

1 Sensorische Eindrücke



Der Fischtrawler auf hoher See. Screenshot aus dem Film *Leviathan* (FRA/GB/USA 2012, R: Lucien Castaing-Taylor/Véréna Paravel).



Möwen umkreisen das Schiff. Screenshot aus dem Film *Leviathan* (FRA/GB/USA 2012, R: Lucien Castaing-Taylor/Véréna Paravel).

Shrieking gulls plunge up from the dawn-slashed sky in vertiginous, inverted scenes as the cameras tumble upside-down. Starfish float beneath the surface like coral-coloured confetti. On deck, scarred, tattooed men eviscerate fish dragged up from the depths. In one shocking sequence, a skate dangles from a chain as its wings, the only edible parts, are excised – a scene not far from the notorious trade in defined sharks. Meanwhile, an indeterminate heavy-metal track grinds out from a radio, sounding more like the knell of an aquatic apocalypse.¹

Dieses verwirrende Szenario steht am Anfang des mit Preisen überhäufteten Dokumentarfilms *Leviathan* (FRA/GB/USA) von Lucien Castaing-Taylor und Véréna Paravel aus dem Jahr 2012. *Leviathan* ist eines der markantesten Beispiele für Dokumentarfilme, die in den vergangenen Jahren unter dem Begriff *Sensory Documentaries* von sich reden gemacht haben und neue, ungewöhnliche Kamera Perspektiven und Soundaufzeichnungen präsentieren, die den Zuschauer*innen einen unmittelbaren sensorischen Eindruck des Geschehens vermitteln. Unter *Sensory Documentaries* werden im engeren Sinne vor allem die Arbeiten des Harvard Sensory Ethnography Lab gefasst, u. a. Filme von Ilisa Barbash, Lucien Castaing-Taylor oder Véréna Paravel.

Gleichwohl haben auch andere Filme in den vergangenen Jahren ihren Fokus auf die Aufzeichnung und Vermittlung von sensorischen Eindrücken gelegt, die den Zuschauer*innen das Gefühl einer direkten Ko-Präsenz am Ort des Geschehens gaben und dabei oft unmittelbare affektive Reaktionen provozierten wie Orientierungslosigkeit, Schwindel, Scham oder Ekel.

Ich möchte in diesem Buch nicht nur auf die *Sensory Documentaries* im engeren Sinn eingehen, sondern auch Filme mit hinzunehmen, die in ihrer ästhetischen Konstruktion auf die Wirkung von sensorischen Eindrücken setzen, wie z. B. *Darwin's Nightmare*

1 Hoare 2013.

(AUT/FRA/BEL 2004) von Hubert Sauper oder *Workingman's Death* (AUT/DEU 2005) von Michael Glawogger.

Dabei geht es mir im Folgenden weniger um die Frage nach der klassifikatorisch genauen Definition der *Sensory Documentaries* – es handelt sich hierbei letztthin um ein von der Presse aufgebrachtes Schlagwort, um einen neuen Trend im internationalen Festivalbetrieb zu charakterisieren – oder gar um eine Ausweitung dieser Definition. Vielmehr soll die Frage im Mittelpunkt stehen, welche neuen Ausdrucksmöglichkeiten von den auf sensorische Eindrücke fokussierten Dokumentarfilmen überhaupt geschaffen werden (können).

Ist die Evokation von sensorischen Reizen und Affekten durch Nahaufnahmen nur eine effekthascherische Modeerscheinung der Medienindustrie? Folgen die Filme mit ihrer körperbetonten Darstellung nur dem Trend des internationalen Kinos zu einem *cinéma du corps*, wie es z. B. in Frankreich seit den 2000er Jahren zu beobachten ist?² Kommen die *Sensory Documentaries* mit neuen Kameratechnologien dichter an die Realität heran als dies jemals zuvor möglich war? Gelingen ihnen dadurch unmittelbarere, ja authentischere Darstellungen der Wirklichkeit? Sind sie also eine Übersetzung des Realen in neue ästhetische Formen? Oder erschließen sie gar eine völlig neue, komplexe Bedeutungsdimension von Wirklichkeit?

Dass Dokumentarfilme, die auf sensorische Eindrücke setzen, im Trend liegen, kann kaum bestritten werden. Allerdings haben Filmemacher*innen schon immer das Spektakuläre gesucht, den neuen visuellen oder audiovisuellen ‚Kick‘ für die Zuschauer*innen. Dass sie Zuschauer*innen affektiv berühren wollen, ist also kaum neu. Das Kino der Attraktionen ist so alt wie das Kino selbst. Dennoch erstaunt es, dass gerade die im internationalen Festivalbetrieb erfolgreichen, auf sensorische Effekte setzenden Filme sich verstärkt sozialpolitisch brisanten und komplexen Themen zuwenden.

2 Vgl. Kaczmarek 2012.

Auffällig oft handeln die Filme von – meist inhumanen – Arbeitswelten. Sie dringen dabei in Bereiche vor, die nur diejenigen kennen, die selbst den Strapazen dieser Arbeit ausgesetzt sind. Sie ermöglichen neue Sichtweisen, die unterstützt durch neueameratechnologien oder eine ruhige und sorgfältige Kameraarbeit den Zuschauer*innen bislang unbekannte Aspekte der Thematik nahebringen.

Im Folgenden möchte ich mich nur auf einige wenige Filme konzentrieren, die inhumane Arbeitswelten thematisieren, und dabei den Fragen erstens nach Unmittelbarkeit und Authentizität, zweitens nach filmischer Übersetzbarkeit und drittens nach neuen komplexen Ausdrucksmöglichkeiten nachgehen.