



### **AUGENZEUGEN DER FREMDE**

Freitag, 11. November 1994, 12.30 Uhr

**Podium:** Gustav Deutsch, Mostafa Tabbou (Regie)  
Constantin Wulff (Moderation)

Ein durch den vorangegangenen Film noch einigermaßen sediertes Publikum tritt in den Diskussionsraum, augenrollend und somnambul. Die Diskussion steht, wie der Film selber, unterm Diktum der Einschlüferung.

Daß die Diskussion nicht in eine die narkotisierten Nervenbahnen aufstörende Beschleunigung hineingehetzt wird, dafür sorgen schon die äußeren Bedingungen. Mostafa Tabbou, der nur Französisch spricht, verfällt in ein flusiges Zwiegespräch mit seinem Dolmetscher. Und Gustav Deutsch, dessen nicht allzu passionierte Rhetorik eher mit sich selbst als mit dem Publikum spricht, führt letzteres nicht unbedingt einer Initiation entgegen. So bildet die allgemeine Viskosität der Lage die besten Voraussetzungen für ein klassisches Aneinandervorbeireden.

Es geht, so Gustav Deutsch, in seinem Film um die Erprobung einer neuen Sehweise, in der Menschen- und Kameraauge koinzidieren. Erstens wäre das (so nicht mehr Gustav Deutsch, sondern der *sensus communis* der Zuhörerschaft) nur dann eine verlockende Neuerung, wenn sie denn auch wirklich im Film praktiziert worden wäre. Zweitens schleicht sich bei aller filminduzierten cerebralen Indifferenzierung der Verdacht in die Gehirne, daß die Dressur jenes neuen Blicks auch bei möglichst autistischer Betrachtung eines Bildbandes über nordafrikanische Oasen und eines weiteren über ein eingeschneites Wien (mit besonderer Meditation über der Seitenzahl) hätte erwirkt werden können.

Wie auch immer, das Publikum weigert sich hartnäckig, dem Autor, der auf der Auszeichnung seines Filmes als 'wissenschaftlich' insistiert, jene Absolution zu erteilen. Die alternierende Verschaltung von Bildeinstellungen und Seitenzahlen, die ja noch immer dem Buch und nicht der Mathematik verhaftet sind, ist noch keine Digitalisierung, welche das Subjekt hinter Kamera elidieren könnte. Gustav Deutsch outet sich dann aber schließlich selbst, indem er bald darauf von einer künstlerisch-wissenschaftlichen, dann gar von einer künstlerisch-ästhetisch-wissenschaftlichen Zugangsweise spricht und schließlich bei der philosophischen landet, womit das Publikum endgültig wieder in sein buddhistisches Tief zurückfällt.

Also: Kamera als Wahrnehmungsinstrument, künstlerisch-ästhetisch-philosophisch-wissenschaftliche Akkomodation, Dekomponierung des bewußten oder touristischen Blicks. Und dann endlich die brutale Auslieferung des avantgardistisch hochgezüchteten, einem futuristischen Quietismus entspringenden Bildes an seine methodische Basis. Mostafa Tabbou konnte einfach keine Kamera bedienen. Hatte noch nie eine in der Hand gehabt. Flanierte einfach nur mit dem ängstlichen

Instrument durch Wien, um dementsprechend ängstliche Photos zu schießen. Um diese einfache aber zweifelsohne sehr aparte Technik zu koordinieren, brauchte Gustav Deutsch bei seinen Filmaufnahmen in der nordafrikanischen Oase nur noch nicht in die Kamera zu schauen. Er gab dieses offen zu, in der Tat. Kopfschmerzen und Schwindelgefühle, die sich während des Films bei gewissen Zuschauern plötzlich und spukhaft bemerkbar machten, bekommen ätiologische Kontur. Die als postmodern gepriesene Überwindung des Gegensatzes zwischen dem Blick des Fremden und dem des Einheimischen, zwischen dem Anderen und dem Gleichen, findet für diesen Film eine profane und doch sehr bodenständige Erklärung.

Das Prinzip der Nivellierung des Blicks in einer herrenlosen Kamera ist immerhin so wirkungsvoll, daß eine Diskussionsteilnehmerin zugibt, den Bruch zwischen den Bildern Nordafrikas und denen Wiens zunächst überhaupt nicht mitbekommen zu haben. Indem sie ihre mentale Verfassung während des Films im gleichen Zug entschuldigend als „weggeträumt“ charakterisiert, spricht sie doch nur allen aus der Seele - Drogisierung, Labilisierung, Retardierung der Reaktionsweite, Tranquilizer-Effekte, „Augenzeugen der Fremde“, sanft einschlummert

Am Ende der Diskussion taucht der Regisseur Mostafa Tabbou noch einmal aus der talking-cure mit seinem Dolmetscher-Intimus auf, um dem abschußbereiten Publikum die deklamatorische Mitteilung zu machen, daß das „eine ganz verrückte Angelegenheit sei, die sie sich da geleistet hätten“, daß sie „eben ganz verrückte Photographen seien“. Und das obwohl oder gerade weil es ein Wort für „Film“ in der nordafrikanischen Oase, im Abseits jeder Verkabelung, in der Fremde eben noch nicht gebe. Und am Anfang ist schließlich immer das Wort.

*Annette Bitsch*