

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 60 (2018)
Heft: 371

Artikel: Jane : Brett Morgen
Autor: Schmid, Dominic
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862961>

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: 08.11.2024

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

Solche filmischen Introspektionen sind stets eine Gratwanderung; sie drohen in eine befremdliche Mitleidslogik zu kippen, und schnell drohen auch die Narben und Wunden zur reinen Dekoration zu werden. Und tatsächlich gibt es Bilder in diesem Film, in denen die Kamera schon gefunden zu haben scheint, wonach sie noch zu suchen vorgibt: ein leerer Blick ins Feuer aus einer leichten Aufsicht, ein sich übergebender Körper vor einer schmutzigen Kloschüssel, halb (aber eben auch nur halb) von einem Türrahmen verdeckt.

Die spannende Frage von *The Rider* ist aber ohnehin eine ganz andere; sie betrifft den Umgang des Films mit den ikonischen Klischees, aus denen die Oberflächen dieser prekären, anachronistischen Westernwelt zusammengesetzt sind: der Kautabak, die Stahlsaitengitarre, der Risikosprung über das Lagerfeuer, der Zahnstocher zwischen den Zähnen, die Cowboyhüte, die Wild-West-Steppe, der Rodeoritt, die ruhige Hand auf den schnaubenden Pferdenüstern und, ja, die untergehende, in ihre Strahlen zerberstende Sonne hinter den Zaunlatten.

Solche Bilder sind die Ikonen einer vergangenen Welt. Die Bilder gibt es noch, aber die Welt dahinter gibt es nicht mehr. Und so verläuft der wohl tiefste Riss dieses Films durch solche Bilder, in denen wir Brady und sein Pferd sehen, durch Bilder von Rodeoturnieren, vom Pferdetraining oder vom Ritt durch die Prärie. Es sind Bilder mit einer unheimlichen, fast gespenstischen Ambivalenz. Erstens, weil das Spiel zwischen Mensch und Tier im Film stets eine dokumentarische (und entsprechend schockhafte) Unmittelbarkeit in sich trägt, die für einen Moment alle Künstlichkeit des Spielfilms aufhebt, wobei hinzukommt, dass sich die Darsteller_innen des Films selbst spielen und ihr Spiel damit immer schon mit einem Fuss im Dokumentarischen steht. Und zweitens, weil sich in ihnen das eigentliche Drama von *The Rider* offenbart: die Existenzkrise des Cowboys, ein erhalten gebliebener Ikonenhaushalt, aber ein verlorener Wert. Einmal sehen wir Brady – es ist das Bild, das am ergreifendsten mit der ersten Einstellung korreliert – arbeitend in einem Supermarkt. In Arbeitskluft geht er durch die Gänge, sortiert die Produkte, dann schwingt er den Handscanner durch die Luft, fängt ihn wieder und drückt auf den Auslöser – genau so, wie man früher einen Revolver zückte.

Lukas Stern

→ Regie, Buch: Chloé Zhao; Kamera: Joshua James Richards; Schnitt: Alex O'Flinn, Musik: Nathan Halpern. Darsteller_in (Rolle): Brady Jandreau (Brady Blackburn), Tim Jandreau (Wayne Blackburn), Lilly Jandreau (Lilly Blackburn), Cat Clifford (Cat Clifford), Terri Dawn Pourier (Terri Dawn Pourier). Produktion: Caviar, Highwayman Films. USA 2017. Dauer: 104 Min. CH-Verleih: Cineworx, D-Verleih: Weltkino Filmverleih

Jane

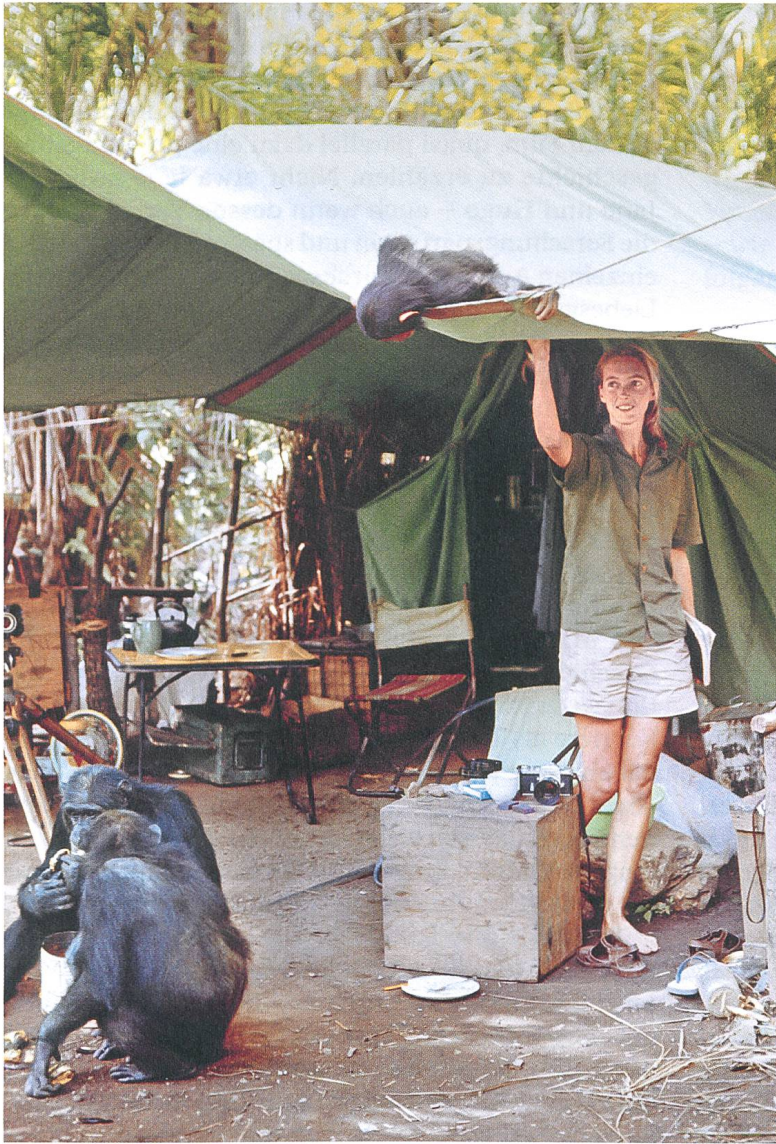


Der Film über die Forscherin Jane Goodall, montiert aus vorhandenem Material, ist zugleich verblüffende Konstruktion und wahrhaftiges Porträt. Eine Lektion auch über die Möglichkeiten des Kinos.

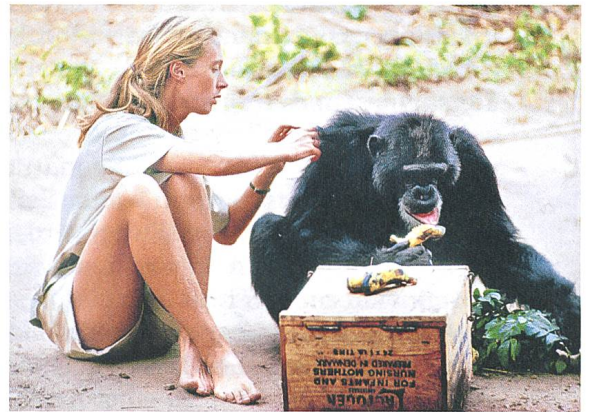
Brett Morgen

Eine Spinne, zwei Raupen, Vögel und Echsen in paradiesischen Farben, ein gemütlich auf einem hohen Ast sitzender Pavian. Dazu sanfte Dschungelgeräusche, getragen von leicht anschwellenden Streichern. Dann beim Bild einer Schlange das Geräusch eines Motorbootes, das den ersten Menschen zu diesem Ort trägt. Die Entdeckung des Paradieses und dessen Verlust ist in diesen ersten Bildern und Tönen von Jane bereits so deutlich angelegt, dass man sich fast in einem Film von Terrence Malick wähnt. Doch es handelt sich nur um den ersten von mehreren symbolischen Momenten, die in diesem sensationell geschnittenen Dokumentarfilm angelegt sind, wobei jede scheinbar eindeutige Interpretation mit Vorsicht zu geniessen ist.

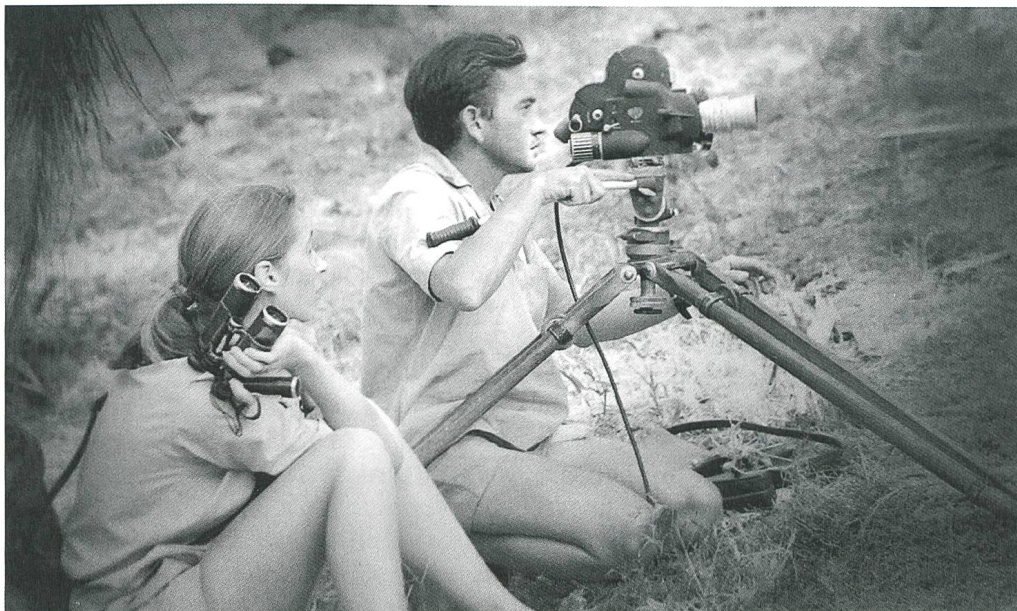
Der grösste Teil von *Jane*, vordergründig ein Biopic-/Porträtfilm über die bekannte Schimpansenforscherin und -fürsprecherin Jane Goodall, besteht aus Filmmaterial, das erst kürzlich nach fünfzig Jahren aus dem Archiv von «National Geographic» geborgen wurde und das sich Regisseur Brett Morgen angeeignet hat. Und man kann tatsächlich von einer Aneignung im Sinn einer Bemächtigung sprechen: Das Material wurde seinerzeit von Jane Goodalls erstem Ehemann, dem Naturfilmer *Hugo von Lawick*, aufgenommen. Brett Morgen aber hat es für seinen Film in vielfältiger Form umgeschnitten, angepasst, umgedeutet und farb-«korrigiert» – alles im Namen einer «filmischen Wahrheit», die sich im Gegensatz zu blosser Objektivität ausschliesslich der subjektiv empfundenen Realität Jane Goodalls verpflichtet



Jane Regie: Brett Morgen



Jane Regie: Brett Morgen



Jane mit Jane Goodall und Hugo von Lawick

fühlt. So sehen wir am Anfang des Films Jane alleine jene paradiesische Umgebung des nigerianischen Nationalparks Gombe erkunden, wo sie später ein Forschungsreservat gründet und den Grossteil ihres Lebens verbringt. Dass diese Bilder aus einer späteren Zeit stammen, in der Hugo bereits zu ihr gestossen war und von Einsamkeit und Unberührtheit also kaum mehr die Rede sein kann, bleibt in seiner irritierenden Achronologie unkommentiert. Auch die zahlreichen Schuss-Gegenschuss-Konstruktionen, die in keiner Weise den Originalaufnahmen entsprechen können, dienen der Logik einer filmischen Erzählung, deren Absichten ganz woanders liegen müssen als in der neutralen Wiedergabe von gefundenem Filmmaterial. Obwohl diese Eingriffe gross sind, stellen sie doch nie – ausser vielleicht für die vehementesten Authentizitätsfanatiker_innen – ein moralisch-ästhetisches Problem dar. Brett Morgens Formung des Materials vermag diesem vielmehr Ideen und Bedeutungen zu entlocken, die dessen objektiver Bildgehalt niemals hergegeben hätte. So erweist sich jede einzelne der Bildmanipulationen gerechtfertigt.

Die Bilder, die Hugo von Lawick in den Sechzigerjahren im Auftrag von «National Geographic» aufgezeichnet hatte, sind allesamt stumm. Das Material musste also – auf mehr als eine Weise – buchstäblich zum Sprechen gebracht werden. Mit grossem Aufwand wird die Geräuschkulisse des nigerianischen Urwalds nachgestellt, und zwar mit solch einer Hingabe und Präzision, dass man meint, jedes einzelne Blatt, jedes einzelne Insekt aus jenem Orchester aus Geräuschen, Tierstimmen und erzählendem Voice-over heraushören zu können. Über allem thront jedoch, man kann es nicht anders beschreiben, der Soundtrack von *Philip Glass*. Dessen Musik war in letzter Zeit ein wenig in Verruf geraten, weil ihr nachsagt wird, insbesondere in Dokumentarfilmen durch ihre etwas schwammige Repetitivität eine Art Kleisterfunktion zu erfüllen, die noch die unzusammenpassendsten Bilder als zusammengehörig erscheinen lässt. Brett Morgan gelingt es jedoch, Bild und Ton zu einer Art Symphonie aus Geräuschen, Musik, Bewegungen und Ideen zu gestalten. Das fängt damit an, dass sich die Schimpansen auf subtile Art im Einklang mit der Musik zu bewegen scheinen, und gipfelt in einer feuerwerkartigen Montagesequenz, die mehrere Jahre von Janes Leben auf wenige Augenblicke zusammenrafft. Auch Sergei Eisenstein hätte daran seine Freude gehabt.

Natürlich wären all diese formalen Besonderheiten relativ bedeutungslos, wenn Jane nicht auch viel zu erzählen hätte. Da gibt es die eingangs angesprochene Erzählung vom Paradies und dessen Untergang, nachdem der Mensch es betreten und die Früchte vom Baum der Erkenntnis – der Wissenschaft – gepflückt hat. Mit Jane Goodall kommt, ohne dass sie dies beabsichtigt hätte, eine Art menschliches Entropieprinzip in den Regenwald, das sich vom natürlichen auf fatale Weise unterscheidet: Sie füttert die Schimpansen, damit diese die Angst vor dem Kontakt verlieren, um sie in der Folge besser beobachten zu können. Die Affen verlieren die Scheu vor dem Menschen und lassen sich berühren – doch nicht zuletzt wegen dieser

Nähe kommt es eines Tages zu einer Polioepidemie, die einen Teil der Affenfamilie dahinrafft, einen anderen zum Territoriumskrieg gegen die Nachbarn treibt. So weit, so tragisch und bekannt. Und doch gelingt es dem Film, quasi parallel dazu eine grosse Liebesgeschichte zu erzählen. Nicht etwa jene zwischen Jane und Hugo – auch wenn dessen Verliebtheit in die Forschungspartnerin und spätere Ehefrau in jeder einzelnen Aufnahme durchschimmert –, sondern die Liebesgeschichte zwischen einer Frau und ihrer Arbeit. Kaum je wurde im Kino anschaulicher demonstriert, was «Berufung» bedeutet.

«In the Shadow of Man» heisst eines von Jane Goodalls bekanntesten Büchern und, wäre es nach Brett Morgen gegangen, hätte auch der Filmtitel werden sollen. Der Buchtitel verweist dabei nicht nur auf Janes Hauptforschungsobjekt, sondern, wenn man ihn als «Im Schatten des Mannes» übersetzt, kommentiert auch ihren Status als Forscherin in einer von Männern dominierten Welt. Jane erzählt die Geschichte einer Frau, die sich entgegen aller Tradition weder zu ihrem Mann gesellte, als dessen eigene Karriere als Tierfilmer in einem anderen Teil Afrikas in Fahrt kam, noch sich durch die Geburt ihres Sohns von ihrem eigenen Weg abbringen liess. Zum Erstaunen und Entsetzen vieler entschied sich Goodall nach langem Hadern, ihren Sohn Grub ab dem Schulalter bei der Grossmutter in England aufwachsen zu lassen, während sie ihre Forschung in Gombe weiterführte. Parallel zu dieser «skandalösen» Auslegung der Mutterpflicht (wir bekommen im Film die Schlagzeilen der zeitgenössischen Boulevardpresse zu sehen) wird noch eine weitere Mutter-Sohn-Geschichte gezeigt, die eine Art Gegenstück zu Jane und ihrer Entscheidung darstellt und die weitaus tragischer endet. Dass es sich dabei um eine Schimpansenmutter und deren Junges handelt, passt gut zu der Hauptekenntnis von Jane Goodalls langjähriger Forschung, dass nämlich der Schimpanse dem Menschen nicht nur genetisch sehr nahe ist, sondern nebst seiner Intelligenz auch in zahlreichen sozialen und emotionalen Aspekten. Das Wesentliche über das Muttersein habe sie aus den Beobachtungen jener Schimpansin gelernt, sagt Jane einmal, und wir, die die Bilder gesehen haben, wissen was sie meint. Auch aus diesem Film lässt sich etwas lernen: über das Leben und die Arbeit einer beispiellosen Forscherin einerseits als auch über das Verhältnis zwischen Mensch und Tier. Nicht zuletzt aber – dank der Einzigartigkeit, wie hier mit Bildern und Klängen umgegangen wird – auch über das Sehen und Hören und über das Kino selbst.

Dominic Schmid

→ Regie, Buch: Brett Morgen; Kamera: Ellen Kuras; Schnitt: Joe Beshenkovsky; Musik: Philip Glass. Produktion: National Geographic Studios, Public Road Productions. USA 2017. Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Mythenfilm, D-Verleih: Mindjazz Pictures