

# Zeitzeichen : tierische Revolution

Autor(en): **Stadelmaier, Philipp**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **59 (2017)**

Heft 365

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863269>

## **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.

# Zeitzeichen

Erscheint das Tier im Film, erwacht das Medium zu einem anderen Leben. Die Tiere machen Aufstand gegen unsere eingefahrenen Sichtweisen.

## Tierische Revolution

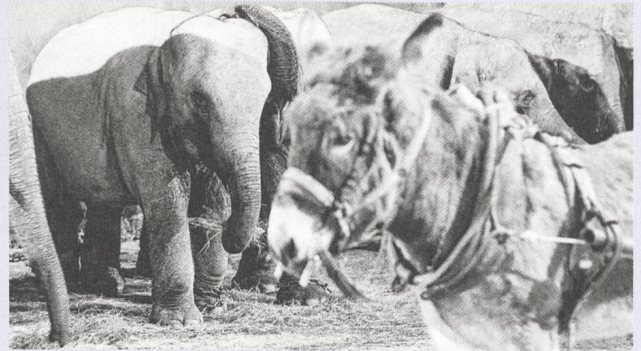


Das Glück (1935) Regie: Alexander Medwedkin

Wer sich der Rolle des Tiers im Kino zuwendet, wird bald feststellen, dass das Kino von Tieren nur so wimmelt. So wird die Frage nach den Filmen mit Tieren bald abgelöst von einer anderen: Gab es jemals ein Kino ohne Tiere? War das Kino niemals nur ein Kino vom Menschen für den Menschen, sondern immer auch von und für die Tiere?

Von den ersten Filmen der Brüder Lumière – man denke an *La famille Dam et son chien* (1905), in dem neben den Mitgliedern der Familie Dam auch ihr Hund posiert – bis zu Darren Aronofskys *Noah* (2014) und seiner Arche hat das Kino immer auch Tiere porträtiert, mittransportiert und manchmal ganze

Genres von ihnen transportieren lassen. Etwa den Western, der völlig undenkbar wäre ohne die Kohorten von Pferden, auf denen die Helden die unendlich langen Passagen überhaupt zurücklegen konnten. André Bazin erkannte in den Tieren ein wichtiges Kriterium für seinen Begriff des filmischen Realismus: Das Tier war für ihn Ausdruck einer spontanen Lebendigkeit, die durch das Kunstmittel der Montage nur entstellt werden konnte und in einer ungeschnittenen Kamerabewegung eingefangen werden wollte, in der die Einheit von Raum und Zeit gewahrt blieb.



Au hasard Balthazar (1966) Regie: Robert Bresson

So war das Tier im Kino lange Träger einer anthropozentrischen Vision der Welt, ihrer Fiktionen und ihrer Geschichte. Im digitalen Zeitalter hat die reale Welt ihre Unantastbarkeit verloren. Die Computer haben sie im Griff, ebenso wie die reale Gestalt der Tiere und der Menschen. Es ist fortan die wandelbare, den Tieren und Menschen gemeinsame digitale Haut, die uns über das Wirkliche versichert. Im neuen *Planet of the Apes*-Franchise verschwimmen die Grenzen zwischen den menschlichen Schauspielern und den dargestellten Affen. Die Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Computeranimation wird aufgehoben. So kündigt das digitale Tier eine posthumane Ära an, in der die Wirklichkeit keinerlei menschlichen Maßstäben mehr unterworfen ist. Im post-apokalyptischen, weitgehend aus synthetischen Bildern bestehenden *After Earth* (2013) von M. Night Shyamalan bleibt die Erde am Ende ohne Menschen, während sich in den Ozeanen die Wale austoben. Die Tiere, die bislang nur eine anthropozentrische Wirklichkeit bestätigen durften, erhalten hier eigenständige Existenz. Diese neue Autonomie zeigt auch Jean-Luc Godard in *Adieu au langage* (2014) anhand seines Hundes Roxy, dem Helden des Films. Das Kino öffnet für Godard ein Aussen der Welt, das für die Hunde, nicht für die Menschen da gewesen sein wird, ein Aussen jenseits der menschlichen Sprache. Das Kino wäre fortan eine Sprache der Tiere. Natürlich wird Roxy nicht



War for the Planets of the Apes (2017) Regie: Matt Reeves

aufhören, etwas von diesem «Aussen» zu kommunizieren, das sein Herrchen – Godard – dann versuchen wird, in Bilder und Töne zu übersetzen.

Im queeren Kino spriessen derweil die Allianzen und Symbiosen, in denen Menschen, Geister und Tiere, das Wirkliche und das Animierte, das Phantastische und das Reale Hand in Hand gehen. In Apichatpong Weerasethakuls *Tropical Malady* (Sud Pralad, 2004) wird die Liebesgeschichte zwischen zwei Männern von der Geschichte der Verwandlung in einen Tiger begleitet. In Alain Guiraudies *Rester vertical* (2016) und in *O ornitólogo* (2016) von João Pedro Rodrigues werden die Hauptfiguren inmitten ihrer übrigen Beziehungen zu Männern, Frauen, Kindern, Heiligen oder anderen Tieren selbst wie Wölfe, Krokodile oder Vögel gefilmt, die sie imitieren – Menschlichkeit wird in einen Prozess des Tierwerdens entlassen.

Durch seine neue Autonomie macht sich das Tier nicht nur Freunde. Der portugiesische Filmmacher Sandro Aguilar filmt in *Arquivo* (2007) den langen Todeskampf eines Fisches, der auf einem Tisch zappelt: Grausamer kann man die Souveränität des menschlichen Blicks auf das Tier nicht restaurieren. Lucien Castaing-Taylor und Véréna Paravel haben in ihrem auf einem Hochseefischerboot gedrehten *Leviathan* (2012) ihre GoPro-Kameras in die glitschigen Fischtanks geworfen, um die nicht vom Menschen gelenkte, nur vom Zufall bewegte Kamera eins werden zu lassen mit den Augen der toten Tiere, was den objekthaften und leblosen Fischen eine monströse Nachlebendigkeit verleiht.



*Leviathan* (2012) Regie: Lucien Castaing-Taylor, Véréna Paravel

Noch in Robert Bressons *Au hasard Balthazar* (1966) symbolisierte das Leiden des Esels menschliches Leid, wiewohl er bereits ein Recht auf einen eigenen Tod hatte, unabhängig von den Menschen. Die Öffnung einer posthumanen und postnormativen Welt steuert in *Leviathan* darauf zu, die Fische in ihrem Geschlechtet werden als Akteure zu *reanimieren* – wenn auch nur *post mortem* (die über das Boot hinwegziehenden Möwen sind im Film allerdings sehr lebendig). Dass aber das Tier zum vitalen politischen Akteur werden kann, zeigte schon der sowjetische Regisseur Alexander Medwedkin in *Das Glück* (Stschastje, 1935). In präsowjetischer Zeit findet ein Bauer Geld und kauft sich ein Pferd. Das Glück in Medwedkins Film liegt sicher nicht im Geld und nur vielleicht in der Revolution. Denn dem elenden Bauern geht es nach der Revolution kaum besser, und der erste revolutionäre Akt des Films wird von einem Pferd vollzogen,



*Tropical Malady* Regie: Apichatpong Weerasethakul

nicht vom Menschen: Das Tier begehrt auf und verweigert die Arbeit. Das Glück ist eher die Revolte des Pferdes und die fröhliche materialistische Bastelarbeit des Films: Die Gesten der Figuren sind stürmisch und expressiv, das Pferd gepunktet, der Zuckerwattebart des Grossvaters richtet sich beim Sterben in die Höhe, und die Seele ist eine Staubwolke, die im Moment des Todes aus seinem Bauch pufft. Alles ist Körper. Die «menschliche Seele» – ein Witz.

*Alipato* (2016) des philippinischen Regisseurs Khavn de la Cruz setzt ebenfalls im Elend an (dem Slum von Manila) und kreiert eine revolutionäre Welt, die nicht mehr die des Menschen ist, sondern die von hybriden Körpern, die die Tiere mit einbeziehen. Eine Ziege trägt eine GoPro-Kamera spazieren, und nur die Schweine überleben das finale Massaker zwischen Polizei und Gangstern in einem Schlachthaus. Der Film beginnt mit einem Menschen in einem Tierkostüm (ein Affe, ein Phantasiewesen?), der vor der Kamera herumtanzt. Dieser Tier-Mensch ist Teil eines Kosmos aus Müll, schrillen Gestalten, Krüppeln, Perversen, Mördern, Exkrementen, grellem Licht, satten Farben, Dampf, Geschrei, tierischen Lauten und menschlicher Sprache – eines Kosmos des Slums, den der Film immer weiter auslegen wird. Was kann aus alledem werden? Keine Utopie, in der das Elend überwunden werden könnte. Aber die Utopie eines heterogenen Körpers, der aus den Körpern von lauter Freaks besteht, keine Identität mehr hat, unter Dauerstress steht, permanent ausrastet und überläuft. Ein Körper, der sich im Zustand einer ständigen Refabrikation und Revolution befindet und, vielleicht, des Glücks. Weil er kein klar umrissenes, gefilmtes Objekt mehr ist, wie es das Tier lange war, sondern sich wie die Ziege die Kamera aneignet und selbst filmt. Ein Körper, der etwas von einem Tier hat, mit dem er seine Revolution macht.

Philipp Stadelmaier



*Alipato* (2016) Regie: Khavn de la Cruz