

Im Herzen jeder realistischen Festrede befindet sich die utopische Vorstellung einer Realität, die sich weigert, mit Festreden besänftigt zu werden. An diesen halb gestohlenen Satz musste ich denken, als ich im Herbst 2019 die Einladung erhielt, die Festrede zur Verleihung des Franz-Grabner-Preises zu halten. Eine dem Anlass gemäße Rechtfertigung für diesen Anfangssatz gab es auch – einen Text von Franz Grabner. Darin fragte er sich, „wie unsere Gesellschaft aussähe, wenn sie nicht durch unsere trainierte und etwas träge Wahrnehmung behübscht würde, sondern *nackt* vor uns stünde.“

Ich glaube nicht, dass die Realität oder die Gesellschaft jemals nackt vor uns stehen können, aber ihre konstante Behübschung, Besänftigung, Normalisierung durch träge, gut eintrainierte Wahrnehmungs-, Darstellungs- und Redeweisen, die ist mir leider vertraut – und von Tag zu Tag weniger erträglich. Die betreffenden Formate reichen von der feierlichen Festrede bis zu den täglichen Fernsehnachrichten; vom bewegenden, Empathie heischenden Schicksalsbogen, den viel zu viele Dokumentarfilme und -Serien über ihre Protagonisten schlagen, bis zum Ibiza-Video, dessen Auswertung damals, 2019, den massenhaften Irrglauben erzeugte, hier stünde die Gesellschaft einmal wirklich nackt vor uns. All das gehört zum Spektakel, zum Quellcode des Konsumkapitalismus, der ja nicht nur unverhohlen, sondern auch in verbrämter Version existiert. – Z.B. dort, wo sich die gebildete, engagierte und künstlerisch tätige Klasse, Menschen wie Sie und ich, gutgläubig der Werkzeuge und Spielregeln des Spektakels bedienen. Also fast immer und überall.

Es gibt bei uns heute nichts Leichteres, als soziale Gerechtigkeit einzufordern, Kritik am Konsumkapitalismus zu artikulieren oder Feindseligkeiten aller Art gegenüber Machthabern aller Art abzusondern. Das *Schwierigste* hingegen ist es, dabei nicht dieselbe *Schrift-Bild-und-Klang-Rede* zu bemühen wie die jeweiligen Gegner. Denn sie hat den Platz der höheren Macht eingenommen, sie ist den Mächtigen und Ohnmächtigen gleichermaßen vorgesetzt. Sie ist der blinde Fleck und begleitet die „unsichtbare Hand des Marktes“ als dessen unhörbarer Sound. Sie bietet kontinuierliche Teilhabe am öffentlichen Diskurs im Tausch gegen die freiwillige Beherzigung ihrer herzigen und herzlosen Rede- und Gestaltungsmuster.

„In den meisten Formen des Kampfs lauert ein Kampf der Formen“, sagt Jean-Louis Comolli. Wer auch nur im Entferntesten einen Kampf oder zumindest einen Angriff im Sinn hat, müsste also zunächst die herrschende *Schrift-Bild-und-Klang-Rede* denunzieren, müsste versuchen, sie wenigstens kurzfristig ihres Amtes zu entheben, müsste sie überhaupt erst als blinden Fleck und als eine künstliche statt naturgegebene Form erkennbar werden lassen. Denn es ist *sie*, die die Message Control ausübt, nicht irgendeine Parteizentrale. Die Message liegt auch nicht in Anliegen, die beliebige Namen tragen wie „Ibiza-Skandal“, „MeToo“, „geschlossene Balkanroute“ oder „Fridays for Future“. Die Message liegt darin, dass diese Anliegen und Phänomene in *ein und derselben* bunten und geheimnislosen, präsentistischen, manchmal vertraulich temperierten, manchmal aufgeregt zwitschernden *Schrift-Bild-und-Klang-Rede* vermittelt sein sollen. Es soll möglichst wenig Raum bleiben für Sprech- und Gestaltungsweisen, die dieses audiovisuelle Gerede – zumindest kurzfristig – als lächerlich, bedeutungslos und arbiträr überführen könnten.

Hier endet der erste Baustein einer Konstellation, die sich als Festrede tarnt. Egal, ob Ihnen die gerade formulierten Weisheiten als undifferenzierte Behauptungsprosa, als zutreffend und brauchbar, oder als dystopisch und daher unpraktisch erscheinen, ich *unterbreche* jetzt Ihre und meine Gedankengänge, „um einmal wegzukommen von diesem anderen Tyrannen, der jeden von uns beherrscht. Dem ICH.“ Das hat Gerhard Friedl so gesagt, im Sommer 2009, in seinem letzten Text, mit dem er sich für die Münchner Drehbuchwerkstatt bewarb. Er wollte Spielfilme schreiben lernen.

Auch die Unterbrechung ist kein nachhaltiger Ausweg, weder vom tyrannischen Ich noch vom Spektakel. Aber sie gehört zu den wenigen Dingen, die in der immersiven *Twentyfour-Seven*-Mehrkanal-Installation des Konsumkapitalismus Spuren von Unwohlsein hinterlassen. So wie die Lücke im Sendefluss, im Live-Ticker und in der Sinnproduktion; oder die grundlose Verzögerung und der vorzeitige Alarm; das Unverständige und Unpassende, der offene oder dunkle Rest, der sich weder schließt noch aufgeht in einer Nullsumme; das Unaktuelle und das Untemperierte, von denen es heißt: zu alt, zu heiß, zu kalt. Ihnen gilt meine Fürsprache, die selber altmodisch ist. Sie setzt noch immer, meine Güte, auf *singuläre Akte* des Schreibens und Filmens und auf deren Weitergabe durch Dritte. Singuläre große und kleine Akte der Unterbrechung, die bei einem menschlichen Gegenüber ebenso singuläre Erfahrungen auslösen können – Befremdung, Befreiung oder Bestürzung, kompromisslose Wärme oder eiskalte Unruhe.

Zwei große Akte dieser Art habe ich für meine Konstellation ausgewählt und Sie können Sie morgen und übermorgen im Kino und noch etwas länger auf digitalen Plattformen sehen. Zwei weitere, viel kleinere Akte habe ich der Konstellation gerade erst hinzugefügt. Das ist der erste, er dauert 41 Sekunden:

VIDEO NUMMER 1, 41 Sekunden: Ruth Beckermann für #Forum50 vimeo.com/391815760

[Aber sie, die Geschwisterkinder, haben, Gott sei's geklagt, keine Augen. Genauer: sie haben, auch sie, Augen, aber da hängt ein Schleier davor, nicht davor, nein dahinter; ein beweglicher Schleier; kaum tritt ein Bild ein, so bleibt's hängen im Geweb, und schon ist ein Faden zur Stelle, der sich da spinnt, sich herumspinnt ums Bild, ein Schleierfaden; spinnt sich ums Bild herum und zeugt ein Kind mit ihm, halb Bild und halb Schleier.]

Was sich da fortspinnt und Zeugungsfähigkeit beweist, ist nicht nur Paul Celans rätselvoller Bild- und Sprachfaden. Ruth Beckermanns Gedankensprung – dass dies „der schönste Text über Film“ sei, den sie kenne – schenkt den Bildern und Fäden eine neue, vom Autor nicht vorhergesehene Heimstatt. Dann wird ein Atemzug daraus, eine Umwidmung und eine Weitergabe: Sie schreibt den Text mit ihrer Stimme und einer Postkarte zu einem Video um und widmet das Ergebnis dem Internationalen Forum des Jungen Films in Berlin, das 2020 zum 50. Mal stattfand. Im Ozean von Vimeo, in dem diese Flaschenpost schwimmt, geht vieles verloren; ich bin länger als ein Jahr daran vorbeigeschwommen. Aber der junge Autor Ronny Günl hat in einer Onlinepublikation namens *Jugend ohne Film* diese 41 Sekunden beschrieben, wie auch das zweite Video, das ich Ihnen gleich zeigen werde. Meine Geliebte hat beides gefunden und so auch für mich entdeckt. Jeder dieser Schreib-, Film- und Weitergabe-Fäden hat das Gewebe zwischen den Menschen und Zeiten bereichert und sie sollen alle benannt werden; sie sind die allerfeinsten Risse in der Schrift-Bild-und-Klangsprechblase des Feindes, der nichts von ihnen weiß und auch nicht wissen will, denn Wissen geht ihm am Arsch vorbei – und als Information oder Aktualität oder Leak oder Like taugen sie nicht.

Ich sollte über dokumentarisches Kino und Fernsehen sprechen, und für meine Begriffe tue ich das. Denn ich glaube erstens, dass es beim *Über-Etwas*-Reden möglichst darum gehen sollte, *mit* diesem Etwas zu sprechen, in unserem Fall also: mit Filmen. Zweitens glaube ich, dass die Namen und singulären Akte, die benannt gehören, im Plural noch wirksamer sind – eben als Konstellation. Und drittens glaube ich, dass eine Sache von ihren scheinbaren Rändern her betrachtet werden muss, damit ihre eigentlichen Kräfte und ihre Utopie spürbar werden. Dort, wo der Lichtkegel der Mitte kaum mehr Konturen ausmacht, finden sich oft die besten Existenzgründe für die betreffende Sache. Was den Kinodokumentarismus betrifft, stößt man an dort am Rand auf Kirill Mikhanovskys Spielfilm *Give Me Liberty* und Gerhard Friedls essayistische Erzählung *Wolff von Amerongen*. Und nur ein paar Meter weiter liegt Nicolas Wackerbarths kleine Hommage an Friedl und an das Internationale Forum:

VIDEO NUMMER 2, 3 ½ Minuten: Nicolas Wackerbarth für #Forum50 <https://vimeo.com/393997631>

Wenn ich also mit HWvAKb einen Film mache, der durch Techniken der Verschiebung, der Assoziation und Dissoziation die Produktion von Bedeutung beim Filmsehen sichtbar macht; wenn ich zugleich einen ‚halben‘ Film mache, einen Film also, der ein Einerseits-Andererseits-Spiel spielt, und dabei die andere Seite – also in dem Fall die Lohnarbeit – aus dem verbalen Diskurs herausnehme und dem *im Film* Sichtbaren zuweise, dann ist das *operativ* gedacht. Dann bringt das ein Bild von Machtverhältnissen, als würden die auf das Gefüge dieses Films selbst einwirken. Dann spielt hier die *Wirkung*

des Gefüges die Hauptrolle. [...] Auch spürt man bei Deiner Formulierung – ‚der Gesellschaft nützlich‘ – einen Abstand zwischen Kulturproduzenten und -konsumenten, den ich so nicht akzeptiere. Ich denke wir brauchen ein produktives Publikum, daran könnten wir unsere Produktion ausrichten.

Im März 2005, als Friedls Film die Diagonale eroberte, gab es den Franz-Grabner-Preis noch nicht. Aber auch bei denen, die seit 2017 diesen Preis für dokumentarisches Kino erhalten haben, finde ich einige der Kräfte, die mir in meiner Konstellation wichtig sind. Außerdem verfügen diese drei bisherigen Preisträgerfilme über drei Hauptfiguren, die zusammen ein ruppig schönes Unterbrecher-Triptychon unseres Landes bilden und deren Namen ebenfalls genannt sein sollen: der Gasterbeitersohn Djordje Čenić in dem Film *Unten* von Djordje Čenić; die Historikerin, Gewichtheberin und Kärntner Exilantin in London, Gwendolyn Leick, in dem Film *Gwendolyn* von Ruth Kaaserer, und der SA-Offizier und Bundespräsident Kurt Waldheim in dem Film *Waldheims Walzer* von Ruth Beckermann.

Zu den erwähnten Kräften, die das Kino im Unterbrecher-Modus aufbieten kann, gehören zum Beispiel eine besondere Aufmerksamkeit für die Stimme als Material und die starke Präsenz nicht-optimierter Körper. Ersteres ist kennzeichnend für *Wolff von Amerongen*, zweiteres für *Give Me Liberty*. Auch die beißende Kälte, die Friedl für seine Überlagerung filmischer und gesellschaftlicher Spannungszustände bemüht, zählt zu diesen Kräften. Ebenso wie die Erhitzung der Verhältnisse durch unablässige Reibung an den Realitätswiderständen. *Give Me Liberty* betreibt Letzteres im Dienste eines furiosen Humanismus, mit hoher Loyalität zu seinen realweltlichen Darsteller/innen und Schauplätzen. Der Widerstand, den sie bieten, wird nicht filmbranchenmäßig geplant, sondern umgemünzt in eine Gestaltung, die selber Widerstand leistet gegen das audiovisuelle Sozialgerede, von dem solche Orte und Menschen meist zugeschleimt sind.

Auch die *Zeit*-Kräfte des Kinos können sich querstellen zur herrschenden Sprach-Bild-und-Klang-Rede, die nur Aktualität und Nostalgie, Just-in-time-Pünktlichkeit und Business-Futurismus kennt. Das Zu-spät-Sein, das dem Kino ja insgesamt eignet, wird bei Friedl und Mikhanovsky selbstbewusst und demonstrativ gesteigert, wenn auch in unterschiedlicher Weise. Der eine demonstriert seine nicht-synchronistische Methode an einem hundertjährigen Geschichtsverlauf, der andere an der Geschichte eines einzigen, extrem verdichteten Tages, an der er sieben Jahre lang gearbeitet hat.

Der Busfahrer Victor, Held dieser Eintagsgeschichte, kommt immer zu spät. Weil er in seinen *menschlichen* Beziehungen so ehrlich, respektvoll und verlässlich ist, wird er untauglich für seine *Geschäftsbeziehung*. In der Sprach-Bild-und-Klang-Rede, die unser Dasein auf Erden verwaltet, ist für Victor immer schon die Rolle des Schifferlversenkers vorgesehen; die Kapitäne hingegen sind besetzt mit Namen wie Amerongen, Thyssen, Horten und Flick. Um diese Rollenverteilung wieder vom Kopf auf die Füße zu stellen, benötigen Friedl und Mikhanovsky nur einige soziale und historische Fakten – und eine filmische Sprechweise, die sich vom branchenüblichen Scheinrealismus befreit. Die Kapitäne der europäischen Industrie verlassen ihr Dasein auf Erden als Schifferlversenker im größtmöglichen Stil; und der Busfahrer Victor führt die rostige Arche Noah, die den streitbaren Bürger/innen von Milwaukee als transitorisches Heim dient, über viele Umwege und durch alle Unwetter an einen würdigen Ort. Sie benennen ihn lauthals: *our streets*.

Die Wirklichkeit, sagt Alexander Kluge, ist selber eine geschichtliche Fiktion. Und dokumentarische Werke vermögen es, sie auch so darzustellen. Am Ende steht die Wirklichkeit zwar nicht nackt vor uns, aber zeugungsfähig. Vielleicht kommt sogar ein produktives Publikum dabei heraus.