

# Close-up : Konstruieren, was sein wird

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

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 379

PDF erstellt am: **19.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863132>

## **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.

# Close-up

Das Reenactment, das Nachstellen von Szenen, war im Dokumentarfilm schon immer beliebt. In *Oncle Yanco* führt Agnès Varda eindrücklich vor, dass die Offenlegung dieser Strategie die Authentizität keineswegs mindert.

## Konstruieren, was sein wird

Jedem Bild geht seine Vorbereitung voraus. Bevor ich zu zeichnen anfangen kann, müssen Stift und Papier vorhanden sein, und noch der zufälligste Schnappschuss hat die Vorbedingung, dass man den Fotoapparat dazu schon in Händen hält. Das ist das Dilemma des dokumentarischen Films: Die Kamera muss schon laufen, damit sie einfangen kann, wovon sie noch nichts zu wissen behauptet. Trotzdem soll der Eindruck des Spontanen entstehen. Vielleicht ist man gleichwohl schon einmal stutzig geworden bei einer jener typischen Dokumentarfilmszenen, in denen jemand angeblich zum ersten Mal einen Raum betritt, die Kamera aber bereits im Innern wartet. Auch wer von den konkreten Arbeitsbedingungen bei einem Filmdreh kaum eine Ahnung hat, beginnt in solchen Momenten zu begreifen, wie sehr das, was auf der Leinwand überraschend wirken soll, auf Planung angewiesen ist. Umso interessanter ist es, wenn ein Dokumentarfilm dieses Dilemma nicht zu kaschieren versucht, sondern stattdessen mit ihm arbeitet.

«Imaginäre Familie, ich liebe euch. Euch widme ich diese nun folgende Szene, in der wir nachspielen, wie Onkel Yanco seiner Nichte Agnès begegnet ist», so hören wir in Agnès Vardas Kurzfilm *Oncle Yanco* die Regisseurin auf der Tonspur erklären, die in Kalifornien endlich ihren Verwandten, den Maler Jean Varda, kennenlernen möchte. Der alte Bohemien auf seinem Hausboot gibt sich denn auch ganz überrascht und fragt erstaunt: «Bist du die Tochter

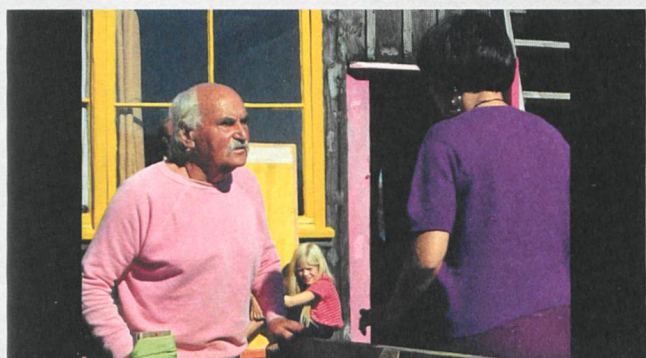
von Eugène Varda?» Aber er fragt es mehrmals, auf Französisch, auf Englisch, auf Griechisch – in mehreren Aufnahmen, die uns der Film alle hintereinander zeigt. Immer wieder sehen wir auch die Klappe des Drehteams. Szene acht, die fünfte! Zuweilen gibt die Regisseurin selbst aus der Szene heraus die Anweisung. «Schnitt!» Ein weiteres Mal sehen wir, wie sie über den Steg kommt. Auch als die beiden Vardas sich in die Arme fallen, sehen wir das in mehrfacher Ausführung, einmal, dann gleich noch einmal, dann hinter farbigen in Herzform ausgeschnittenen, von Kinderhänden hochgehaltenen Folien, zuerst rot, dann gelb. «Schnitt!»

Federleicht ist dieses mehrfache Nachspielen einer angeblich ersten Begegnung, mindestens so fröhlich wie dieser Sonntag in der Bucht von San Francisco und zugleich von atemberaubender Komplexität. Man müsste sich diese eineinhalb Minuten eigentlich als ein komplettes Masterseminar in Dokumentarfilmtheorie anrechnen lassen können. Nicht nur, dass Varda mit dieser Sequenz bereits vor über einem halben Jahrhundert eine Frage aufgegriffen hat, die aktuell wieder brisant diskutiert wird, ob und wie nämlich fiktionales Inszenieren und dokumentarischer Anspruch nebeneinander bestehen können. Sie gibt vor allem eine bis heute erstaunliche Antwort auf diese Frage.

Der Dokumentarfilm greift seit jeher immer wieder auf das Nachspielen, das sogenannte Reenactment von vergangenen Handlungen zurück. Schon der Dokumentarfilmpionier Robert Flaherty lässt in *Nanook of the North* von 1922 seinen Protagonisten ein altertümliches Leben als Jäger nachspielen, das dieser eigentlich schon gar nicht mehr führt. Bemerkenswert sollte das Publikum diese Konstruktion nicht, sondern das Dargestellte für bare Münze nehmen. So wird bis heute oft verfahren. Seit Flaherty kommen im Dokumentarfilm immer wieder nachgespielte Szenen zum Einsatz, die sich als authentisches Geschehen ausgeben. Im Gegensatz dazu benutzen jüngere Beispiele wie Rithy Panhs *S-21, la machine de mort Khmère rouge* (2003) oder Joshua Oppenheimers *The Act of Killing* (2012) die Technik des Reenactments dazu, Fiktionalität und damit die Unmöglichkeit spürbar zu machen, eine traumatische Vergangenheit ganz zur Darstellung zu bringen. Im einen Fall dient das Reenactment einem lückenlosen Illusionismus, im andern Fall einer Verfremdung à la Bertolt Brecht.

Dass es jenseits dieser gegensätzlichen Funktionen noch eine dritte Position gibt, führt Varda vor. Ihr mehrmals nachgespieltes Treffen mit Onkel Varda ist zwar bewusst als Konstruktion ausgestellt und damit dezidiert antiillusionistisch; die Begegnung der beiden Vardas wirkt dadurch jedoch nicht weniger berührend. Ganz im Gegenteil. Nicht trotz der Inszenierung, sondern gerade durch das mehrfache Nachspielen wird die Umarmung von Onkel und Nichte zu einem bewegenden Moment. Indem wir zusehen können, wie ein Zusammentreffen gespielt wird, wird dieses Zusammentreffen real und das Spiel zur Wirklichkeit.





Eigentlich steckt diese Erkenntnis bereits im Wort «Konstruktion». Denn während dieser Begriff im Zusammenhang mit Dokumentarfilmen gerne mit vorwurfsvollem Unterton verwendet wird und mithin als Synonym für einen angeblichen Verrat an der Wirklichkeit, besagt er eigentlich nur, dass Wirklichkeit eben nie einfach gegeben ist, sondern laufend gemacht wird. Auch von einem Gebäude würde man nicht behaupten, es sei weniger real, weil es gebaut, weil es konstruiert worden ist. Vielmehr ist die Konstruktion des Baus genau das, was ihm physische Gestalt gibt. So wäre auch die Konstruktion im Dokumentarfilm zu verstehen: nicht als Ausweichen vor der Wirklichkeit, sondern als ihre Herstellung. Hartmut Bitomsky nennt als letzten Punkt seiner fünf «Documentary Essentials» «das Entstehen von Realität. Der Gegenstand soll nicht im Film erscheinen, und der Film soll ihn nicht repräsentieren. Der Dokumentarfilm ist die Blaupause einer Konstruktion. Der Gegenstand muss vor unseren Augen entstehen.»

In Vardas Film entsteht vor unseren Augen und im Prozess der wiederholten Umarmung erst jene zärtliche Verbundenheit, von der die Umarmung zeugen soll. Andere hätten diesen Moment nur einmal gezeigt und vielleicht noch geglaubt, die Szene wirke

damit glaubwürdiger; sie hätten nicht erkannt, dass damit nur ein Klischee reproduziert worden wäre, eine Umarmung, wie man schon Tausende auf Film gesehen hat. Hier hingegen entsteht etwas Neues.

Dazu passt, dass Onkel Yanco später im Film erklärt, er sei gemäss Stammbaum der Varda-Familie gar nicht wirklich der Onkel von Agnès, dann aber anfügt: «Je suis ton oncle, si tu veux.» Es ist, als würde Yanco damit sagen: Ich war nicht dein Onkel, aber ich bin es nun geworden, durch deinen Film. Auch Verwandtschaften, führt uns Varda vor, sind nicht durch Biologie gegeben, sondern das Resultat des schöpferischen Akts der wiederholten Annäherung. Erst in den repetierten Konstruktionen des Reenactments werden wir uns gegenseitig zu Onkeln und Nichten. Wir, denen Agnès Varda diese Szene widmet, werden nach dieser Szene tatsächlich das geworden sein, was sie uns eingangs nannte: eine imaginäre Familie.

Johannes Binotto

→ Onkel Yanco (F / USA 1967) 00:05:00–00:06:23 Regie, Drehbuch: Agnès Varda; Kamera: David Myers, Didier Tarot; Schnitt: Roger Ikhlef; mit: Jean «Yanco» Varda, Agnès Varda, Tom Luddy, Rosalie Varda



# Allianz Cinema

Open-Air-Kino Zürich  
am Zürichhorn  
18. Juli bis 18. August

Open-Air-Kino Basel  
auf dem Münsterplatz  
2. bis 26. August

Jetzt Tickets sichern  
unter [allianzcinema.ch](http://allianzcinema.ch)

Titelsponsor

Allianz 

Airline Partner

 edelweiss

Medienpartner

3+ 

 CINEMAN

Ice Cream Partner

swissmilk 