

Flashback : vom Nebel toxischer Männlichkeit

Autor(en): **Bachmann, Alejandro**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 377

PDF erstellt am: **01.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863091>

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.

Flashback

Immer wieder neue Konfliktlinien tun sich auf in Pierre Perraults *La bête lumineuse*, einem vergessenen Klassiker des intim beobachtenden dokumentarischen Kinos.

Vom Nebel toxischer Männlichkeit

Gemeinhin sagt man dem Kino nach, es ermögliche in besonderer Weise ein Eintauchen in die in Bildern aufgelösten Geschichten, ein Miterleben des Gezeigten, das dann eben kein Gezeigtes, sondern ein Erlebtes ist. Vielleicht war es genau dieses Potenzial des Kinos, das Pierre Perrault dazu brachte, sein Studium der Rechtswissenschaften nicht weiterzuverfolgen und sich – nach einer Zeit beim Radio – dem Film zuzuwenden. In seinen filmischen Arbeiten ging er immer auch der Frage nach, was es bedeutet, ein Québécois zu sein. Vor den sich immer weiter auflösenden Spezifika lokaler Kulturen und Traditionen im Rahmen einer globalisierten Wirtschaft, aber auch der Kulturindustrie arbeitete Perrault in dieser Weise am Lebendighalten eines schon im Verschwinden begriffenen Lebens, einer Lebensweise.

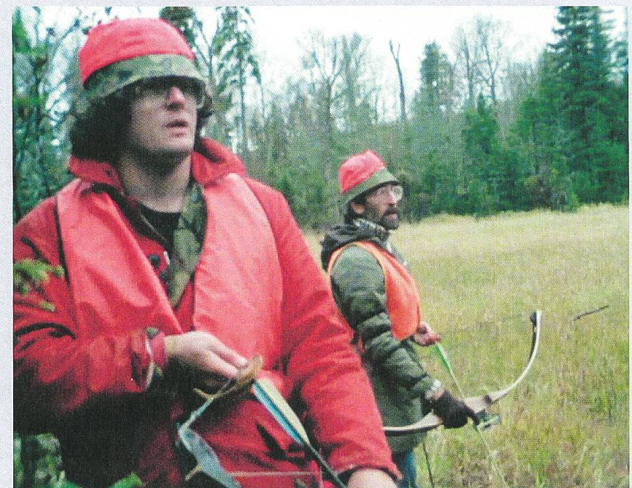
Sein verhältnismässig später Film *La bête lumineuse* aus dem Jahr 1982 ist vor dem Hintergrund dieser den Filmmacher begleitenden Fragestellung zu verstehen und zugleich universell lesbar. Was Perrault hier eingefangen hat und was sein Film (buchstäblich) zum Durchleben bereithält, ist etwas in hohem Masse Besonderes, obwohl irgendwie sehr Gewöhnliches: Eine Gruppe von rund zehn Männern in der Kleinstadt Maniwaki, Québec, fährt – wie scheinbar jedes Jahr – für einige Tage in die nahe gelegenen Wälder, um zu jagen. Das ist in dieser Gegend etwas durchaus Übliches, Perrault selbst hat immer wieder von seinen Erinnerungen an die Jagd mit dem Vater erzählt, in seinen Filmen ist sie in unterschiedlichen



Formen ein wiederkehrendes Thema. Vor allem einen Elch will man schiessen, zwischen den exzessiven Saufgelagen am Abend, dem Ausnehmen kleinerer Tiere, dem Kochen und den permanenten Witzeleien, Streichen, Reibereien und handfesten Streits. Einzig der indigene Guide Barney scheint immer in sich zu ruhen. Irgendwo zwischen diesen Polen – der Konzentriertheit, Stille, Ausdauer und Kontemplation des Jagens und der permanenten Ablenkung, dem Exzess, dem rauschhaften Lärm der Männergruppe – existiert ein nebliges Feld un guter kollektiver Männlichkeit, durch das wir mit *La bête lumineuse* tappen, stapfen, uns manchmal mühsam vorwärtskämpfen müssen.

Denn über seine 127 Minuten wird der Film durchaus zu einer anstrengenden, kräftezehrenden, immer aber auch sinnlichen Tortur: Die orangeroten Jagdwesten im verhangenen Grün und diesigen Blau eines Waldsees und die durch den Wald laufenden, stolpernden, taumelnden, irrenden Körper treffen sich in einer Montage, die fast schon assoziativ zwischen Orten und Szenen hin und her wechselt. Wir hören die Männer über die Jagd reden, grossmäulig, überschäumend, oft auch sexualisiert («Fass mal dieses Bärenfell an, da willst du nie wieder eine Frau»), und sehen sie in freier Wildbahn, selten heroisch, manchmal konzentriert, oft launisch und kaum erfolgreich.

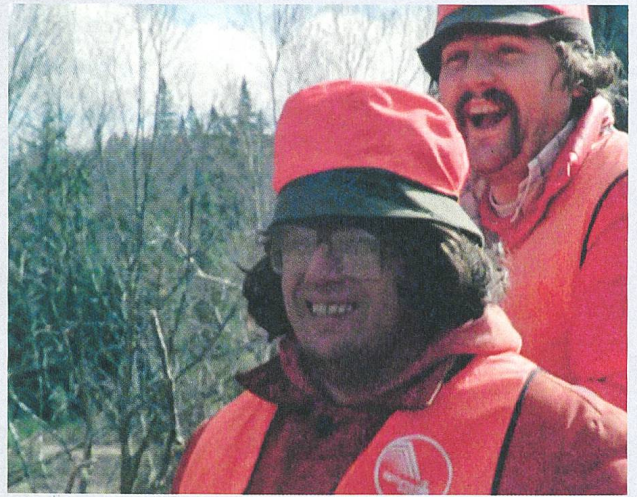
Michel Chion hat über den Film gesagt, die Stimmen, das kakofonische Schreien, Lallen und Lachen, all das sei vor allem ein Modus des Hörens im Dokumentarfilm «und wird als ein Kampf um



Aufmerksamkeit zwischen unterschiedlichen, sich gegenseitig abwechselnden Elementen wahrgenommen». Diese Spannung im Akustischen verstärkt der Film durch die Nähe der Kamera zu den Körpern – keine «fly on the wall», eher ein «bull in the flock» – und die ständige Präsenz von Waffen, auch wenn massiv Alkohol im Spiel ist. Natürlich blitzt irgendwo im Hinterkopf John Boormans *Deliverance* auf, aber so weit kehrt sich die Gewalt in *La bête lumineuse* nicht nach aussen, bleibt auf halber Strecke hängen, umgibt und belegt alles wie der immer neblige Wald, in dem man hofft, einen Elch zu entdecken.

Man kann den Film Dutzende Male sehen und wird immer wieder neue Konfliktlinien zwischen den Männern wahrnehmen. Eine, die sich den Film hindurch immer tiefer schürft, um am Ende in einer kaum zu ertragenden, schwerstbetrunkenen Auseinandersetzung fehlgeleiteter Emotionen auf dem engen Raum der Jagdhütte zu gipfeln, entspinnt sich zwischen Stéphane-Albert Boulais (der 1999 Perraults Biografie schreiben wird) und Bernard L'Heureux. Ersterer ist Poet, und er ist es manchmal in übertriebenem Masse. Als er zu Beginn mit seinem engsten Freund Maurice Bogenschiessen übt (denn die beiden wollen den Elch auf diese Weise erlegen), spricht er von dem Tunnel durch den Raum, den man finden muss und von der Jagd als Wiedergeburt, auf den Trip nimmt er Ovids «Kunst der Liebe» mit. Perrault schneidet hin und her zwischen dem Bogenschiessen und dem abendlichen Besäufnis: Stéphane legt den Bogen an und verlautbart, dass er diesen Pfeil für Bernard im Stamm eines Baums versenken und so dessen Blut vergiessen werde. Von der Grossaufnahme einer unter Spannung zitternden Pfeilspitze springt der Film auf den weinseligen Albert am Abend. Der hebt zu einem Gedicht an («Bernard – ist die auf den Kopf gestellte Welt / Bernard ist der Kuss auf der Wange meiner Frau, die sich nun schämt / Bernard ist eine durch und durch irre Phrase / Bernard ist ein Wein, ein Mann, der sich ins Nirvana trinken kann / Es ist Bernard, der bereit ist, alles für Dich zu geben»), um dann von seinen Tränen übermannt zu werden. Irgendetwas stimmt nicht zwischen diesen beiden, aber auch allen anderen Männern in *La bête lumineuse*.

Albert ist in diesem Film – der es einem nicht leicht macht, einen Überblick über die Personen und Konstellationen zu halten – eine zentrale Figur, weil er ein Aussen konstituiert: Er kann nicht immer laut sein, er kann nicht immer Witze reissen, den Raum, den Tisch, das Gespräch dominieren oder den am besten imitierten Brunftschrei ausstossen. Er versucht es, redet oft und immer wieder auch zu viel, übt sich in verhöhnenden Sprüchen, dem Spiel der harten Schale, um in einmaliger Unbeholfenheit all das als Schauspiel, Farce und rudelartiges Männlichkeitsritual zu entlarven. Albert ist es, der uns auch aus dem oft unangenehmen Miterleben des Films – der Enge der Hütte voller verschwitzter, besoffener Männer, dem Blut der Tiere, dem Schlamm, dem Nebel, dem Wald, der Nässe – wieder herausreisst und uns mit ein bisschen Distanz sehen lässt, was wir da miterleben. Er trägt Zärtlichkeit in den Film,



über seine Unbeholfenheit, seine poetisierenden Worte, und muss zugleich ertragen, dass sie permanent zertreten, kaputtgemacht, verhöhnt wird.

Perrault ist der vermutlich prominenteste Vertreter einer kanadischen Schule des Direct Cinema und *La bête lumineuse* ein in besonderer Weise intensives Beispiel dafür, was diese Form des Dokumentarfilms vermag: dabei sein, nah dran sein, involviert sein bis hin zum körperlichen Unwohlsein, ohne aber im Gefilmten zu versinken. Das Jagen, um das es im Film und für die Männer geht, ist natürlich auch eine Metapher fürs Filmemachen, insbesondere im Bereich des Dokumentarischen. Genau wie die Kerngruppe immer wieder vorbeischießt und dem Elch vergeblich hinterherjagt, hat auch Perrault Bilder liegen gelassen, nicht immer im richtigen Moment auf den Auslöser gedrückt (etwa beim Kentern des Kanus, das wir nur als Foto nachgereicht bekommen). Entscheidend ist nicht, was im einzelnen Ereignis, im konkreten Moment sichtbar wird, sondern was sich zwischen den Bildern und über die Zeit hinweg ablegt, was im Zusammenspiel der Augenblicke zu schimmern beginnt, die Gefühle, Strukturen und die (An-)Spannung, die unter den sichtbaren Ritualen des Jagens dessen tatsächlichen Antrieb ausmachen.

Alejandro Bachmann

- Jean-Louis Comolli: «Ton und Stimme im Dokumentarfilm. Ein Gespräch mit Michel Chion», in: Volko Kamensky, Julian Rohrerhuber (Hrsg.): Ton. Texte zur Akustik des Dokumentarfilms. Vorwerk 8, Berlin, 2013, S. 130. (Orig.: 2006).

