

Becoming Animal : Emma Davie, Peter Mettler

Autor(en): **Binotto, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **60 (2018)**

Heft 373

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863009>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Becoming Animal



Der Ökologe und Philosoph David Abram will den Menschen zurück zur Natur führen. Der Film selbst führt jedoch viel weiter.

Emma Davie, Peter Mettler

Was wohl die Tiere sehen, wenn sie uns betrachten? So fragt sich unweigerlich, wem es schon einmal passiert ist, dass im Zoo plötzlich der eigene Blick vom Tier auf der anderen Seite des Gitters erwidert wurde. Und so scheinen auch wir während der ersten Einstellung von *Becoming Animal*, in der zwei Elche beobachtet werden, allmählich von der Rolle der Zuschauenden in die der Angeschauten zu wechseln. Um solche Perspektivwechsel geht es dem Film und darum, ein Gefühl zu bekommen für jene Welt, die uns zwar umgibt und uns dabei aber auch verschlossen bleibt, weil sie uns und unsere Wahrnehmung unweigerlich übersteigt.

Als «more-than-human world» bezeichnet sie deswegen der amerikanische Ökologe und Philosoph *David Abram*, den Peter Mettler und Emma Davie auf dessen Wanderungen durch die Natur begleiten und von dessen 2010 veröffentlichtem Buch «*Becoming Animal*» sie auch den Titel übernommen haben. Wir hätten den Kontakt verloren zu jener übermenschlichen Natur, von der wir doch eigentlich Teil sind, und die Ambition von Abrams Erlebnisberichten aus der Wildnis ist es, diesen Kontakt wiederherzustellen: Der Mensch, will er sich nicht abhanden kommen, muss wieder zu dem Tier werden, das er eigentlich ist. Das wäre ein faszinierender Gedanke, würde ihn Abram nicht gar so platt ausbuchstabieren und damit letztlich gar in sein Gegenteil verkehren. Wenn wir den Denker mit ausgebreiteten Armen den Flug der Vögel nachempfinden sehen, wird man das unguete Gefühl nicht los, dass hier nur behauptet wird, sich auf die Andersheit

der Tiere einzulassen, es eigentlich aber darum geht, sie sich einzuverleiben. Und wenn er vor der Kamera ferne Tierschreie ausdeutet als Klang gewordenes Gefühlsspektrum, das von grösster Ekstase bis abgrundtiefer Angst reiche, bemerkt er nicht, wie er damit genau jene Vereinnahmung der Natur betreibt, die anzuklagen er behauptet. Im Tierlaut hört Abram nur wieder das, was er aus der eigenen Gefühlswelt kennt und wofür er über das poetische Vokabular verfügt. Statt Tierwerdung geschieht Antropomorphismus: die Zurichtung der Phänomene auf den menschlichen Massstab.

Doch während uns Abram in seinen Büchern, aber auch hier vor der Filmkamera die Welt simpel macht, indem er sie in lauter angebliche Gegensätze aufteilt – in schöne Natur vs. verblendende Technologie, direkten Kontakt vs. störende Medialität und lustvolle Körperlichkeit vs. dürre Abstraktion – sind die Filmbilder selbst ungleich komplexer und radikaler. Wenn wir in riesenhafter Vergrößerung sehen, wie eine Schnecke langsam ihre Fühler ausstreckt, sind wir fasziniert, gerade weil das Bild zu denken gibt, statt uns etwas Eindeutiges sagen zu wollen. Der Blick von Mettlers Kamera ist weder naturromantisch verklärt, noch wissenschaftlich sezierend, sondern beobachtet die Vorgänge der Natur als Rätsel, das umso geheimnisvoller wird, je länger man zuschaut. Dass sich die Fremdartigkeit der Schnecke gerade mittels modernster Kameratechnologie zeigt und die dazu passenden Laute aus dem Studio stammen, ist dabei kein Widerspruch, sondern die eigentliche Pointe. Die Technik, so macht der Film damit klar, steht gar nicht im schroffen Widerspruch zur Natur, sondern verbindet sich vielmehr mit ihr. So ist denn die vielleicht faszinierendste Sequenz des Films eine, in der es von der Natur fast nichts zu sehen gibt: Tief in der Nacht spüren der Philosoph und seine Begleitung den Wildtieren nach, die es zu belauschen gilt. Das Bild, würde man meinen, braucht es dazu nicht. Doch Mettler lässt die Kamera laufen und ob des fehlenden Lichts beginnt das technische Gerät alsbald eigene, merkwürdige optische Phänomene hervorzubringen. In der Dunkelheit zeigt die Elektronik ihr eigenes internes Rauschen. Das Bild fängt an zu wabern, kristallisiert und zerfasert in schwarzgrünes Flirren, das unwirklich und körperlich zugleich anmutet – Signalregen, Digitalmoos, Elektronikengras. Was 3-D-Kino so oft vergeblich versucht, glückt hier ganz ohne Brille: Der Blick verliert sich in der Tiefe eines Materials, das doch eigentlich niemals da, sondern nur optisches Artefakt war und noch dazu unbeabsichtigt. Wer kann nach solch einer Szene von Technologie noch behaupten, sie sei bloss auf menschliche Kontrolle ausgerichtet, wie es die Voice-over von Emma Davie gegen Filmende noch einmal unterstellt? Haben wir denn nicht mit eigenen Augen gesehen, mit dem eigenen Körper erlebt, wie der filmische Apparat Dinge entstehen lässt, die nie vorgesehen waren und die wir nicht verstehen.

Für ein Tierwerden hat lange vor Abram bereits der französische Philosoph Gilles Deleuze plädiert und dabei etwas ungleich rätselhafteres gemeint. Nicht ein Abwenden von der angeblich dystopischen Technologie zurück zu einem vermeintlich ursprünglichen

Naturzustand, sondern vielmehr ein Werden, das auch von solch klaren Dualismen abweicht. Tierwerden meint hier Anderswerden im radikalsten Sinn, ohne eindeutiges Ziel. Technik, gerade auch die Technik des Films, steht zu diesem Anderswerden nicht im Widerspruch, sondern macht daran mit, weil auch die Apparate nie nur das tun, wofür sie angeblich gebaut wurden. Auch der Film und seine Technik ist eine «more-than-human world» – sein andauerndes Anderswerden führt uns über uns selbst hinaus. Peter Mettlers Bilder sind schon so viel weiter, als das Denken hinreicht.

Johannes Binotto

→ Regie: Emma Davie, Peter Mettler; Bild: Peter Mettler; Ton: Jacques Kieffer, Peter Bräker, Peter Mettler; Musik: Jacques Kieffer. Mit: David Abram. Produktion: Maximage, Scottish Documentary Institute, SRF. Schweiz, GB 2018. Dauer: 78 Min. CH-Verleih: Outside the Box

Dogman



Matteo Garrone verlässt sich ganz auf die visuelle Kraft seiner Bilder, die derart deutungsoffen oszillieren, dass sie nie zu Klischees erstarren. Das Kino also, es lebt noch.

Matteo Garrone

Die Saison ist vorbei im kleinen, verlotterten Seebad irgendwo in Süditalien, in dem Matteo Garrones *Dogman* spielt. Nebel hat sich über die verlassene Strandpromenade gelegt. Regen verrührt den Sand zwischen den leeren Buden zu einer dreckigen Brühe. Von den Häuserfassaden ist die Farbe abgebröckelt. Über weite Strecken gleicht der Strand einem Schrottplatz. Man kann sich angesichts der farbentsättigten, braungrau matschigen Bilder, in die Kameramann *Nicolai Brüel* das Viertel taucht, nur mit Mühe vorstellen, dass es in diesem tristen, heruntergekommenen Vorort einmal nach Eis und Sonnencreme gerochen haben könnte. Die letzte richtige Saison ist höchstens noch eine geisterhafte Erinnerung. Trotzdem halten sich ein paar Relikte aus besseren Tagen. Es gibt da die obligatorische Spielhölle, eine Rotlichtbar, ein Cash-für-Gold-Shop und eben jenen Hundefriseurladen, nach dem der Film benannt ist.

Das wirkt alles so schäbig, heruntergekommen, und Matteo Garrone inszeniert es derart unglamourös, dass man beim schnellen Hinsehen versucht sein könnte, den Film für eine naturalistische Sozialstudie zu halten, mit der Garrone an sein preisgekröntes Mafiadrama *Gomorra* anknüpfen möchte. Je länger man aber mit Marcello, dem Betreiber des Hundesalons, in dem abgehalfterten Viertel verweilt, umso unwirklicher fühlt es sich an. Das Verbrechen etwa breitet sich nicht über mafiöse Strukturen aus, sondern steckt wie ein hartnäckiger Parasit in der bulligen Gestalt eines ehemaligen Boxers fest. Simoncino taumelt durch die Nachbarschaft, als wäre er ein egoistisches, trotziges Kind im Körper eines Riesen, und terrorisiert die Bewohner_innen so lange, bis diese planen, einen Killer anzuheuern, um sich des Problems ein für alle Mal zu entledigen. Eine Vorstellung, bei der sich Marcello sichtlich unwohl fühlt. Der kleine, dünne Mann mit den vorstehenden Zähnen und dem melancholischen Blick gibt sich alle Mühe, ein Teil der Gemeinschaft zu sein, die sich abends unter Flutlicht auf dem Hartplatz zum Kicken trifft. Um sich ein wenig Geld dazuzuverdienen, vertickt er aber auch Koks an Simoncino, zu dem es ihn wie zu einem Bruder hinzieht oder, vielleicht könnte man auch sagen, wie ein Hund zu seinem Herrchen. Egal wie mies Simoncino ihn behandelt, wie dreist er ihn für seine Raubzüge ausnützt, Marcello ist stets doch wieder zur Stelle, wenn dieser seine Hilfe braucht.

So unterschiedlich die beiden auf den ersten Blick auch sind – wie David und Goliath, wie Asterix und Obelix – verbindet sie ein vages Aussenseitergefühl. Der dumpfe Tyrann, der mit heulendem Motor auf dem Motorrad durch die Nacht jagt, und der gutherzige Vater, der sich um seine Tochter, die er nur alle paar Tage sehen darf, ebenso rührend kümmert wie um seine Hunde, sie gehören beide nicht wirklich dazu. Wortkarg und in sich gekehrt leben sie in ihrer eigenen Welt. Doch während Simone seine Fäuste sprechen lässt, schweigt Marcello freundlich lächelnd in sich hinein. Ein widersprüchliches, ganz und gar gegensätzliches und doch irgendwie seelenverwandtes Paar, das nicht nur die Dynamik der Dramaturgie vorgibt, indem es nahezu unausweichlich auf eine finale Kollision zusteuert, sondern den Film auch atmosphärisch trägt.