinreißen ließen, der Filmautor habe mit „Halbe Welt“ das Science-Fiction-Genre für das Alpenland neu erfunden. Florian Flicker selbst erzählte über eine Reihe von persönlichen Anteilen, die ihn auf die Idee zu diesem Film gebracht hätten, etwa dass er und seine Freunde jahrelang ausschließlich nachts gearbeitet hätten, ein Umstand, der im Film seine motivische Fortsetzung gefunden hätte.

Zugleich zeigt sich eine spezifische Arbeitsweise, die aus der radikalen Umwertung des vordergründig Gegebenen Erkenntnisgewinn ziehen möchte. In diesem Fall ist es nicht das Eis als Ausdruck einer undurchdringbaren Barriere sondern um die Sonne. Sie wird hier nicht als positive, lebensspendende Kraft gedeutet sondern als dessen Gegenteil, als eine alles bestimmende Gefahr, die Tod und Verderben über die Menschen bringt. Und doch hat sie nichts von ihrer Anziehungskraft eingebüßt. Menschen nehmen um den Preis des eigenen Lebens in Kauf, der Dunkelheit zu entrinnen, um sich von den morgendlichen Sonnenstrahlen berühren zu lassen. Es ist, als gälte es, die eigene Selbstbeschädigung in Kauf zu nehmen, um näher zu sich zu kommen und der Sehnsucht nachzugehen, aus den natürlichen ebenso wie gesellschaftlichen Zwängen auszubrechen.

In „Halbe Welt“ ist das offiziell nicht erlaubt. Gegen den Willen zur unbedingten Selbsterfahrung der BürgerInnen wurden umfassende polizeiliche Abwehrmechanismen (z.B. Zerstörung aller bildlichen Dokumente aus einer früheren, noch heilen Welt) und Kontrollen in Stellung gebracht. Besser hätte Florian Flicker die Sicherheitsdebatte von 2017 filmisch nicht auf den Punkt bringen können; er zeigt uns, was noch alles auf uns zukommen könnte bzw. wo wir schon mitten drin stecken und als existenzielle Einschränkungen unseres Freiheitsanspruchs gar nicht mehr wahrnehmen.

Kulturpolitisch im engeren Sinn erinnert der Film auch an eine andere Welt staatlicher Filmförderung, in der einzelne Figuren wie der langjährige Leiter der sogenannten „kleinen Filmförderung“ Herbert Timmermann, damals zuständig für die staatliche Förderung von Kunstfilmprojekten in all seiner Eigenart aber auch in seinem unbedingten Glauben an das Medium Film als einer Kunstform es weitgehend im Alleingang möglich gemacht hat, dass Florian Flicker diesen Film realisieren konnte.

Erst fünf Jahre später schaffte es Florian Flicker, mit „Suzie Washington“ die Geschichte einer Flucht zu erzählen. Auch hier liegen Assoziationen zu den aktuellen Migrationsbewegungen nahe und doch wies Florian Flicker wiederholt darauf hin, dass es ihm darum im engeren Sinn nicht gegangen ist. Vielmehr verfolgte er damals das Anliegen, mit Hilfe der Schauspielerin Birgit Doll einen Menschen zu portraituren, der sich einer weitgehend ungefassten und undefinierten Umgebung gegenüber sieht und sich darin behaupten muss. Florian Flicker schlug in diesem Film nicht mehr in verzweifelter Wut auf willkürlich gezogene Grenzen ein und er ließ seine Protagonistin auch nicht mehr von der Sonne verbrennen in der Hoffnung, sie könnte sich nur so als ganzer, wenn auch todgeweihter Mensch erfahren. Stattdessen ließ er diesmal seine Protagonistin in einem Meer der Unvorhersehbarkeiten schwimmen, in dem Intuition, Spontaneität eine ebensolche Rolle spielen wie – um den Preis der eigenen Befremdung - die Fähigkeit zur scheinbaren Anpassung an alles, was kommt und wie es kommt. Die Rolle der Nana hätte ursprünglich eine männliche Figur in Gestalt eines „ägyptischen Taxifahrers“ einnehmen sollen; für mich ist es mehr als ein Zufall, dass er sich letztendlich zu einer weiblichen Rollenzuschreibung entschlossen hat weil er intuitiv gespürt hat, dass sie mehr über seine Weltsicht zu erzählen vermag als ein männliches Pendant.

Offenbar wurde ihm bewusst, dass Frauen mit existentieller Verunsicherung anders umgehen als Männer. Nana weiß um den unwiederbringlichen Verlust der eigenen Vergangenheit, im Sound-of-Music-seligen Salzkammergut agiert sie „not in time, but closer than ever before“. Und doch bleiben ihre Gegenspieler seltsam zurückhaltend; sie bleiben unverbindlich, helfen ihr ein Stück weiter, aber so wirklich engagieren wollen sie sich nicht für sie. Und repräsentierten damit (möglicherweise) ein nur zu bekanntes berufliches Umfeld, in dem die handelnden Akteure Florian Flicker nur zu leicht auf die Schulter geklopft haben, ohne dass er auf sie hätte zählen können. Nur so ist es verständlich, dass seine Drehbücher immer wieder mit Preisen gewürdigt wurden und ihm doch die notwendigen Förderungen verweigert bzw. von entscheidender Stelle mitgeteilt wurde, er würde sich mit „Suzie Washington nichts Gutes tun“.

Im Film gibt es einen „Dear Uncle“, der selbst nie in Erscheinung tritt, mit dem Nana an entscheidenden Wendepunkten immer wieder in Kontakt zu treten versucht, weil sie ihn als wichtigen Haltegriff begreift. Ob Florian Flicker selbst auch einen solchen „Dear Uncle“ an seiner Seite gewusst hat, weiß ich nicht. Wichtig aber war ihm, dass in den Nachrichten, mit denen sich Nana immer wieder an den großen unbekanntem Onkel wandte, Bezüge zu ihrer Heimat Georgien hergestellt werden. Weil angeblich alle georgische Märchen mit dem Satz „Es war einmal und es war einmal nicht“ beginnen sollte sich diese Wendung unbedingt in der Schlusszene des Films finden.

Das wohl auch deshalb weil „Suzie Washington“ die Züge eines modernen Märchens trägt; frei nach „Alice in Wonderland“ kommen die Beteiligten allesamt gut weg, sie sind sympathisch, helfen, und sind doch nicht bereit, ihr Leben zu verändern. Das gilt im Übrigen auch für die Hauptfigur, die das tut, was sie tut, ohne angesichts der Extremsituationen einen nachhaltigen Entwicklungsprozess durchzumachen. Es ist eine Geschichte ohne Geschichte im historischen Sinn; Nana gelangt über die Grenze nach Deutschland, sie schafft es und ich wünschte mir, mit Florian Flicker darüber sprechen zu können, wie er die Geschichte heute anlegen würde, in einer Zeit, in der der Ruf „Wir schaffen das!“ zunehmend zur politischen Verunglimpfung genutzt wird und die persönliche Dimension des individuellen Flüchtlingsschicksals zu politischem Kleingeld zu verkommen droht.

Mit der Anlehnung an andere Roadmovies wie Barbara Lodens legendäre „Wanda“ stellte der Film auch den ersten großen Versuch dar, in professioneller Weise bestimmte Traditionslinien der

Filmgeschichte aufzugreifen und sich in diese einzureihen. Und doch – das wird mir immer deutlicher – blieb das, was Florian Flicker zu erzählen hatte, weiterhin eng mit seiner eigenen unverwechselbaren Geschichte der Verletzungen, der Enttäuschungen und dem sich dagegen Aufbäumen verbunden.

Mit „Suzie Washington“ schien Florian Flicker nach Jahren des mühsamen Kampfes gegen die institutionellen Windmühlen seine, ihm eigene Bildsprache gefunden zu haben. Er hatte erstmals die Gelegenheit, mit einer Reihe renommierter SchauspielerInnen wie Birgit Doll, August Zirner, Wolfram Berger, Karl Ferdinand Kratzl oder der jungen Nina Proll und dem jungen Andreas Lust zusammen zu arbeiten. Und seine Arbeit wurde prompt gewürdigt und u.a. mit dem Großer Diagonale-Preis, dem Filmfestival Max Ophüls Preis oder den Schauspielerpreis für Birgit Doll in Fort Lauderdale ausgezeichnet. Florian Flicker schien angekommen.

Getragen von seinem ersten großen Erfolg machte er sich bald danach an die Realisierung seines nächsten, ebenfalls schon lange vor sich hergetragenen Filmprojektes „Der Überfall“. Vordergründig geht es in diesem tragikomischen Kammerspiel um drei Männer unter sich, die sich „wie Zahnräder eines kaputten Motors ineinander verbeißen und verwinden, sodass sie sich nicht mehr voneinander lösen können.“ Fasziniert las ich in einem seiner Interviews zum Film, dass es bei den Dreharbeiten einen running gag gegeben hätte, welche Wendungen der Film in weiblicher Besetzung genommen hätte. Sich in die ausschließlich männlichen Rollen hineinzusetzen, die er mit dem Drehbuch selbst kreiert hatte war offensichtlich für Florian Flicker nicht ganz einfach; dafür spricht auch, dass er Susanne Freund als Co-Autorin hinzuzog, um die spezifische Konstellation aus drei männlichen Figuren am Angelpunkt ihres verfehlten Lebens besser verstehen und gestalten zu lernen. In einer Begründung bezog er sich dabei explizit auf seine ausschließlich weibliche Umgebung in seiner Jugend, ein Umstand, der ihn fragen hätte lassen, ob er überhaupt in der Lage wäre, typisch männliches Verhalten richtig zu deuten. Immerhin unterstellte er seinen Figuren, in deren Hintergrund spielten Frauen eine weit größere Rolle, als sie selbst zugeben würden. Es liegt nahe, diese Interpretation auch auf deren Schöpfer anzuwenden, wenngleich der Erfolg von „Der Überfall“ die Unausweichlichkeit des Scheiterns, das die drei Männer im Film zelebrieren, für ihn zumindest fürs Erste überwunden schien.

Florian Flicker verfügte bei der Herstellung des Films das erste Mal über ausreichende Mittel und griff mit der Wahl zum Cinemascope-Format ins Volle. Beim Drehen dieses Films stand er vor mehreren neuen Herausforderungen. Da war etwa der Umstand, dass er es diesmal mit drei versierten Schauspieler-Persönlichkeiten zu tun zu hatte, die ihre eigenen Vorstellungen einbringen wollten. Florian Flicker, dessen Idee des Filmemachens als eine gemeinsame Anstrengung bislang darin bestand „allen drei das Gefühl zu geben, dass es unsere Geschichte ist, die wir da drehen“, sah sich gefordert, das Metier der Schauspielführung zu lernen. Dies erwies sich umso schwieriger, als hier zwei, bislang weitgehend unvereinbare Filmwelten aufeinander trafen: hier zwei vom damals gehypten Kabarett-Film kommende Vollprofis Roland Düringer und Josef Hader und dort der als wenig versierte „Kunsthilfer“. Als solcher sah er sich unerwartet in der Rolle des Pointen-Verhinderers („Nein, das wird zu lustig“) weil er eigene künstlerische Ansprüche über das Funktionieren des Filmes stellen würde. Dieser Gegensatz wurde nochmals zugespitzt durch den Umstand, dass alle Beteiligten für Wochen auf eine, auch physisch enge Zusammenarbeit in einem kalten Set einer kleinen Schneiderei verwiesen waren, eine Konstellation, die ohne ein klares Führungsverhalten nicht lange hätte aufrecht erhalten werden können. Es scheint funktioniert zu haben; und doch regten ihn die Schauspieler zu weitreichenden Veränderungen des ursprünglichen

Drehbuchentwurfs an, etwa wenn am Ende einer von ihnen sterben musste, weil nur so ein überzeugender dramaturgischer Bogen hergestellt werden konnte. In der Geschichte durfte also – nach heftiger Diskussion – immerhin ein Protagonist sterben während die anderen mit dem Weiterleben bestraft wurden, das angesichts ihres verpfuschten Lebens womöglich als schlimmere Strafe angesehen werden muss als ein gewaltsames Ende.

Florian Flicker hat sich mit seinem Anspruch innerhalb der eigenen Szene, einfach einen guten Film mit einer guten Story und guten, bekannten Schauspielern zu machen weit hinausgewagt. Zumindest manche seiner bisherigen KünstlerkollegInnen unterstellten ihm Verrat: „Bist deppert, machst' jetzt Kommerzfilm?“. Der Film selbst erfuhr durchgehend sehr positive Kritiken und wurde mit einer Reihe von Preisen wie dem Internationalen Filmfestival von Locarno (Bronzener Leopard), Filmfestival Max Ophüls Preis oder dem Großer Diagonale-Preis als bester österreichischer Kinofilm 2000 ausgezeichnet.

Alles bestens, könnte man meinen. Und doch passierte darauf hin für viele Jahre – nichts. Erst 12 Jahre später sollte es ihm nochmals gelingen, mit „Grenzgänger“ einen Spielfilm zu veröffentlichen. In einer späteren Rückschau führte Florian Flicker das in erster Linie auf die neue blau-schwarze Regierungskonstellation in Österreich zurück, deren Kulturpolitiker der heimischen Filmemacherszene und damit auch ihm überwiegend ablehnend bis feindlich gegenüber gestanden wären. Im Gespräch hätte ich Florian Flicker gerne gefragt, ob es auch noch andere, professionelle und/oder persönliche Gründe gegeben hat, die es ihm zumindest erschwert haben, unmittelbar an die beiden Erfolge anzuschließen. Immerhin haben sie ihn – wahrscheinlich für ihn selbst überraschend – unvermittelt zu einer wichtigen Figur des österreichischen Films haben werden lassen.

In den Jahren nach „Der Überfall“ wälzte Florian Flicker eine Reihe neuer Filmpläne. Daneben versuchte er sich auch in anderen künstlerischen Metiers, arbeitete für das Theater und unterrichtete auf der Filmakademie. 2006 entschloss er sich – relativ kurzfristig – zur Produktion eines Dokumentarfilms „No Name City“ in Form einer „Bestandsaufnahme“ einer „Stadt des Wilden Westens“ südlich von Wien. Wieder ging es ums Sterben, diesmal um das langsame Sterben eines Projektes bzw. der mit ihm verbundenen Illusionen, die vom müde gewordenen Idealismus einer Gruppe von bunt zusammengewürfelten Menschen am Rande der Gesellschaft gerade noch aufrechterhalten wurden.

Für die Umsetzung entschied sich Florian Flicker für die – in sozialwissenschaftlicher Terminologie – Methode der teilnehmenden Beobachtung. Mit seiner kleinen Crew mietete er sich für Wochen am Rand der Siedlung ein, um den Akteuren möglichst nah zu sein. Im Bemühen, eine filmtaugliche „Geschichte“ in Gang zu bringen, beschränkte er sich nicht aufs Dokumentieren sondern wurde selbst aktiv, empfahl sich als Moderator unterschiedlicher Interessen in einer verworren-unlösbaren Situation und fand sich auf diese Weise unvermittelt sowohl vor als auch hinter der Kamera. Beim Anschauen des Films wird unmittelbar spürbar, wie sehr Florian Flicker echtes Interesse für die „BewohnerInnen“ zeigte: er wollte die Menschen besser kennen lernen, sich aktiv mit ihren Konflikten auseinander zu setzen und sich über seine Rolle als Dokumentarfilmer hinaus als Moderator und damit als Mitwirkender empfehlen. Und er erhielt die Reaktionen, die er sich gewünscht hatte. So meinte er in einem Interview über sich selbst in den Augen der BewohnerInnen: „Sie verstehen, warum ich diesen Film mache.“

Das Berührende dieses Film liegt in der Aufweichung der Rollen bzw. dem permanenten Changieren aller Beteiligten zwischen verschiedenen Ebenen begründet; auf diese Weise lassen die Personen und ihre Darsteller die Grenzen von Fiktion und Realität zunehmend verschwimmen: Alle Beteiligten, die als Personen mit ihren jeweiligen Interessen ja selbst Rollen in diesem Wild-West-Drama darstellen ebenso wie Florian Flicker selbst werden als verletzte, hoffende und gegen die Widrigkeiten aufbegehrende Menschen gezeigt, denen eine Situation „out of control“ gerät. Einmal mehr geht es um die Unmöglichkeit, ein soziales System aufrechtzuerhalten; diesmal sind es vor allem die Frauen, die sich um ihre Hoffnungen betrogen fühlen. So meinte eine der Mitwirkenden nach langem Nachdenken im Film: „Ich bin hierher von einem Mann geflohen“ und trotzdem gibt es hier keine Zukunft.

Wie sehr sich Florian Flicker selbst involvieren ließ wird in einem Interview deutlich, in dem er vom „Gefühl der Tränen“ spricht, das ihn beim Wiedersehen des Films, der im Rahmen einer Diagonale Eröffnung gezeigt wurde, überkommen hätte. Ganz offensichtlich zeigte ihm damals seine Persönlichkeitsstruktur die Grenzen seiner Rolle als scheinbar unbeteiligter Dokumentarist auf. Stattdessen erkannte sich da einer in einer verfahrenen Situation wieder und erlaubte ihm so eine nur ihm mögliche unvergleichliche Darstellung des Endes eines utopischen Zusammenlebens und -arbeitens in einem weitgehend devastierten, am Rand einer Müllhalde gelegenen Gelände. „No Name City“ wurde so – ohne dass das Drehbuch das bereits vorhergesehen hätte - zu einer Geschichte des Scheiterns; als Mitakteur scheiterte auch Florian Flicker; trotzdem oder gerade deswegen gelang ihm ein eindrucksvoller Einblick in das, was Menschen in ihrem Streben nach Sinn und Glück umtreibt. Er selbst fand sich nach Abschluss des Projektes in seinem wachsenden Kulturpessimismus bestätigt, wenn er in einem der Interviews zum Film meinte: „Je mehr Du weißt, desto weniger weißt Du“.

Dass ihm bei der Gelegenheit unglaubliche Portraits wie das des Hans Kreuzmayr (dem Waterloo aus Waterloo & Robinson), der sich in Winnetou-Verkleidung zu Pferd zum völlig jenseitig-selbstbezogenen Retter der „No-Name-City“ aufschwingt, gelang, macht ihn mit seiner außerordentlichen Sensibilität gegenüber allen menschlichen Regungen zu einem großen Mischdarsteller.

Wieder wird es mehr als sechs Jahre dauern, bis sich Florian Flicker noch einmal an die Realisierung eines Spielfilms machen kann: Mit „Grenzgänger“ gelang ihm eine Adaption von Karl Schönherr's „Weibsteufel“ einer Geschichte aus 1914 von Liebe und Verrat, die er in die Donau-Au-Landschaft an der scheinbar idyllischen Grenze zwischen Österreich und der Slowakei verlegte. Anlässlich der Präsentation dieses Films beim Sarajevo-Filmfestival bezeichnete sich Florian Flicker selbst als „Wiedereinsteiger“, als einen, der es nach all den vielen Enttäuschungen, die ihm der Betrieb zugefügt hat, noch einmal versuchen wollte, einen Beleg seiner Fähigkeiten als Filmemacher abzugeben.

Die Wahl einer fremden Vorlage legt die Vermutung nahe, dass sich Florian Flicker diesmal nicht mehr in der existentiellen Not gesehen hat, sein Innerstes nach außen zu kehren, in der Hoffnung, damit Selbsterkenntnis, wenn nicht gar Heilung zu erfahren. Stattdessen möchte hier der einstmalige Autodidakt seine mittlerweile vielfältigen professionellen Kenntnisse und Erfahrungen endlich wieder in der Produktion eines guten Spielfilm bündeln, der „Grenzgänger“ zweifellos geworden ist.

Und dennoch werden bei genauerem Hinsehen nochmals die Konstellationen eines archaischen Grundkonflikts deutlich, der Florian Flicker ein Leben lang beschäftigt hat. Konnte ich beim ersten

Ansehen des Films noch der Illusion erliegen, die Figuren hätten sich von ihrem Autor weitgehend emanzipiert und sich mit Hilfe der Fremdvorlage zumindest ein Stück unabhängig gemacht, so sind bei genauerer Beobachtung die Spuren, die unmittelbar auf die Person Florian Flicker unübersehbar, so sehr er diese mit seinem filmischen Können zu verbergen suchte.

Wir erfahren mit der Geschichte dreier ProtagonistInnen inmitten einer Naturidylle von den verzweifelten Überlebensstrategien von Menschen, die sich in ihrem eigenen Selbst rettungslos eingesperrt wissen. Auf immer wieder neue Weise getrieben von ihren Wünschen und Sehnsüchten wissen sie, dass diese unerfüllt bleiben werden, was immer sie zur Stillung ihres Begehrens unternehmen. Der Film untersucht den Umgang mit vorgegebenen Grenzziehungen, die Palette reicht von spielerisch-lustvollen bis verzweifelt-tödlichen Versuchen. Noch einmal findet sich das Motiv der Überwindung staatlicher Grenzen, das auf „Suzie Washington“ zurückweist ebenso wie das Ausloten der Grenzen zwischen Menschen, die sich ebenso anziehen und abstoßen und in beiden Fällen aneinander scheitern.

Florian Flicker war in der Darstellung seiner eigenen Grenzen virtuoser geworden; er musste nicht mehr blind einschlagen lassen auf die undurchdringliche Grenzziehung durch das Medium Eis, das die Luft vom Wasser, den Schein des schönen Salzkammergutes von der Wirklichkeit der dort lebenden Menschen oder die eigene Befindlichkeit von ihrem nicht mehr zurückholbaren Ursprung trennt. In „Grenzgänger“ scheinen die Grenzen zum Tanzen gebracht, sie werden negiert, ausgetrickst und überwunden und doch bleiben die Protagonisten in ihrem So-Sein stecken, jedenfalls solange bis die Situation gewaltsam eskaliert. Noch einmal Florian Flicker zu seinem letzten Film: „Was mich fasziniert, ist der Moment, wenn wir in ein emotionales Chaos stolpern und auf dieser Einbahnstraße nicht mehr stoppen können. Wir glauben immer, es käme noch ein gutes Ende, und wir hoffen, dass der andere sich ändert.“

Aber die meisten ändern sich nicht, die kulturpolitischen Hürden stellen ungebrochen eine kaum zu durchdringliche Grenzziehung des Erfolgs dar. Da können die Darsteller, allen voran Andreas Lust, Andrea Wenzl und Stefan Pohl in ihren Rollen noch so brillieren und der Film viele Preise, u.a. den Österreichischen Filmpreis oder die Aufnahme in die Longlist des Europäischen Filmpreises einheimen: mit „Grenzgänger“ nahm Florian Flicker Abschied von einem Metier, das sein Leben nachhaltig bestimmt und zum Ausdruck gebracht hat. Weitere Projekte wie die Verfilmung von Arno Geigers Buch „Alles über Sally“, ein Film mit dem Titel „Dolphins“ oder „Der Fall Krems“, ein Film über den jungen Supermarktdieb Florian, der von der Polizei erschossen wurde, blieben unrealisiert.

Es ist bloß eine Interpretation von mir, aber ich vermute, dass Florian Flicker nie das elementare Gefühl geschenkt worden ist, dass er ein guter Filmmacher war. Das hat auch mit einem völlig überkommenen kulturpolitischen Ungleichgewicht zu tun, die allen, die etwas im Kulturbereich unternehmen wollen, die Rolle an sich zweifelnder Bittsteller zuweist.

Florian Flickers Filmographie zeigt freilich: Er war nicht nur ein guter, er war ein wegweisender Akteur des Filmgeschäfts, der mit seinem Schaffen wesentliche Akzente in der österreichischen Filmgeschichte gesetzt hat. Ich habe keine Ahnung, ob Florian Flicker im Verlauf seiner filmischen Erfahrungen auf etwas draufgekommen ist, dass ihn hat sagen lassen: Dafür hat sich die Mühe gelohnt. Vermutlich waren die Skepsis und die permanente Infragestellung ständige Begleiter seines Schaffens, dessen Energie sich aus einem immer wieder erneuerten „Trotzdem“ gespeist hat. Aus diesem Blickwinkel erhält Florian Flicker unversehens die Züge Parsifals, der sich um den Preis des



Filmmachens weigert, den Auftrag, den er sich nur selbst hätte geben können: „Schließ endlich die Wunde und hüte den Gral deiner Fähigkeiten!“ anzunehmen.

Der deutsche Theoretiker und Künstler Bazon Brock hat in den Hackeschen Höfen in Berlin eine Tafel anbringen lassen, auf der zu lesen ist: „Der Tod muss abgeschafft werden, diese verdammte Schweinerei muss aufhören. Wer ein Wort des Trostes spricht, ist ein Verräter.“

Das ist genau das, was mir heute zum Tod Florian Flickers einfällt. Als ich die Todesmeldung erfahren habe, war es vor allem Unglaube, Unverständlichkeit und Fassungslosigkeit, die mich erfasste. Unverständlichkeit gegenüber einer Welt, in der es möglich ist, dass da einer endgültig und unwiederbringlich eine Grenze zur völligen Fassungslosigkeit überschreitet, obwohl er auf der Seite der Lebenden noch alles vor sich hatte.

Aber vielleicht ist ja die permanente Arbeit am Widerspruch zwischen erlittener Grenzziehung und verunsichernder Fassungslosigkeit, die den Schlüssel zu Florian Flickers Arbeiten liefert. Sie können allesamt als Versuche gelesen werden, diesen existentiellen Spannungsbogen handhabbar zu machen und ihr einen künstlerischen Ausdruck zu geben. Als Individuen sind wir mit diesem Anspruch notwendig überfordert, Florian Flicker hat daraus Kunst gemacht und damit etwas Bleibendes, über ihn als Person Hinausweisendes geschaffen, das uns in unserer eigenen Verunsicherung unmittelbar zu berühren vermag. Und uns doch auferlegt, weiter zu machen im Wissen, dass es ist nicht genug ist, dass es nie genug ist und wir doch wissen, dass es genug sein muss, weil das Leben (und der Tod als Teil davon) so ist wie es ist. Und auch wir irgendwann diese Grenze überschreiten werden.

Mir bleiben seine Filme, die mir von ihm (und damit von auch von mir) erzählen, von seinen/meinen Grenzen Möglichkeiten, Freuden, Hoffnungen, Ängsten und Verletzungen als unabdingbare Voraussetzungen für das, was er geschaffen hat. Und was es von uns allen noch zu schaffen gilt.