

„It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between what we see and what we know is never settled. Each evening we see the sun set. We know that the earth is turning away from it. Yet knowledge, the explanation, never quite fits the sight.“ So schreibt es John Berger zu Beginn seiner Essayserie *Ways of Seeing*.

Sehen und Sichtbarkeit sind also durchaus nicht die einfache Angelegenheit, als die wir sie im Alltag oft wahrnehmen. Nicht nur das Wissen, auch die Erinnerung beeinträchtigt das Sehen, und schafft ebenso viele blinde Flecken wie es Bilder schafft. Es ist daher nicht überraschend, dass Filmemacher als visuelle Künstler sich mit der Unzulänglichkeit der Bilder, den Unterbrechungen in der Wahrnehmung und den blinden Flecken beschäftigen, so wie die Schriftsteller, die mit der Unvollkommenheit der Wörter, den Lücken der Syntax und all dem konfrontiert sind, was zwischen den Zeilen passiert. Jede Kunstform hat so ihre ganz spezifischen Probleme mit der Darstellbarkeit. Dies ist einer der Gründe, aus denen sich Filmemacher anderen Kunst- und Darstellungsformen zuwenden: es geht ihnen dabei immer auch um die Erkundung der Darstellbarkeit und des Undarstellbaren im künstlerischen Schaffensprozess insgesamt.

DOKU.ARTS folgt seit 10 Jahren diesem Interesse und dieser Bilderarbeit der Filmemacher. Nicht zufällig eröffnet daher ein faszinierender Essayfilm über die Blindheit das Festival: Peter Middletons und James Spinneys *Notes on Blindness*. Bereits darin, dass und wie der Film die Erfahrung der Blindheit in Bilder übersetzt, zeigt sich die Komplexität des Themas: Blindheit ist nicht einfach Nichtsehen oder das Gegenteil von Sehen, Blindheit und Sehen sind zwei miteinander verwobene Welten.

In diesem Jahr feiert unser Filmfestival sein 10jähriges Bestehen. Im Fokus des Jubiläumsprogramms steht der Essayfilm. Zum einen wollten wir mit diesem Programm eine Filmform in den Mittelpunkt stellen, die sich im 21. Jahrhundert zur eigenständigen Kunstgattung entwickelt hat. Zum anderen wollten wir ein Programm gestalten, das unsere Arbeit mit DOKU.ARTS repräsentiert und reflektiert, eine Arbeit, die man im weiteren Sinne durchaus selbst als essayistisch bezeichnen kann.

Ich möchte hier ein paar Worte über diese besondere Gattung des Essayfilms sagen:  
Zunächst einmal ist der Essay ja eine literarische Form. Und in vielen Essayfilmen spielt Text daher auch eine wichtige Rolle, sei es in Form von literarischen Vorlagen wie etwa in

*The Great Wall*, der mit Kafkas Text *Beim Bau der Chinesischen Mauer* arbeitet, von philosophischen Reflexionen wie im Film *Absent God* über den Philosophen Emmanuel Levinas, oder aber auch von eigenen Texten wie im Falle von Johannes Gierlingers Meditationen über das Glück in *The fortune you seek is in another cookie*. Darüberhinaus aber bezieht sich das essayistische Arbeiten der Filmemacher auch auf die Bilder, auf den visuellen und auf den tonalen Raum. Dies wird in allen hier vorgestellten Filmen eindrucksvoll sichtbar, am deutlichsten ist es aber vielleicht in den beiden Beiträgen zur Blindheit, unserem Eröffnungsfilm *Notes on Blindness* und dem Film *Black Sun*, beides Filme, die schon aufgrund ihres Themas einen ungewöhnlichen Zugang zu Bild und Ton finden mussten.

Was macht die Form des Essays attraktiv für Filmemacher? Ich denke, es ist der Umstand, dass es sich beim Essay um eine unreine, um eine eigentümliche Zwischenform handelt: weder ist es eine akademisch-wissenschaftliche Form im strikten Sinne, noch ist es eine Kunstgattung. Es ist eine irgendwie entlastete, freie Form, die weder wissenschaftlichen, noch künstlerischen Ansprüchen, seien die nun berechtigt oder unberechtigt, genügen muss; mit allen Möglichkeiten, aber auch mit den Gefahren, die solche Freiheit mit sich bringen mag. Adorno schreibt über die Form des Essays:

„Der Essay aber lässt sich sein Ressort nicht vorschreiben. Anstatt wissenschaftlich etwas zu leisten oder künstlerisch etwas zu schaffen, spiegelt noch seine Anstrengung die Muße des Kindlichen wider, der ohne Skrupel sich entflammt an dem, was andere schon getan haben. Er reflektiert das Geliebte und Gehasste, anstatt den Geist nach dem Modell unbegrenzter Arbeitsmoral als Schöpfung aus dem Nichts vorzustellen. Glück und Spiel sind ihm wesentlich. Er fängt nicht bei Adam und Eva an sondern mit dem, worüber er reden will; er sagt, was ihm daran aufgeht, bricht ab, wo er selber am Ende sich fühlt und nicht dort, wo kein Rest mehr bliebe: so rangiert er unter den Allotria.“ (Adorno, *Noten zur Literatur I*, S.11)

Der Essay schafft keine Theorie und gibt keine abschließenden Erklärung, vielmehr betrachtet er verwundert, begeistert, entsetzt.

Kurz und prägnant hat das der Filmemacher Chris Marker, der als Pionier des Essayfilms gilt, in einem Brief über seinen Film *Sans Soleil* so ausgedrückt: „Why? If I knew (if we knew) why things are done, this world would look quite different. I'll just try to deal with the "How?"“

Der von Adorno gebrauchte Begriff Allotria scheint mir dabei erhellend: es ist ein Begriff aus dem Altgriechischen, der „fremdartig, wesensfremd“ bedeutet. In der griechischen

Philosophie bezog er sich auf all das, was den Menschen vom Wesentlichen abhielt.

Die Form des Essays erkennt ironisch an, dass man vom Wesentlichen nicht sprechen kann. Das Wesentliche ist ihm das Unsagbare, die Lücke, die Leerstelle, der Abgrund. Der Abstand zwischen Geste und Bedeutung. Ironisch ist sein Umgang mit dem Wesentlichen, weil es trotz dieser Erkenntnis das Wesentliche umtanzt, lockt und sein Erscheinen jedes Mal neu beschwört und erhofft. Um noch einmal Chris Marker zu zitieren, der diese Ironie mit viel Witz in einen kurzen Satz gefasst hat:

„It is a great asset in life not to know what you are talking about.“

Eher als dass es Antworten gibt, stellt ein Essay also Fragen. Eher als eine Theorie zu vertreten, kreierte es einen Möglichkeitsraum. Dies hat es mit der Kunst gemein, von der Forschung wiederum leiht es die Methoden der Untersuchung eines Gegenstandes.

Essayfilme können, wie das Programm zeigt, sehr facettenreich und vielgestaltig sein. Was sie jedoch teilen ist eine gewisse Unzufriedenheit mit jedem Bild als Antwort oder Endpunkt. Vielmehr werden Bilder als Gesten begriffen, die auf das Wesentliche deuten, aber weil sie zugleich vom Wesentlichen ablenken, hängt jedem Bild ein Fragezeichen an. Vielleicht ist Unzufriedenheit hier nicht ganz das richtige Wort, denn die Form des Essays, zumal im Film, hat nichts Quälendes und Verkrampftes, eher hat sie etwas Suchendes, manchmal auch Spielerisches und vielleicht den Wunsch, einen bestimmten Blick zu kultivieren: den Blick des Spurensuchers. Würde ein Spurensucher seinen ganzen Fokus auf die Sichtung des Bären richten, dann würde er diesen kaum je finden: der Bär gehört zum Wald und gemeinsam sind sie klüger als der Spurensucher. Lässt dieser aber seinen Blick schweifen, dann kann es sein, dass er den Bären zwischen zwei Bäumen stehend erblickt. Und sollte er ihn nicht erblicken, so hat er zumindest die Bäume gesehen und mit ihnen die Möglichkeit des Bären, anstatt erschöpft aus dem Wald zu kommen, ohne irgendetwas gesehen zu haben. Man sollte nun aber daraus nicht schließen, dass das etwas mit Zufall oder Glück zu tun habe. Es ist ein Blick, der erlernt werden muss. Eine Budoweisheit sagt: A gaze is like autumn leaves. Never fixed. Open. Aware. Looking at everything. And nothing.

Die Hoffnung ist, dass DOKU.ARTS ein Ort ist und bleibt, an dem sich dieser Blick schulen kann. Die Filme, die hier zu sehen sind, verstehe ich auch als Widerstand: Widerstand sowohl gegen den Bilderlärm, dem wir täglich ausgesetzt sind,

als auch gegen eine vielleicht verständliche, jedoch unfruchtbare moralistische Reaktion auf diese Situation. So kreieren diese Filme eine andere Zeit- und Wahrnehmungsstruktur, die Raum lässt sowohl für einen kritischen und aufmerksamen Umgang mit der eigenen Tätigkeit als auch für die Beschäftigung mit den blinden Flecken und den Lücken jeder Wahrnehmung. In den Bilderwelten der diesjährigen Filme bleiben diese blinden Flecken und Lücken als Hoffnung, Anspruch und Frage stets erhalten.

© Andreas Lewin & Angelika Betzold