

dérive

25 Jahre

Zeitschrift für Stadtforschung

Jul – Sept 2025

N° 100

25 Jahre dérive

25 Jahre dérive

ZEIT
Planung und Alltag

ISSN 1608-8131
11 euro

25 Jahre dérive

Filmen als eine Form forensischer Erzählung

Frank Müller



Beim Durchsehen persönlicher Erinnerungen stieß ich zufällig auf ein Foto. Es zeigt den Sarg des verbrannten Leichnams von Oury Jalloh, einem Geflüchteten aus Sierra Leone, der am 7. Januar 2005 unter Polizeigewalt in einer Gefängniszelle in Dessau starb. Das Bild entstand während seiner Beisetzung. Es erinnerte mich an die Trauerfeier in der Friedhofskapelle von Dessau: den Klang von zerbrechendem Glas, das Gerangel, die Versuche der Polizei, Angehörige zu beruhigen, und die Rufe nach »Gerechtigkeit für Jalloh«. Über die Jahre wurde eine Abbildung von Jallohs Gesicht zu einem Symbol nicht nur des Widerstands gegen die offizielle Darstellung seines Todes als Selbstanzündung, sondern auch für den Kampf gegen strukturellen Rassismus innerhalb der deutschen Exekutive.

Bilder von Gewaltszenen können zur politischen Anerkennung von Subjekten beitragen. Sie ermöglichen, über individuelle Trauerbezüge hinaus, eine »Betrauerbarkeit« (grievability) marginalisierter Subjekte (Judith Butler 2009: *Frames of War*), insbesondere in extremen Gewaltkontexten, also strukturell verankerten, oft staatlich betriebener oder unterstützter Nekropolitik (Achille Mbembe 2003: *Necropolitics*. In: *Public Culture* 15 (1), S. 11–40). Bilder werden in diesen Kämpfen gelegentlich zu visuellen Wegbereitern für kollektive Forderungen: George Floyd, der Schwarze US-Bürger, unter der Last eines Polizeibeamten erstickt; Alan Kurdis, auf der Flucht im Meer vor der Küste der Türkei ertrunken; Samantha Gómez Fonseca, die Trans-

person und linke Politikerin, in Mexikostadt in einem Taxi erschossen. Und trotz der gestärkten politischen Kollektive wie *Black Lives Matter*, *Pro Asyl*, oder LGBTQ-Bewegungen bleibt Protest oft nur die momenthafte Skandalisierung von Marginalität und Exklusion. Gewaltverhältnisse wirken trotz Aufschreis fort.

Unter welchen äußeren und bildeigenen Bedingungen können Bilder zu einer nachhaltigen Denormalisierung von Gewaltexzessen führen – und damit die Betrauerbarkeit ihrer Opfer ermöglichen? Nicht allein dadurch, dass sie bestimmte Emotionen wie Trauer, Mitleid, Wut oder Hass hervorrufen. Gegen eine solche »Linearität« im Wirken von Bildern argumentiert die Journalistin und Kulturwissenschaftlerin Anne Huffs Schmid in ihrem Essay *Das Atmen der Bilder. Schwarze Löcher und forensische Imagination*. Sie plädiert dafür, Bilder als Räume zu verstehen, also als Orte, die Diskurse eröffnen und Unerhörtes sagbar machen. In ihrem Essay dekonstruiert Huffs Schmid den Montageprozess ihres Dokumentarfilms *Persistence* (2019, 53 Minuten, online verfügbar auf *Kanopy*) und beschreibt das Filmen als eine Form forensischer Erzählung. Ihr Konzept des »Atmens der Bilder« meint, dass die Betrachtenden »im Bildgeschehen« selbst zu Suchenden werden und körperlich in das Geschehen involviert sind. Diese körperliche Dimension zeigt sich eindrücklich in den »forensischen Landschaften« Mexikos: Angehörige knien im trockenen Erdreich, riechen an Aushub, suchen nach den verscharrten Überresten ihrer Liebsten. In dieser Kargheit liegen eine eindringliche, schmerzhaft intensive und eine Bildsprache, die jeder Regel der Unterhaltung widerspricht und auf das Gemüt drückt.

In *Persistence* erleben wir die gleichzeitige Trauer und Erleichterung der Mutter eines lange verschwundenen Opfers eines Gewaltverbrechens in Mexiko, als ihr die im Wüstensand gefundenen Knochenstücke übergeben werden. Durch DNA-Analyse bestätigt, werden diese Teile schließlich als »die Gesuchte« anerkannt. Ein Begräbnis wird möglich, Trauer und Abschied von der Tochter können nun vollzogen werden. Das lange Suchen, das Stochern im Sand und die quälende Ungewissheit finden ihr Ende in einer letzten, greifbaren Materialität – der durch die technische Analyse der DNA bestätigten Identifikation. Zugleich haben

diese Bilder eine starke Wirkung: Sie bewegen Kollektive von Hinterbliebenen zu Solidarität und einem unermüdlichen Weitersuchen. Sie üben Druck auf staatliche Institutionen der Exekutive und Judikative aus und zwingen zur Anerkennung dessen, was geschehen ist, damit Trauer und der Prozess des Abschieds – »grief« – überhaupt möglich werden.

Konträr zu Jacques Audiards' Tränenrüsensdrücker *Emilia Pérez* werden die Suchenden in *Persistence* zu selbstorganisiert Handelnden. Doch anders als es Grabenkämpfer Paul B. Preciado in seinem unangemessenen Verriss in *Berlin Review* tut, sollten wir auch dem populärkulturellen Kinostreifen zuerkennen, dass er den Kampf der Angehörigen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt macht. Auf der Suche nach Gewissheit vom Tod der Angehörigen sind mögliche Allianzen jenseits der Betroffenen essenziell. Und darum handelt *Persistence* nicht in erster Linie vom Drogenkrieg, sondern eben von der organisierten und teils politisierten Spurensuche dort, wo staatliche Investigativorgane versagt oder aufgegeben haben: Dort, wo Angehörige sich in forensischer Methodik ausbilden, um Verschwundene, also Opfer von Gewaltverbrechen im Kontext des Drogenkrieges in Mexiko, zu suchen.

Der Essay vermeidet Beschreibungen des Gewaltkontexts, des Drogenkriegs. Die Suchenden kommen gelegentlich als kritische Reflexionspartner:innen über den Film zu Wort. So bleibt der Essay konsequent auf das Erzählen des Erzählbarmachens bedacht. Huffs Schmid will nicht die Autorin der Geschichte, nicht die Stimme der Verschwundenen, nicht Emilia Pérez sein. Kitsch wird vermieden, stattdessen beschreibt die Autorin ein Bild, das ihr beim Schneiden in den Sinn kommt. Huffs Schmid sieht ab von der Künstlerin in sich, die ein »dreidimensionales Röntgenbild« erschaffen könnte, ein Bild aus Himmel, Suchenden, Wüstengrund und den »toten Körper[n]«, »die noch ihrer Entdeckung harren«. Dieses Bild führt sie den Lesenden jedoch verbal vor. Wäre es filmisch umgesetzt worden, hätte es sie selbst in den Mittelpunkt gestellt und zugleich die quälende Nähe der Verschwundenen sowie die unaufhörliche Suche nach ihnen verführerisch und schmerzhaft gezeigt. Vom Trauern zu sprechen bedeutet, so lernen wir, diese lange, oft ewige Suche im Ungewissen durch Aus-

setzung des Zeigens atmen zu lassen. Zur Denormalisierung von Gewaltexzessen beizutragen ist folglich eine Strategie, die Ungewissheit und Unbehagen der Filmmacherin offenbart und auf uns Betrachtende und Lesende ausdehnt. Hieran knüpft noch die persönliche Ebene der Autorin an: So erzählt Huffschmid, was der Film und ihr Forschungsprojekt zur Forensik, den Knochen und dem Verschwindenlassen als Akt der Gewalt mit ihrem Erleben des Todes zu tun hat. Und was mit ihrer Erwartung an das Suchen einhergeht, das zugleich ein politischer Akt ist. Huffschmid berichtet von für sie unbequemen Diskussionsrunden in Mexiko, wenn sie in Anwesenheit von Protagonist:innen und nach Vorführung des Films gefragt wird, was sie mittels ihres Projekts gesucht habe: Das methodische Suchen, das sich nicht im Finden, sondern im Herstellen von affektiven Verbindungen zwischen den gezeigten Individuen, den für es kämpfenden Allianzen und einer gesellschaftlich erzeugten oder getragenen Gewaltausübung erfüllt.

Das Atmen der Bilder bietet eine prägnante Anleitung zur Filmmontage und regt zu einer kritischen Reflexion über die Wirkung von Bildern im sozialen Raum an. Huffschmid eröffnet in dieser dritten Ausgabe und in konsequenter Fortführung der Reihe *metroZines* (*metroZine #1 Reading the Map. Anleitung zum Kartenlesen* von Kathrin Wildner; *metroZine #2 Die Tapete als Parergon – und Methode* von Christian Hanussek) einen Zugang zu Methoden der Kunstforschung, der besonders in sozialwissenschaftlichen Seminaren, künstlerischen und aktivistischen Kontexten eine tiefergehende Auseinandersetzung anregen kann.

—
Anne Huffschmid
Das Atmen der Bilder. Schwarze Löcher und forensische Imagination.
metroZine #3
Hamburg, adocs, 2024
10 Euro, 80 Seiten