

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 63 (2021)

Heft: 394

Artikel: Valerie Blankenbyl: "Die Kontrolle in den Villages ist beängstigend"

Autor: Kuratli, Michael

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976660>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Die Kontrolle in den Villages ist beängstigend»



INTERVIEW Michael Kuratli

Valerie Blankenbyl drehte mit The Bubble einen Film über die grösste Seniorensiedlung der Welt. Er ist zurzeit in Schweizer Kinos und an der Diagonale in Graz zu sehen. Im Interview spricht sie über die diktatorische Kontrolle in diesen Villages und stellt sich der Frage, wie «echt» ein Dokfilm sein muss.





The Bubble 2021, Valerie Blankenbyl



REGISSEURIN UND
DREHBUCHAUTORIN
VALERIE BLANKENBYL

- FB** *Wenn man zum ersten Mal von den Villages, den Siedlungen, die Sie in The Bubble porträtieren, hört, ist man ein wenig erschlagen. Wie sind Sie darauf gestossen?*
- VB** Zuerst wollten wir eigentlich einen Film über ein Kreuzfahrtschiff drehen. Ich habe zum Thema Alterssegregation recherchiert, weil mich interessierte, was Leute in ihrer Pension machen. Es gibt Räume, in denen sich Renter*innen wohler fühlen als in anderen. Kreuzfahrtschiffe eben zum Beispiel. Wir hatten bereits Recherchen auf einem solchen betrieben und hatten auch alle Protagonist*innen beisammen, nur am Ende wurde dieser Film nicht gefördert. Dario Schoch, der schon Ma Na Sapna mit mir produziert hatte, fand dann einen Artikel über die Villages. Wir fanden das beide sofort total faszinierend.
- FB** *Interessant, dass sich die Förderung nicht für den Ort, aber für einen spezifischen Aspekt des Projekts interessiert, das habe ich so noch nie gehört.*
- VB** Die Förderstellen waren prinzipiell interessiert an unseren Fragestellungen, unserer Herangehensweise und auch am Team, das wir zusammengestellt hatten. Nur der Ort schien ihnen einen zu spezifischen Ausschnitt der Gesellschaft in den Blick zu nehmen. Im Endeffekt wäre es sogar schwieriger gewesen, auf einem Kreuzfahrtschiff zu drehen. Es herrscht dort eine ähnliche Kontrolle wie in den Villages durch das Unternehmen, das dahintersteht. Nur sind die Villages viel grösser. Das heisst, man kann sich auch darin bewegen, ohne dass man konstant von einem Management begleitet würde.
- FB** *Warum interessiert Sie das Thema Alterssegregation?*
- VB** Angefangen hat es damit, wie damals meine Eltern ihre letzten Jahre vor der Rente erlebt haben. Ich habe oft mit ihnen gesprochen und habe, nicht nur von ihnen, sondern auch von den Leuten auf dem Kreuzfahrtschiff, gehört, dass sich viele ältere Menschen in der Gesellschaft nicht akzeptiert und respektiert fühlen. Das führt dazu, dass Räume entstehen, in die sich diese Menschen zurückziehen, weil sie sich dort aufgehobener fühlen. The Bubble ist vielleicht auch ein Blick in die Zukunft für Europa oder eine Frage, ob wir das so wollen. Die Villages sind die weltweit grösste Senior*innensiedlung. In Europa gibt es zwar Vergleichbares, aber viel kleiner, etwa in Spanien gibt's ganze Städtchen für Brit*innen.
- FB** *Das klingt nach einem sehr soziologischen Zugang zum Thema – ist das Ihre Methode?*
- VB** Was ich gerne mache, ist, einen Ort finden, der eine grössere Situation oder einen Zustand beschreibt und für ein grösseres Problem steht oder für eine Frage, die ich dem Publikum stellen möchte. Bei Ma Na Sapna, meinem Film über Leihmütter in Indien, war das auch so, da ging es darum, darüber nachzudenken, wie das Outsourcen von *emotional services* funktioniert.
- FB** *Neben dem einfühlsamen Zugang zu den Bewohner*innen hat Ihr Film auch eine klar kritische Botschaft. In der letzten Szene etwa singt einer der Bewohner «Creep» von Radiohead Karaoke («I don't belong here»), Sie zeigen dazu die Bilder der Siedlung in der Nacht. Wie schwierig war dieser Balanceakt, die Bewohner*innen nicht per se negativ zu porträtieren?*
- VB** Steve, der dieses Lied singt, hat das jedes Mal gesungen, als wir dort waren. Das ist sein Lied. Er ist extra gekommen und hat das gesungen, weil er wollte, dass wir das drehen. Das Lied bedeutet für ihn persönlich viel, steht aber auch für den Ort. Es stellt einige Fragen: Was machen wir hier? Wer sind wir? Wo sollen wir sonst hin, wenn nicht hierhin? Die Szene führte aber zu einer grossen Diskussion im Schnitt. Wollen wir sagen «You don't belong here», ist das unsere Aussage? Ich hoffe, dass es mehr eine Diskussion auslöst und wie eine Frage wirkt, als dass dies das Statement des Films wäre. Nichtsdestoweniger sehe den Ort durchaus auch kritisch: soziologisch, ökologisch, auch, was die Lokalbevölkerung angeht. Das wird ja auch sichtbar im Film. Aber ich will mir nicht das finale Statement anmassen, dass diese Menschen da nicht hingehören. Ich weiss ja auch nicht, wo sie sonst hingehören.
- FB** *Was Sie ganz klar kritisch beleuchten, ist das Management der Villages. Können Sie kurz das Verhältnis zwischen privat und öffentlich an diesem Ort erklären?*
- VB** Es ist eine komplexe Struktur, die es bei uns so nicht gibt und in den USA auch nur in Florida. Der Bundesstaat hat einen ökonomischen Anreiz geschaffen mit der Idee, Wohnraum für ältere Menschen zu fördern. Ziel war auch die wirtschaftliche

Stärkung der Gegend, die ursprünglich eher arm war. Es ist eine Mischung zwischen Privatbesitz und öffentlicher Investition und damit auch öffentlicher Infrastruktur, die aber privat betrieben wird. In den Achtzigerjahren gründete die Besitzerfamilie einen Trailerpark. Mit Anleihen vom Staat haben sie dann die Villages gebaut, welche die Bewohner*innen mit ihrem Kauf zurückzahlen. Das ist ein gutes Geschäft für sie. Die Journalistin, die im Film vorkommt, kritisiert, dass die Bewohner*innen die Investitionen mehrmals bezahlen, mittels Unterhaltskosten etc. Auch die Restaurationsbetriebe müssen Gewinnanteile abliefern, ebenso die Baufirmen etc., insofern fliesst viel Geld in den Topf der Familie, die dabei sehr reich und politisch einflussreich geworden ist. Die Bewohner*innen der Villages wissen zum Teil Bescheid

das wollen. Die Leute ziehen wegen dem Auge fürs Detail dahin, weil sich die Firma derart stark den Wünschen dieser Altersgruppe widmet.

FB *Ihr Film geht mit den ökonomischen und sozialen Aspekten weit über die Trennung von Alt und Jung, und damit Ihr ursprüngliches Thema, hinaus. War das geplant?*

VB Eigentlich war das Ganze nicht als investigativer Film gedacht, aber sobald man ausserhalb der Grenzen der Anlagen ist, kriegt man diese Themen um die Ohren genauen. Wir konnten diese Aspekte nicht ignorieren. Dieses Blasenleben wurde schliesslich immer mehr zu unserem Hauptthema – die Bubble eben. Es stimmt, die Villages sind in mehrfacher Hinsicht getrennt. Nach Innen und Aussen, nach lokaler Bevölkerung und Villagers,

«Mit Anleihen vom Staat hat die Familie die Villages gebaut, welche die Bewohner*innen mit ihrem Kauf zurückzahlen. Das ist ein gutes Geschäft für sie.»

darüber, sehen das aber eher als eine American-Dream-Geschichte: Toll, haben die so viel Geld gemacht, schliesslich haben sie ja auch etwas Tolles geschaffen. Kritiker*innen sagen natürlich etwas Anderes. Die Häuser seien billig und nicht nachhaltig gebaut und nähmen nicht Rücksicht auf die sozialen Begebenheiten oder die Ökologie des Ortes.

FB *Für die Gründerfamilie sind die Siedlungen also vor allem ein Geschäft?*

VB Man muss sagen, dass die Liebe fürs Detail, wenn es um die Einrichtung und den Unterhalt der Anlagen geht, tatsächlich sehr gross ist. Das Unternehmen hat ein sehr gründliches Konzept. Alle Freizeitanlagen etwa sind in einen ganz eigenen Stil gebaut, da gibt es etwa das Eisenhower-Center mit den Kriegsmemorabilien, welche die Bewohner*innen gespendet haben. Bis zum WC-Schild ist alles durch und durch gestaltet. Das hat mich erst verwirrt: Es kann ja nicht nur Geldmache sein, wenn eine solche Detailversessenheit herrscht. Die Journalistin im Film hat mir aber erklärt, dass die Familie eben weiss, dass ihre Kund*innen genau

Arm und Reich und auch nach Ethnien, Minderheiten. Auch das Management und die Besitzerfamilie hätte ich gerne ignoriert, aber die haben uns ja nicht in Ruhe gelassen. Also haben wir beschlossen, das zu zeigen. Die Szenen, in denen wir aufgehalten wurden, waren dazu sehr wichtig, weil das Management oder die Familie für direkte Statements nicht zu haben war.

FB *Was konnten Sie denn nicht filmen? Es wirkt ja im Film so, als wären Sie an gewissen Orten gehindert worden.*

VB Wir waren insgesamt zehn Wochen für den Dreh dort, und von der Recherche her kannte ich die Clubs und Orte gut. Bei den Gruppen, wie den Synchronschwimmer*innen oder der Perkussionsgruppe, haben wir auf deren Einladung hin gedreht. Wir wurden aber immer wieder vom Management abgehalten. Das hat oft für Verwirrung gesorgt, aber wir haben letztlich einfach weitergedreht. Wenn wir auf öffentlichen Plätzen gefilmt haben, ist immer jemand gekommen und wir merken, dass das Management auch immer wusste, wo wir sind. Uns wurde auch mit dem Sheriff gedroht,

obwohl wir eine Dreherlaubnis für die öffentlichen Plätze hatten. Einige Male gingen wir aber auch freiwillig, weil es zu Konfrontationen kam und wir diese Spannungen auch unseren Protagonist*innen zuliebe vermeiden wollten. Gegen Ende mussten wir sehr zielstrebig filmen, um Konfrontationen zu vermeiden. Es ist beängstigend, dass in diesem inzwischen riesigen Ort eine derartige Kontrolle herrscht, also diktatorische Verhältnisse, wie die Journalistin im Film sagt. Nicht nur nach aussen hin und den Medien gegenüber, sondern auch gegenüber den eigenen Bewohner*innen.

- FB** *Inwiefern? Im Film sieht man nicht, dass jemandem etwas verboten würde.*
- VB** Es gibt irrsinnig viele Regeln, wie man da zu leben hat. Das ist nicht ungewöhnlich für eine Gated

VB Genau, auch dieses «Welcome to Florida's Friendliest Hometown», und dass die Orte Villages heissen, suggeriert dieses heimelige Gefühl der dörflichen Gemeinschaft. Es ist natürlich eine Traumwelt aus der Kindheit der Leute, die da hinziehen. Das Image sagt klar: Hier ist die Welt noch heil. Und diese Blase beschützt sich natürlich selber und schottet sich gegen Kritik ab. Das kreierte halt auch extreme Haltungen, und politisch hat das eine ganz klare Richtung.

FB *Sie nehmen diese Kontrolle und diese piekfeine Welt ästhetisch auf und spinnen das noch weiter. In der Anfangsszene etwa sieht man ein Ballett von Golfcarts, die synchron aus den Einfahrten fahren. Wie stark ist der Film denn innerhalb des Settings inszeniert?*

«Wir sind bewusst mit Perfektion in den Film eingestiegen, um dann immer mehr davon wegzukommen und in die Tiefe zu gehen und hinter die Fassade zu blicken.»

Community, die sie ja rechtlich eigentlich nicht einmal ist. Man kann sich zum Beispiel nicht irgendwelche Pflanzen in den Garten stellen oder Gartenzwerge. Wenn man auf Reisen ist, muss man sichergehen, dass kein Unkraut wächst, sonst zahlt man Strafe. Was dort auf grossen Widerstand stösst, ist die Regel, dass man nicht dekorieren darf, wie man will, auch keine politischen Botschaften etwa. Nur zu Feiertagen gibt es Ausnahmen. Gleichzeitig gibt es eine Art Stadtregierung der Villages, die gewählt wird. Diese wird aber sehr stark von der Familie kontrolliert. Unliebsame Kandidat*innen werden von der eigenen Zeitung oder vom eigenen Radio gar nicht interviewt. Wer nicht hundertprozentig dem Management folgt, hat also gar keine Chance, politisch etwas einzubringen. Die Haltung ist: Wenn es dir nicht gefällt, kannst du ja wegziehen. Dadurch kommt es aber nicht zu einer selbstbestimmten Community.

FB *In der Siedlung kauft man sich in eine ganz bestimmte Welt ein. Im Film spielen Sie mit diesem Fifties-Bubble-Gum-Stil, aber auch die Siedlung selbst bewirbt sich ja wie eine Suburb aus der Nachkriegszeit.*

VB Ich bin zur ersten Recherche schon mit Joe Berger, dem Kameramann, hingefahren und wir haben uns überlegt, wie man den Ort im Film darstellen kann. Wir fanden von Anfang an, dass dieses Filmset-Artige sehr viel hergibt. Um etwas Leichtigkeit und Spass hineinbringen, haben wir uns entschlossen, diese Introsequenz zu machen. Die Golfcart-Choreografie kam sehr schnell auf, weil die Wagen omnipräsent und auch so etwas wie der Herzschlag der Villages sind. Wir haben dann das Golf Cart Drill Team gefunden, eine Gruppe, die tatsächlich solche Choreografien trainiert. Die haben uns geholfen, die Sequenz zu gestalten. Die wussten dann auch, dass das mit einem Augenzwinkern inszeniert wird. Wir sind ganz bewusst mit dieser Perfektion in den Film eingestiegen, um dann immer mehr davon wegzukommen und in die Tiefe zu gehen an dem Ort, aber auch mit den Menschen, um dann nach und nach hinter die Fassade zu blicken.

FB *Würden Sie nach der Diskussion um Lovemobil, bei dem nicht deklariert wurde, dass Szenen nachgestellt wurden, das nochmals so machen? Der Film signa-*

lisiert ja mit dieser Anfangssequenz eine Gemachtheit, und am Ende fragt man sich, trotz sichtbar aufwändiger Recherche und Dreh: Was kann ich da noch glauben?

VB Abgesehen von dieser Anfangsszene ist ja nichts inszeniert. Nur bei den Synchronschwimmer*innen etwa haben wir die Leute gebeten, eine Einstellung nochmals zu machen, um sie mit der Drohne filmen zu können. Ich denke auch, das Publikum weiss, dass Introsequenzen oft inszeniert sind oder zumindest einen geplanten Charakter haben. Hätten wir das später im Film noch einmal wiederholt, hätten wir das klar markiert.

Die Diskussion um Lovemobil fand ich total spannend und gleichzeitig irritierend. Inszenierungen in allen Variationen gab es im Dokumentarfilm ja schon immer. Die Frage «Was darf der Dokumentarfilm?» ist meines Erachtens deshalb auch nicht die richtige. Natürlich darf er alles. Es gibt so viele Dok-Filmemacher*innen, die inszenieren. Gerade bei den Klassikern: Werner Herzog, Ulrich Seidl, Peter Liechi und so weiter. Viel wichtiger als dieses Bekenntnis zur Wahrhaftigkeit ist meines Erachtens die Transparenz allen Parteien gegenüber, also von den Auftraggeber*innen über die Protagonist*innen und das Team bis zum Publikum. Dabei ist es wurst, ob etwas inszeniert wird oder nicht, weil es ja darum geht, wie der Mensch sich selbst sieht und ob er damit einverstanden ist, wie er durch die Augen eines Anderen gesehen wurde.

FB *Dennoch, landläufig glaubt man wohl einfach, dass ein Laie sich selber gibt vor der Kamera und dass eine Dok in irgendeiner Form etwas «Echtes» abbildet.*

VB Ich stelle in den letzten Jahren vor allem eine Vermischung der Genres fest. Viele Festivals markieren einerseits nicht mehr, ob etwas dokumentarisch oder fiktional ist, weil eine Lust da ist, die Leute entdecken zu lassen, und es spannend ist, sich dem zu stellen: Was glaube ich? Wie ist das gemacht worden? Aber klar, ich bin Filmemacherin, mich interessiert so etwas. Andererseits bin ich immer wieder erstaunt darüber, was das Publikum glaubt, wie ein Dokumentarfilm gemacht wird. Manchmal sind die Leute zum Beispiel überrascht, dass man nicht chronologisch geschnitten hat. In gewisser Weise sind wir ja selbst schuld daran (lacht), weil wir so viel Aufwand betreiben, um die Gemachtheit unsichtbar zu machen.

FB *Aber abgesehen von der interessanten künstlerischen Diskussion, die danach entstehen kann: Wenn ich als Zuschauer*in nicht verstehe, inwiefern etwas inszeniert ist, hat das doch einen Betrugscharakter.*

VB Doch, ja, ich finde Intransparenz in alle Richtungen bedenklich. So arbeite ich auch nicht. Aber wenn man in allererster Linie gegenüber den Leuten, mit denen man gefilmt hat, transparent ist, kann man damit spielen, auch mit dem Publikum. Aber dann muss es nachher eine Diskussion geben, in der man sagt: Wir haben das aus diesem oder jenem Grund so gemacht. Es wurde ja viel diskutiert, ob nicht im Abspann von Lovemobil der Cast hätte aufgelistet werden sollen. Das hätte sicher geholfen. Aber jede*r hat da eine andere Grenze. Nun eine Hexenjagd daraus zu machen, finde ich problematisch.

FB *Sie sitzen zwischen Österreich und der Schweiz und können auf Menschen und Förderung aus beiden Ländern zurückgreifen. Ist das ein grosser Vorteil?*

VB Ich sitze zwischen diversen Ländern und Kulturen, und das hat meine Projekte bis jetzt immer sehr bereichert. Eigentlich hat erst die Pandemie das unterbrochen, und ich hoffe sehr, dass dieser inspirierende Austausch bald wieder möglich sein wird. Durch meine Projekte habe ich auch an diversen Orten schon gelebt. Bei The Bubble zum Beispiel in den Villages mit meinem Mann und unserer damals einjährigen Tochter. Mein Mann meinte unlängst, dass er die Villages vermisste und den Rhythmus, den er dort mit der Kleinen hatte: Jeden Tag zum Swimmingpool, mit den Rentner*innen tratschen (lacht). So nehmen wir von jedem Ort etwas mit. ■

VALERIE BLANKENBYL ist 1984 in Wien geboren. Bis 2008 belegte sie den Studiengang «Grafik & Werbung» an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. Darauf folgten zwei Jahre Art Residency an der Fabbrica in Treviso, Italien. 2010–2013 absolvierte Blankenbyl an der Zürcher Hochschule der Künste den Master of Arts in Film. Vor The Bubble realisierte Blankenbyl bereits zwei längere Dokumentarfilme (unter ihrem Ledigennamen Gudenus), I Am Jesus, in dem sie drei mutmassliche Reinkarnationen Christi porträtierte, sowie Ma Na Sapna (2013) über Leihmütter in Indien.



The Bubble 2021, Valerie Blankenbyl