

## beim 22. Internationalen Filmfest Braunschweig

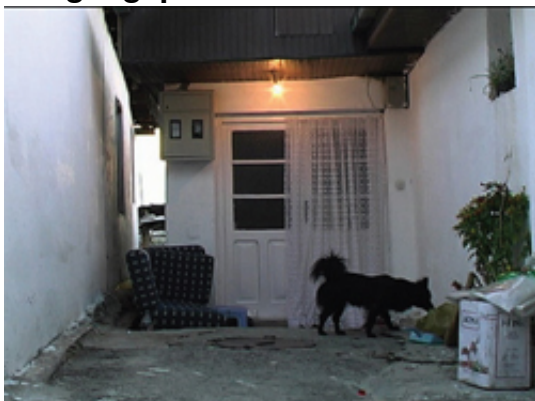
Die Hochschule für Bildende Künste Braunschweig war beim diesjährigen 22. Int. Filmfest Braunschweig wieder gut vertreten. Julia Ostertag, eine Absolventin der HBK, stellte ihren Langfilm *Saila* vor. Dem ebenfalls in Braunschweig ausgebildeten Volker Schreiner war ein Porträt gewidmet. Und wie in den vergangenen Jahren präsentierte sich die Filmklasse der Hochschule mit ihrem Jahresrückblick, 13 Beiträge diesmal, und zum zweiten Mal betreut von Michael Bryntrup, dem neuen Lehrer der Filmklasse. Inwieweit sich sein Einfluss in den Arbeiten niedergeschlagen hat, ist von außen nur schwer zu beurteilen, denn nach wie vor bleibt es den Einzelnen überlassen, welche Themen sie auf welche Weise darstellen wollen. Möglich, dass es seiner Anregung zu verdanken ist, dass wieder mehr Filme auf Super 8 und 16mm entstanden sind. Die Bearbeitung erfolgt inzwischen fast ausnahmslos digital. Auffallend, dass abstrakte Inhalte und strukturelle Analysen offenbar zur Zeit kein Thema sind. Das gilt selbst für eine ansatzweise noch am ehesten als abstrakt zu bezeichnende Arbeit wie *4 280*

von Philip Häniche. Man sieht, wie in ziemlicher Geschwindigkeit ein Film – bestehend aus den im Titel genannten 4280 Einzelbildern? – an einem Bildfenster vorbeigezogen wird, man sieht ständig die Perforation, die abgebildeten Objekte scheinen sich zu bewegen, sich zu drehen: Kameras, Fotoapparate, Stative – das Rüstzeug des Fotografen und Filmemachers in vordigitaler Zeit.

### Einzel- und Bewegterbilder

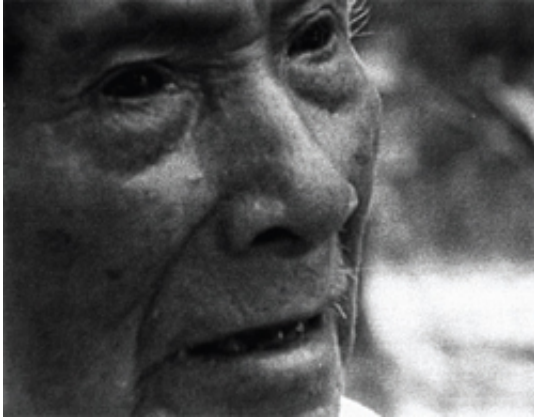
Auch eher im formal Abstrakten bewegt sich *Erhabener Raum* von Dimas Arif Nugroho. Die Leinwand ist horizontal zweigeteilt. Links eine Farbaufnahme, beispielsweise die der Braunschweiger Schlossattrappe oder die des Burgplatzes, als Totale in einer einzigen Einstellung vom Stativ aus gefilmt (Postkarteneffekt), rechts daneben dasselbe Motiv, aber aus leicht verschobener Perspektive, nun in Schwarzweiß und mit einer Handkamera aufgenommen, dazu Zwischenschnitte auf Details des Motivs. Das Nebeneinander dieser beiden Bilder ergibt eine merkwürdige mehrdeutige Spannung. Der Eindruck entsteht (das ist eine der möglichen Deutungen), als sei im Farbbild die Gegenwart gefasst, bei den Schwarzweißaufnahmen handle es sich aber um historisches Material, doch weiß man gleichzeitig, dass sie ebenfalls die Gegenwart verkörpern.

### Ausgangspunkt: Dokumentarmaterial



In *Topaana* von Manuela Büchting entsteht eine vergleichbare dialektische Spannung aus dem Nebeneinander von Ton und Bild. Topaana ist ein ärmlicher Stadtteil von Skopje, in dem sich

die Filmemacherin längere Zeit aufhielt. Sie berichtet aus dem Off von den Menschen, die dort leben, ihren Träumen, ihren Sehnsüchten, den Hochzeiten, die sie feiern, während gleichzeitig die dokumentarische Kamera die ärmlichen Häuser und Gassen des Viertels erfasst, allesamt menschenleer, ohne Autos, ohne sonstiges Leben außer streunenden Hunden. Der Film lebt vom Kontrast, Ton und Bild bespiegeln sich wechselseitig, verlaufen parallel zueinander und erzählen auf unterschiedliche Weise vom Hier und Jetzt, von ein und demselben.



*A través del espacio* von Nina Martin scheint hingegen von etwas sehr Entferntem zu berichten, von etwas, das sich anschickt, sich hinter einem Schleier des Gewesenseins zu verflüchtigen. Die Filmemacherin erzählt von ihrer Reise ins Amazonasgebiet, der Begegnung mit den Menschen dort, auch Gesänge der Eingeborenen sind auf der Tonebene zuweilen eingestreut. Das Bild zeigt tropische Landschaft, ein Gewässer, auf diesem ein Boot, das runzlige Gesicht einer alten Frau und wie sie redet, einen Schamanen, der erzählt. Das schwarzweiße Bild ist manchmal überbelichtet, manchmal unscharf und vor allem trägt es die Spuren der Vergänglichkeit des empfindlichen Filmmaterials: Schlieren, Fuseln, chemische Zerstörungen. So präsentiert man keinen Dokumentarbericht, keine ethnographische Studie. Schon eher einen Traum, eine Sehnsucht, eine verblässende Erinnerung.

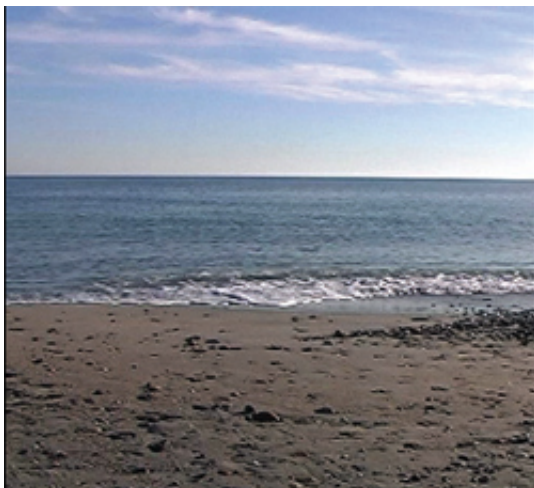
### Trauerarbeit

Dem drohenden Verblässen es entreißen: das durch den Tod Entrissene. Das ist das Thema des Beitrags von Felizitas Zechmeister, *Ain't no Sunshine when She is gone*. Die Filmemacherin berichtet vom Tod einer Freundin während eines gemeinsamen Aufenthalts auf Teneriffa. Noch vor zwei Tagen hatte sie Geburtstag. Nun findet man sie tot in der Badewanne. Ein Unglück, kein Suizid. Anna war lebenslustig. Wie verarbeitet man das? Natürlich liegt vom Ereignis selbst kein Dokumentarmaterial vor. Man behilft sich mit Dokumentarmaterialersatz. Und es funktioniert.



Der Film beginnt mit Flugzeuggeräusch, das geht über in Meeresrauschen und das Zirpen der Grillen. Begleitet wird der Ton von einem Staccato von Bildern, die scheinbar wahllos blitzschnelle Eindrücke vom Urlaub auf Teneriffa zusammentragen, Versatzstücke einer Urlaubsrealität aus diversen Quellen, die gleichwohl das bewirken, was sie bewirken sollen: das Ambiente von Ferien zu generieren. Die Ereignisse am Todestag, exakt angegeben mit 21. 5. 07, werden durch Bilder vergegenwärtigt, die nun langsamer aufeinander folgen, immer wieder unterbrochen von Schwarzfilm, Bilder des Hotels, des Zimmers, der Badewanne, auch das Foto der Freundin zuweilen.

Trauerarbeit ganz anderer Art leistet *Cheese* von Jin Cei, jedenfalls dürfte es nicht falsch sein, die dem Film eingeschriebene Melancholie als Trauerarbeit zu verstehen. Cei arbeitet vorwiegend mit dokumentarischem Found Footage. Ihr Sujet: der Platz des himmlischen Friedens in Peking, das Herz Chinas, der Ort, an dem jeder, der sich der Heimat verbunden fühlt, einmal gewesen sein möchte, ein Ort auch von diversen, auch düsteren Ereignissen. Auf diesen Platz möchte die Filmemacherin stolz sein. Aber kann sie das? Der Film ist in Kapitel eingeteilt, gleichzeitig auch die Leinwand in rechts und links: links die Bilder, rechts die deutsche Übersetzung des Off-Kommentars und -Dialogs. Die Bilder zeigen Alltag, Massen auf dem Platz (Kapitel ›Er‹), Radfahrer, Schirme, Bewegung (›Ich‹), den Protest der Studenten, bevor geschossen wurde (›Du‹), eingefrorene Momentausnahmen, eine Fahne auf Halbmast (›Wir‹) und – ›Cheese‹: ›Willst du eine Foto machen?‹, fragen er und sie gleichzeitig und sie antworten beide: ›Ja.‹ Aber das Bild bleibt schwarz.



Ceis Film zählt wie auch der von Nina Martin zu jenen Arbeiten, die mit Hilfe von Dokumentarmaterial nicht so sehr Bezug nehmen wollen auf eine äußere Realität (es geschieht dies gleichwohl trotzdem), als vielmehr auf sich selbst. Sie wollen einen inneren Raum abstecken, die eigene Befindlichkeit (Trauer, Befremden) steht im Mittelpunkt des Interesses. So auch in *Maguelone* von Estelle Belz. Auch sie nennt ein exaktes Datum: 25. 12. 07. Sie ist nach Maguelone, an den Strand ihrer Herkunft zurückgekehrt. Den filmt sie, filmt die Wogen, wie sie sanft auflaufen und Schaum zurücklassen, der keinen Bestand hat, filmt die Muscheln im Sand, die Steine, die vom Wasser gerundet sind. Der Strand ist menschenleer. Nur zuletzt läuft ein Knabe ins Bild, der Steine ins Wasser wirft. Ihren Kommentar hat die Filmemacherin als Schrift ins Bild kopiert. Da heißt es etwa. ›Wenn von den Nixen nur noch ein bisschen Schaum übrig bleibt, was wird dann bleiben von meiner Erinnerung?‹

## Selbstinszenierungen: Den inneren Raum abstecken

