

## „When fiction turns into a document turns back into fiction ...“

Zu Hito Steyerls Videoessay *November*

„Travelling Images“ nennt Hito Steyerl in ihrer jüngsten Videoarbeit *November* die Bilder, die weltweit als Ikonen politischer Widerstände zirkulieren. Die Bilder, auf die die Kulturtheoretikerin und Filmemacherin hier verweist, sind genau jene, die in der kritischen dokumentarischen Bildproduktion üblicherweise vermieden werden. Nicht zuletzt, weil sie ob ihrer agitatorischen Wirkkraft das Objektivitätsversprechen dieser „wahrheitssuchenden“ Ansätze schon von vornherein zu untergraben scheinen. In der Verwendung dieser Images revidiert Steyerl letztlich auch die Dokumentationspraktiken, die sie selbst – u. a. in *Die leere Mitte* oder *Normalität 1–10* – angewendet hat: Denn während dort – in Abgrenzung zur journalistischen Berichterstattung – alles Plakative, Spektakuläre oder Ereignishafte auf ein Mindestmaß reduziert ist, potenziert in *November* ein poppiger Soundtrack die affektgeladenen Bilder, die sich hier um den kurdischen Befreiungskampf drehen. Dass dieser Kampf auch mit ihrer eigenen Lebensgeschichte verknüpft ist, erfährt man gleich zu Beginn des Videos. Hito Steyerl kommentiert aus dem Off: „My best friend when I was seventeen was a girl called Andrea Wolf. In 1998, she was shot as a Kurdish terrorist.“ Ein Poster, das Andrea Wolf nach ihrem Tod als kurdische Märtyrerin stilisiert, war für die Künstlerin der Ausgangspunkt einer umfangreichen (Bild-)Recherche, anhand deren sie nun die Mythen und Posen der Revolution und ihre Verbindung zur Populärkultur untersucht.

Steyerl selbst knüpfte Jahre zuvor mit ihrem ersten, sehr unbeschwerten Super-8-Film an die visuellen Ausdrucksformen dieser Mythen an. Gemeinsam mit Andrea Wolf als Hauptdarstellerin drehte sie einen feministischen Martial-Arts-Film, in dem die beiden ihre jugendlichen Freiheits- und Emanzipationsfantasien sehr handfest zum Ausdruck brachten: Nachdem die bewaffneten männlichen Bösewichte verprügelt waren und alle Beteiligten in einem großartigen Showdown sterben, fährt Andrea Wolf auf dem Motorrad in den Sonnenuntergang. Die Vorbilder für diese starken Frauenfiguren, die mörderisch durch die Lande ziehen, fanden die Freundinnen in dem Russ-Meyer-Film *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*. In der Nachahmung der Posen und Gesten sahen sie damals eine geeignete Möglichkeit, ihren emanzipatorischen Ideen adäquaten Ausdruck zu verleihen.

sein, um die „Bedeutung“ dieses Pfeils sofort zu erkennen. „Information“ und Konditionierung sind über weite Strecken zu Synonymen geworden.

In einem etwas unglücklichen Kunstgriff hat Demme das Motiv der Gehirn-wäsche, die 1962 nach der erprobten, wenn auch heute etwas antäquiert wirkenden Methode des Doktor Iwan Pawlow durchgeführt wurde, in Richtung „Bio-implantat“ weitergetrieben. Das erlaubt ihm zwar, in einer visuell eindrucksvollen und überaus unerquicklichen Szene das Knochenmehl aus der Schädeldecke von Raymond Shaw (Liev Schreiber) rieseln zu lassen, aber er unterläuft damit auch seine eigene Botschaft: Wenn die manipulative Macht der Medien so groß ist, wie es uns der neue *Manchurian Candidate* ästhetisch zu vermitteln versucht, dann sind Bioimplantate bloßer Luxus. Wozu denn der Drillbohrer, wenn es Fox TV auch tut?

Wie sein Pendant von 1962 endet Demmes *Candidate* auf einem amerikanischen Nominierungsparteitag – ein guter Kontext, um den Film zu beschließen. Seit Jahrzehnten sind solche Conventions Medienereignisse, bei denen es um keine wirklichen Entscheidungen mehr geht. Sie sind reine Hülle, Außenseite oder „Inszenierung“, um einen Begriff zu verwenden, der allen Spindoktoren lieb und teuer ist. Der Skeptiker Demme entfernt die heitere Verpackung aus bunten Lichtern, Fahnen und mitreißender Rockmusik und lässt uns einen Blick auf den blutigen Inhalt des Pakets werfen, auf das, was da Politik heißt. Leider passiert Demme ein zweiter größerer Missgriff, indem er den Plot von Frankenheimer noch einmal weiterdreht und den Film in einer Atmosphäre ausgleichender Gerechtigkeit zu Ende gehen lässt, die seiner finsternen Grundstimmung widerspricht. Dem Fluch des Remakes, klüger sein zu wollen als das Original, ist Demme nicht gänzlich entgangen.

Der Frage, woher diese Posen und Gesten kamen und wieso ihnen diese so ausgezeichnet geeignet erschienen, um ihren Freiheitswillen kundzutun, widmet sie nun in November ein ganzes Kapitel. Unter Verwendung von Ausschnitten aus ihrem ersten Super-8-Film, den sie mit Szenen aus verschiedensten Martial-Arts-Filmen und *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* querschneidet, zeichnet sie die Popularität einer asiatischen Kampftechnik nach, die im Verzicht auf Waffen als quasi pazifistische Notwehrmaßnahme für einen fairen und gerechten Kampf steht. Die Tatsache, dass Andrea Wolf diese einst nur symbolisch verwendete Kampftechnik später professionalisierte und kurdischen Frauen beibrachte, um einen sehr realen Kampf auszutragen, ist aber nur eine der Begebenheiten, mit denen Steyerl die performativen Wechselwirkungen zwischen populären Filmbildern und politischen Realitäten thematisiert.

Denn real war nicht nur die Hinrichtung von Andrea Wolf, real war auch der von offizieller Seite nach dem Tod der politischen Aktivistin in Deutschland verbreitete Mythos: Sie habe ihren Tod bloß inszeniert, um ihre politische Arbeit im Untergrund ungestört fortsetzen zu können. Steyerl findet auch für diese Kolportage ein fiktives Vorbild: In *Game of Death* (1978), Bruce Lees letztem Film, der erst fünf Jahre nach seinem Tod fertig gestellt wurde, wird die Ermordung eines Martial-Arts-Stars fingiert. In die Beerdigungsszene wurden die Bilder von Lees tatsächlicher Beisetzung montiert. Diese Verwischung von Realität und Fiktion dürfte genug Verwirrung gestiftet haben, um den wiederum sehr lebendigen Mythos zu lancieren, dass der Schauspieler bald wieder in die Gesellschaft zurückkehren wird.

Während Hito Steyerl einerseits den Schauwert der Filmbilder in Zeitlupe und Loops, im Zusammenspiel mit dem Soundtrack u. Ä. sehr großzügig entfaltet, sind die an anderen Stellen eingearbeiteten Zeugenaussagen auf einem nüchtern-weißen Bildschirm zu lesen – einmal der Bericht einer Frau, die die Hinrichtung von Andrea Wolf als Mitgefängene hörte, dann die Aussagen eines kurdischer Aktivistin in Deutschland, die einen sehr kritischen Einblick in die Vorgänge innerhalb der PKK gewähren: „Du kannst davon ausgehen, dass alles das, was geradlinig erzählt wird, alle Darstellungen, die keine Widersprüche zulassen, dass das alles falsch ist.“

Die Geschichte, die Hito Steyerl erzählt, ist nicht geradlinig. Vielmehr vollzieht das Video in der Montage der fiktiven Bildmaterialien und der „echten“ Dokumente strukturell genau diejenige Bewegung nach, aus der auch filmische Mythen (wie etwa im Film von Bruce Lee) gebildet werden. Allerdings legt die Künstlerin ihren Bildern gegenüber eine extreme Sorgfalt an den Tag: „This is the voice of a former fighter. This voice was recorded in Berlin. The voice remembers a war somewhere else.“ Ähnlich detaillierte Beschreibungen begleiten die BetrachterInnen durch die gesamte Videoarbeit. Dass einem die Kontrolle über die Bilder trotz aller Sorgfalt

entgleiten kann, stellt die Filmmacherin mit einer anderen Szene unter Beweis: Eigentlich wollte sie als Kamerafrau eine kurdische Demonstration in Deutschland begleiten, aber ein Fernsehjournalist instrumentalisierte sie – die distanzierte Beobachterin – kurzerhand als politische Aktivistin. In der ausgestrahlten TV-Sendung wurde sie schließlich als Repräsentantin des kurdischen Widerstands in Deutschland gezeigt.

Aber im November – und damit bezeichnet die Künstlerin eine neue politische Phase in Bezug auf die kommunistische Oktoberrevolution – sind noch andere Dinge entglitten: Die Martial Arts, die heute ohne jeden ideologischen Background in der ganzen Welt ausgeübt werden, die Waffen der ehemaligen DDR, die heute gegen die Kurden eingesetzt werden, die politischen Ziele der PKK, die selbst Dissidenten verfolgen und ermorden ließ, und nicht zuletzt die Internationalität der Oktoberrevolution, die heute in lokale Widerstände zerfallen und als „Terrorismus“ diskreditiert ist. Wahrheiten findet Hito Steyerl nur zwischen den Bildern – zwischen den fiktiven und den realen Repräsentationen: Eine der Wahrheiten, die sie aus dem Vergleich der Bilderwelten destillieren kann, ist, dass Andrea Wolf in Wirklichkeit nicht in den Sonnenuntergang gefahren ist; eine weitere besteht darin, dass Hito Steyerl selbst – anders als in ihrem ersten Super-8-Film – nicht für ihre Ideale gestorben ist.

November gibt keinen Durchblick mehr vor und eröffnet – in der sprachlichen Absicherung der Bilder durch exakte Beschreibungen – auch keine neuen Handlungsräume. Aber Hito Steyerl nimmt alle Bilder gleichermaßen ernst – egal ob sie fiktiv sind oder nicht. Und damit ermöglicht sie eine reflektierte Lektüre, ohne auf das aktivistische und unterhaltende Potenzial der Bilder zu verzichten.

Alexandra Seibel

## Im Wendekreis der Siedlung

Zu Götz Spielmanns *Antares*

Als Götz Spielmanns neuer Film *Antares* anlässlich der Diagonale-Eröffnung 2004 zur Aufführung gebracht wurde, geriet er umgehend unter Pessimismusverdacht. Nur allzu vertraut traten die Siedlungsbauten am Stadtrand Wiens als jener mittlerweile quasi zum Genre verfestigte Topos österreichischer Tristesse hervor, an dem sich die nationale Seele in barocker Büßerlegorie krümmt. Statische Kameraeinstellungen registrierten normierte Gemeindebauwohnungen, in denen mehr oder weniger zerrüttete Beziehungen verräumllicht werden, den Hort physischer und psychischer Gewalt darstellen und eine weitere Fallstudie in Sachen österreichischer Pathologie nahe legen.

*Antares* schien sich also nahtlos in jene Erzähltradition der emotionalen Verelendung einzureihen, die Bert Rebhandl in seinem programmatischen Aufsatz über das heimische Filmschaffen als „dominante Erzählweise“ beschrieben hat: In seiner Bestandsaufnahme des österreichischen Kinos seit den 90er Jahren konstatiert er mit Bezug auf die Arbeiten von Seidl und Haneke und in weiterer Folge auf Albert, Hausner und Mader eine „tendenziell deterministische“ Haltung. Diese ergibt sich aus einem Missverständnis, das aus einem zentralen Problem der Moderne herrührt: „Die Dialektik von Zufall und Notwendigkeit wird in all diesen Filmen einseitig gelöst. [...] Sie gehen von einer vorgefassten Annahme aus, die sie filmisch beweisen.“ Während also bei einem offenen Erzählgestus immer alles „auch anders möglich sein“ kann oder es den Protagonisten vorbehalten bleibt, „etwas Unerwartetes zu tun“, werden in der Tradition von Seidl und Haneke Fluchtlinien verschlossen, Regelsysteme zementiert und Subjektivitäten ausgelöscht.

Auf den ersten Blick bietet sich diese Diagnose durchaus auch für *Antares* an. Gleich zu Beginn der Narration wird ein Ereignis gesetzt, welches das Geschehen von vornneweg scheinbar prädestiniert: Eine nächtliche Taxifahrt endet mit einem Verkehrsunfall, wahrscheinlich mit tödlichem Ausgang. Davon ausgehend wird der jeweilige gleiche Tag in drei Rückblenden und aus drei verschiedenen Perspektiven aufgerollt. Jede dieser drei Rückblenden droht unwiderruflich auf den tödlichen Unfall zuzusteuern, sich also vom Ende her, aus dem Geist der Katastrophe zu erzählen und somit ein bereits vorherbestimmtes Schicksal in Form eines Unfalltodest posthum

A picture of war is not war.

November (D 2004, Hito Steyerl)

Foto: Sixpack Film



Alexander (USA/UK/NL/D 2004, Oliver Stone)

Foto: Constantin Film