

Lena Maria Thüring.
Vom Nicht-Sichtbaren
und von Worten ohne
Gesichter —

“Das Außerordentliche, das Wunderbare wird mit der größten Genauigkeit erzählt”, schreibt Walter Benjamin 1936 in seinem Aufsatz “Der Erzähler”¹, “der psychologische Zusammenhang des Geschehens aber wird dem Leser nicht aufgedrängt.” Durch das Detail, nicht durch die Erklärung, “erreicht das Erzählte eine Schwingungsbreite, die der Information fehlt”. Lena Maria Thüring bearbeitet die Texte ihrer exakt durchdachten Videos mit einer solchen Genauigkeit, aber dieselbe Aufmerksamkeit schenkt sie dem, was vorenthalten wird. Die beachtliche Schwingungsbreite ihrer Arbeit entsteht durch ihre Weigerung, einen über die Tatsachen hinausgehenden Zusammenhang herzustellen. Ihre Arbeiten beruhen auf Fakten, die sie aus ihren Interviews mit anonymen, unsichtbaren Personen gewonnen hat. Sie trennt die gesprochene Erzählung vom Körper oder vielmehr der Stimme der Sprechenden und erzeugt dadurch einen Riss zwischen Sehen und Hören, Identität und Biografie. Durch diesen Zwischenraum lassen sich die Eigenschaften des Gedächtnisses, die Macht der Worte und der Stellenwert all dessen, was ungesagt bleibt, betrachten.

Thürings knapp gehaltene Manuskripte bestimmen den Ton in ihren ersten Arbeiten. “Das Haus” (2008), “Der grosse Bruder, der Bruder, die Schwester, die kleine Schwester” (2009) und “Im Garten” (2010) bilden eine lose Trilogie, die die Archetypen und Hierarchien der Mittelschicht erforscht. Nach dem Studium der Fotografie an der Zürcher Hochschule der Künste sind Thürings frühe Videos von einer fotografischen Standhaftigkeit geprägt. Sie bevorzugt eine langsame Kameraführung oder eine feste Kameraeinstellung, die zur Nüchternheit ihrer Erzählweise passt. Das Medium dient ihr als Instrument bei der dokumentarischen Aufnahme statischer Beweise, wobei seine auf Zeit beruhende Funktionsweise allerdings darauf hinweist, wie eine Geschichte sich allmählich entwickeln kann und Bedeutungen hinzukommen.

“Das Haus” beschreibt in einfachen Worten und in kurzen Sätzen skizzenhaft die Geschichte einer typischen Kernfamilie. Um die Geschichte der Familie zu erzählen, wandert die Kamera durch die grosszügig geschnittenen Zimmer eines leeren Hauses, schwenkt über Parkettböden und Lüster, vorbei an einem düsteren Keller und über teppichbezogene Treppenstufen hinauf in die leeren Schlafzimmer. Der eingangs genannte Satz, der die Parameter der familiären Einheit absteckt – “Die Eltern. Das erstgeborene Kind, ein Mädchen. Der Sohn.” – kommt viermal vor, gebetsmühlenhaft und mit je-

dem Mal beklemmender. Gleichzeitig werden alltägliche Handlungen mit pointierter Genauigkeit aufgegriffen; übrig bleiben ihre beladenen Sätze, die in befremdlicher Resonanz summen. In der Diskrepanz zwischen der durch sparsame, rationale Bemerkungen langsam fortschreitenden Erzählung und den kargen Bildern formt sich ein Familienporträt voller disziplinarischer Zwänge, unterdrückter Empfindungen, enttäuschter Erwartungen und Einsamkeit.

Im darauffolgenden Film “Der grosse Bruder, der Bruder, die Schwester, die kleine Schwester” setzt Thüring die Untersuchung familiärer Strukturen und der Verschiebungen, die durch die Ablösung einer Generation durch die nächste auftreten, fort. Obwohl das Manuskript aus ähnlich verkürzten, sachlichen Sätzen besteht, die Gefühlsäusserungen oder irrelevante Beschreibungen auslassen, lässt sie hier in der ersten Person erzählen. Es sind allerdings nicht die Brüder und Schwestern selbst, sondern Schauspieler, die die Rollen lesen und in ein grosses Mikrofon sprechen. Die Geschichte erzählt von alkoholkranken Eltern und den Bemühungen der vier Geschwister, ihre unglückliche Lage in den Griff zu bekommen. Die Lücken in der Erzählung weisen auf eine Familienkultur der Unterdrückung hin, die ein Entkommen aus dem Teufelskreis verhindert, während sich die Erinnerungen der Geschwister überlagern und die komplizierten Beziehungen und Hierarchien untereinander offenlegen. Ihre Trostlosigkeit wird allerdings durch die kontrollierte Art und Weise kompensiert, in der darüber gesprochen wird. Da es Schauspieler sind, die geliehene Worte sprechen, wird ein gedanklicher Abstand erzeugt, in dem die Geschichte eine Schwerelosigkeit erreicht und so die Zuschauer von der Last gefühlsmässiger Identifikation befreit.

Die Trennung von gesprochenem Wort und Identität wird bei “Im Garten” noch verstärkt, da verschiedene Stimmen das Manuskript vorlesen. Da man nichts anderes als die Blumen, Büsche und schattigen Bäume eines Gartens sieht, ist es schwierig, die Beziehungen zwischen diesen Stimmen oder die Anzahl der Personen auszumachen – wer mit “uns”, “meine Frau”, “der Nachbar” gemeint ist. Obwohl sie sich vordergründig über ihre Gärten unterhalten, werden nach und nach Konflikte deutlich, Zankereien über Grundstücksgrenzen oder Regeln der Bepflanzung. Doch der eigentliche Grund für die Streitereien oder die Identität des Aggressors lässt sich den verschiedenen Stellungnahmen nicht entnehmen. Die gemeinsame Leidenschaft für die Gärten oder die Begeisterung für die Natur können die Differenzen, die aus dem fundamentalen gegenseitigen Missverständnis herrühren, nicht überbrücken.

Eine täuschende Klarheit begegnet einem in diesen ersten drei Filmen: jedes Element – Bild,

Klang und Text – wird mit grosser Präzision eingesetzt, aber genau aus den Unstimmigkeiten und Brüchen dazwischen entsteht eine produktive Vielfältigkeit. Die ordentliche Neutralität des Hausinneren weist keine Spuren der Auseinandersetzungen auf, die darin stattgefunden haben. Die reife Gelassenheit eines Mannes oder einer Frau, die in ihren 50er-Jahren sind und der Mittelschicht angehören, besagt nichts über die schwierige Kindheit, die sie vielleicht erlebt haben. Der üppige Garten steht im Gegensatz zu den kleinlichen Streitereien und Feindseligkeiten zwischen Nachbarn. Obwohl diese Geschichten mehr auf Fakten als auf Fiktion gründen, ist einem dennoch hochgradig bewusst, wie konstruiert sie sind. Ihre Präzision wird im aufwendigen Prozess der Aufbereitung und Montage selbstkritisch eingesetzt, um aus einem Bündel persönlicher Erinnerungen einen Film zu formen, der über die Informationen einer individuellen Biografie hinausweist. Bei Thürings klar und sauber ausgearbeiteten Werken schimmert zwischen den Zeilen der Erzählung bedrohlich der Anachronismus der Kernfamilie mit ihren vorgeschriebenen Geschlechterrollen durch. Der Generationenwechsel und damit verbundene Wandel der Erwartungen, die Enttäuschungen des Alters und die Bitterkeit, die diese mit sich bringen können, werden offenkundig. Den für selbstverständlich gehaltenen Freiheiten des traditionellen Konzepts Arbeit-Haus-Familie wird eine repressive Schattenseite nachgewiesen.

Drei Filme von Thüring aus dem Jahr 2011, wieder eine Art Trilogie, stellen ein Umkehrbild dieser häuslichen Dilemmata vor. Thüring wendet sich Jugendlichen, Mittellosen und in der Diaspora Lebenden zu und entdeckt dabei drei Geschichten, dieses Mal in der ersten Person von den Betroffenen selbst geschildert. Allerdings behält sie bei, dass keine Person direkt in die Kamera spricht. Die Stimmen sind körperlos, ohne sichtbare Identität. Der erste Film, “Strings”, konzentriert sich ausschliesslich auf die Hände eines Mannes, der beim Sprechen gestikuliert. In gebrochenem Englisch und fluchend erzählt der Protagonist von den Unfällen und Kämpfen, die die Narben auf seinen Händen hinterliessen. Stück für Stück klärt sich der Zusammenhang dieser lebhaft wiedergegebenen Erinnerungen: Er ist Palästinenser, und die Auseinandersetzungen, um die es geht, sind weitaus politischer und folgenreicher als die der normalen Teenager, die man kennt. Als die Hände nach der Hälfte des Films anfangen, ein Stück Stoff zu besticken, ist diese Tätigkeit kaum mit den vorangegangenen Geschichten von Steinwürfen und Kämpfen in Einklang zu bringen. Die Erzählung wird ruhiger, nachdenklicher, als er sich an seine Schwierigkeiten als Teenager in Palästina erinnert, an den geringen Wert des menschlichen Lebens dort und an die Gefahren, die mit dem politischen Wider-

stand verbunden waren, der zugleich ein willkommenes Ausweg aus privaten oder kollektiven Ängsten war. Die Hand, die nun eine Nadel hält anstatt Steine zu werfen, hat einen Ausweg aus dieser Gewaltspirale gefunden.

“ZUP” durchkreuzt die Erwartungen der Zuschauer auf ähnliche Weise. Verschiedene Gruppen gefährlich aussehender Jungs folgen in einer unterirdischen Garage der Kamera, zeigen ihre Klammotten vor und posieren in Standardgesten des Hip-Hops. Während sich diese Personen verändern, bleibt der Kommentar gleich: Ein junger Mann erzählt von seinem algerischen Familienhintergrund, von seiner Liebe zur Musik und von seinem bisherigen Leben. Man erfährt nicht, ob die Stimme zu einem von ihnen gehört und wenn ja, zu welchem, aber natürlich könnte diese nuancierte und bewegende Sprechweise – die im Gegensatz zu den angriffslustigen Posen steht – jedem von ihnen gehören. Diese einstudierten Gesten werden als Schleier entlarvt, der ihr Heranwachsen unter den schwierigen Bedingungen von Immigration, Arbeitslosigkeit und institutionalisiertem Rassismus überdecken soll. “Gardien de la Paix” erzählt eine weitere Geschichte der Immigration. Doch hier hört man einem Mann zu, der sein Leben schildert, während man Bilder von Quallen und Fischen sieht, die in einem Aquarium schwimmen. Der Sprecher kommt regelmässig hierher, da es ihn an sein Heimatland Guadeloupe erinnert und an seine daher stammende Leidenschaft für das Meer. Während die Quallen wogend über den dunklen Hintergrund schweben, lässt die Erzählung vergleichbare, halb unbewusste Antriebe beim Erzähler vermuten, vor allem bei seiner Entscheidung, Polizist zu werden. Die Vorstellung vom Polizisten als Autoritätsperson und Vertreter der Staatsgewalt wird doppelt untergraben, erstens durch die familiäre Herkunft des Erzählers und zweitens durch seinen offenkundig friedfertigen Charakter und seine Liebe zum Meer. In diesen drei Filmen werden automatische Stereotypen entkoppelt. Man erfährt, dass das Leben dieser Protagonisten auf gleiche Weise von ihren familiären Verhältnissen abhängt wie bei jenen, die innerhalb ihrer bequemen Insignien in der Mitte der Gesellschaft in Europa leben. Vorurteile beider Seiten greifen nicht mehr. Die Methoden, mit denen Thüring Distanz erzeugt, führen die Zuschauer paradoxerweise näher an die gezeigten Personen heran. Ihre ausweglosen Situationen sind nicht mehr an Merkmale wie Gesicht, Ort oder Zeit geknüpft, sondern bewegen sich fließend und frei zugänglich für die Eigen- und Fremderfahrung.

¹ Walter Benjamin, “Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows”, in: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977), S. 391.