



2024/46 dschungel

<https://www.jungle.world/artikel/2024/46/duisburger-filmwoche-jenseits-des-ich>

Ein Bericht von der Duisburger Filmwoche

Jenseits des Ich

von **Esther Buss**

Die gerade zu Ende gegangene 48. Duisburger Filmwoche stand unter dem Motto »Entferntes Sortieren«. Die gezeigten Dokumentarfilme überzeugten gerade durch den Verzicht, das Autobiographische in den Vordergrund zu stellen.

Der Hamburger Hauptbahnhof, die Kunsthalle und das Museum für Kunst und Gewerbe liegen nur wenige Gehminuten voneinander entfernt. Die Plätze vor den Gebäuden und die Wege dazwischen stecken in Nizan Kaspers Film »Haubi« den Raum eines Porträts ab. Der 18jährige Noah ist heroinabhängig, die Beschaffung von Stoff und Obdach bestimmen seinen Alltag. An seinem Gegenüber interessiert den Filmemacher jedoch mehr als das in den Körper eingeschriebene Leben mit der Sucht; und so ist »Haubi« vor allem das Dokument einer von Dialogen getragenen Begegnung.

Nizan Kasper, der seine eigene Erfahrung mit dem Thema andeutet, schaut auf den Menschen und die Dinge, die ihm etwas bedeuten: die Strickhandschuhe mit den roten Kirschen, das Choker-Halsband und ein halb zerfleddertes Kartenspiel. Er folgt Noahs Hand beim Abreißen der ihm verhassten HSV-Sticker und seinen neugierig umherschweifenden Blicken im Stadtraum und lässt sich dabei auch ästhetisch von seiner Vorliebe für Goth, Punk und Anime affizieren – etwa, wenn die rohen Handkameraaufnahmen immer wieder von Standbildern in grobkörnigem Schwarzweiß und Splitscreens unterbrochen werden. Als der Regisseur beide Hände braucht, um seinen Bubble-Tea zu trinken, übernimmt Noah die Kamera.

In seiner Mischung aus experimenteller Form, genauer Topographie, Aufrichtigkeit und Transparenz, war »Haubi« bei der 48. Duisburger Filmwoche ein Solitär. Die gerade zu Ende gegangene Ausgabe des 1977 gegründeten Dokumentarfilmfestivals, das sein Selbstverständnis unter anderem auf lebendige Debatten gründet, stand in diesem Jahr unter dem Motto »Entferntes Sortieren«. Zwar ist jedes Programm immer das Ergebnis von Verhandlung und Kompromiss, ein Spiegel auch von persönlichen Vorlieben und Geschmack der Kurator:innen, man sollte daher vorsichtig sein, allgemeine Entwicklungstendenzen des Kinos daran abzulesen zu wollen. Bestimmte Gewichtungen in der diesjährigen Auswahl waren dennoch nicht zu übersehen.

Die Reflexion der eigenen Autorschaft und der Blickposition ist in den Hintergrund getreten oder findet außerhalb des Bildes statt; das Ich, sofern es sich zu erkennen

gibt, verweist lieber auf Wissen, Lektüree Erfahrungen und historische Verknüpfungen.

Die Reflexion der eigenen Autorschaft und der Blickposition ist in den Hintergrund getreten oder findet außerhalb des Bildes statt; das Ich, sofern es sich zu erkennen gibt, verweist lieber auf Wissen, Lektüree Erfahrungen und historische Verknüpfungen. Alexander Horwaths dreistündiges, am US-Wahltag gezeigtes Filmessay »Henry Fonda for President« pflügt sich durch die Filmographie des Hollywood-Schauspielers und verwebt sie mit Orten und Figuren der US-amerikanischen Kulturgeschichte. Raum, einen eigenen Blick auf Fondas Körperspiel zu werfen oder andere Sortierungen vorzunehmen, gibt es in dem sprachdichten Werk kaum.

Verschwunden scheint auch das Voice-over als filmisches Bewusstsein, das sich auf unsicherem Grund vorantastet und noch nicht um alle Zusammenhänge weiß. Die Bilder sollen (wieder) für sich selbst sprechen, tatsächlich aber wollen sie oft mehr als beobachten und aufzeichnen. Der Dokumentarfilm »Dreaming Dogs« von Elsa Kremser und Levin Peter folgt einer Frau, die am Rande von Moskau auf einer Industriebrache mit ihrem geliebten Hund Dingo und weiteren Streunern zusammenlebt. Eine Co-Abhängigkeit, die konsequent aus der (Blick-)Perspektive der Tiere erzählt wird, auf Augenhöhe mit den Vierbeinern und nah an struppigem Fell, Schnauze und Hinterteil.

Im Laufe des Films verstärkt sich jedoch das Gefühl, dass das Interesse weniger Hund und Mensch gilt als dem Storytelling und den fraglos eindrucksvollen Bildern. In der anschließenden Diskussion beriefen sich die Filmemacher:innen in vorausseilender Verteidigung auf die Selbstdefinition ihrer Protagonistin als »Schauspieler:in«, dabei dominiert der Gestaltungswille der beiden in nahezu jeder Einstellung die Figur.

Immersion und Unbehagen

Auch der Beitrag »Dear Beautiful Beloved« des in Österreich lebenden Ukrainers Juri Rechinsky baut auf Immersion, wenn sich der Film mit freiwilligen Helfern bei der Rettung von Alten und Kranken in zerbombte Häuser im Donbass begibt oder sich einen Weg durch den Gang eines überfüllten Zugs bahnt, der die völlig aufgewühlten Menschen an einen sicheren Ort bringen soll.

Es ist unmöglich, von dem Film nicht betroffen zu sein. Manche Szenen wie etwa das Close-up auf ein Paar verkrümmte Füße, die nur unter äußerster Anstrengung vom Fleck kommen, erwecken dennoch tiefes Unbehagen. Natürlich muss kein Filmemacher ins Bild springen, um einer gebrechlichen Frau ein Stück Zucker für ihren Tee zu reichen; ob aber die dramaturgische Zuspitzung auf Momente der Hilflosigkeit in der Montage einer Notwendigkeit folgt, ist fraglich.

Nicole Vögeles auf grobkörnigem 16-mm-Film gedrehter Essay »Landschaft und Wahn« ist von derart emotionalisierenden Mitteln weit entfernt. In statischen Einstellungen richtet die Schweizer Filmemacherin, die bereits als Fernsehjournalistin von den illegalen Pushbacks an der EU-Außengrenze berichtete, den Blick auf das kroatisch-bosnische Grenzgebiet bei Velika Kladuša. Spuren von Krieg und Gewalt durchziehen die Landschaft: Absperrbänder, die im Verlauf des Bosnien-Kriegs vermintes Terrain abstecken, ein verrosteter Panzer, im verregneten Laub aufgeweichte Passbilder, Schuhe und kaputte Handys.

Neue filmische Formen

Während Geflüchtete aus Afghanistan und Syrien bei strömendem Regen durch die Gegend stapfen und in einem verlassenen Schulgebäude Unterschlupf suchen, findet unweit davon Alltag statt. Eine Familie beim Abendessen, ein örtlicher Supermarkt, Motocross-Fahrer, die über die hügelige Landschaft brettern. In seiner Dialektik von Alltag und Ausnahmezustand, vergangener und gegenwärtiger Gewalt gibt sich der Film zurückhaltend und diskret. Aber dennoch drängen sich die sorgfältig kadrierten, stets sehr schönen Einstellungen immer wieder so stark in den Vordergrund, dass einem die Verbindung zu der dahinterliegenden Realität wegzurutschen droht.

Das Autobiographische mag sich durch übermäßigen Gebrauch in den vergangenen Jahren abgenutzt haben, dass der Modus der ersten Person immer wieder auch neue filmische Formen hervorbringen kann, zeigte sich anhand des Beitrags »Was hast du gestern geträumt, Parajanov?« Über zehn Jahre hat der deutsch-iranische Kameramann und Filmemacher Faraz Fesharaki die Skype-Gespräche mit seiner Familie zwischen Berlin und Isfahan dokumentiert, ein in Österreich studierender Cousin gesellt sich als weitere Stimme dazu. Ähnlich wie in »Haubi« ist man vor allen Dingen Zeugin von gemeinsam verbrachter Zeit.

Die Gespräche, unterbrochen von Texten auf rotem Grund und Erinnerungsbildern vom Videoband, kreisen um Banalitäten und Erschütterungen im Leben, ein Sprechen, das sich wahrscheinlich so nur unter Menschen ereignet, die unendlich vertraut miteinander und einander dann wieder unendlich fremd sind: Familie eben. Es geht ums Wetter, um nächtliche Träume, das Nachwirken der Islamischen Revolution, die Rolle der Frau und ein seltsames Rezept aus Toast, Mozzarella und Ei. Momente der Zuwendung und Nähe wie der Distanz und des Unverständnisses folgen eng aufeinander, manchmal kann die Liebe nicht zum Ausdruck gebracht und die Kluft nicht überwunden werden. Wie der Film all das zur Sprache bringt, spielerisch und dabei ganz unaufdringlich, wirkt länger nach als manch eindrucksvoll gestaltetes Bild.