

Mit den Augen des Hundes

Beobachtungen zu HUNDEFREUND (R: Maissa Lihedheb | D 2022)

von Alejandro Bachmann, Kulturarbeiter und Professor für Filmgeschichte und Filmtheorie an der KHM | Kunsthochschule für Medien Köln

I. Beziehungsarbeit, dreidimensional

„Das Ding ist: Ich hab‘ einfach nochmal in mich hineingehorcht und mich gefragt, so: Was will ich eigentlich? Die Antwort, die da kam, war halt meine Antwort und gleichzeitig auch wieder eine Frage: Warum will ich eigentlich eine Beziehung? Also, was will ich damit, was will ich damit machen? Denn wenn man mal richtig drüber nachdenkt, ist ja jede Art von Beziehung...hm?“. In diesem Moment, da Malik der Person am anderen Ende des Telefonats seine Erkenntnis über Beziehungen mitteilen würde, wird er unterbrochen.

Die Einsicht wird nicht ausgesprochen. Betrachtet man den 20-minütigen Kurzfilm HUNDEFREUND von Maissa Lihedheb in seiner Gänze, scheint dies konsequent: Was es über Beziehungen zu sagen gibt, lässt sich – im Kino, mit den Mitteln des Films – nicht bloß „in a nutshell“ sprachlich verdichten, es lässt sich filmisch – also in der Zeit, durch Bewegungen & Blicke, im Ineinander von Sichtbarem und Hörbarem – verhandeln. In der Begegnung des queeren Schwarzen Malik und dem queeren Weißen Philip entfaltet HUNDEFREUND die Komplexität von Beziehungen entlang der Oberflächen des Sichtbaren und in die Tiefe der Sprache hinein. Beziehungen spielen dabei nicht nur innerhalb der zwei Dimensionen der Leinwand eine Rolle, sie greifen aus ihr heraus in den Zuschauerraum über – wir sind in der Begegnung von Malik und Philip nicht außen vor, kühle Beobachter*innen, sehend-analysierende Subjekte; wir sind in die Beziehungsarbeit der beiden eingebunden, sind – wie sie – blickende, fühlende, von Sozialisation, Geschichte und Diskurs geprägte Individuen und damit – wie sie – aufgefordert, darüber zu reflektieren, wie wir auf die Welt blicken, über sie sprechen, uns mit ihr und den Menschen darin in Beziehung setzen.

II. Beziehungsweisen und das Kino

Festzuhalten, dass es in HUNDEFREUND um Beziehungen geht, meint auch, dass HUNDEFREUND ein politischer Film ist. Die Begegnung der beiden Männer für eine Nacht findet physisch in Maliks Wohnung, also im privaten Raum statt, jeder Satz, jede Geste, jede Berührung aber ist von Öffentlichkeit (Vorstellungen, Sprache, Geschichte) durchdrungen. Die zwischen den beiden Männern im Verlauf des Films verhandelte Beziehung ist die Fortführung der Beziehungsweisen, die den gesellschaftlichen Diskurs prägen.

In ihrem Buch „Beziehungsweise Revolution“ denkt die Theoretikerin Bini Adamczak die Möglichkeit politischer Revolutionen entlang der Frage von Beziehungen. Nicht im Stürmen der Paläste liegt der Schlüssel zu einer anderen Welt, sondern im Überdenken und Umbauen der Beziehungsweisen – „von einer hierarchischen Beziehung zu einer egalitären, von einer versachlichten zu einer sachbezogenen, von einer unsicheren Beziehung zu einer sicheren. Von einer indifferenten oder konkurrenten zu einer kooperativen und solidarischen Beziehung“ – die jede*r einzelne zu jedem andere*n unterhält. Gesellschaft wird allgemein also als ein Geflecht von Beziehungen gedacht. Die spezifische Form, die eine Gesellschaft annehmen kann oder annimmt, wird durch die Art und Weise der Beziehungen – der Beziehungsweisen also – bestimmt. Bilder spielen in diesem Herstellen und Reflektieren von Beziehungsweisen eine nicht unwichtige Rolle. Guy Debord schreibt 1967 in „Die Gesellschaft des Spektakels“: „Das Spektakel ist nicht ein Ganzes von Bildern, sondern ein durch Bilder vermitteltes gesellschaftliches Verhältnis zwischen Personen“. Alexandre Astruc, dessen 1948 erschienener Text „Naissance d'une nouvelle avant-garde: la caméra-stylo“ als zentrales Moment eines Verständnisses von Kino als Form eines Denkens in Bildern – in bewegten Bildern, also mit den Mitteln des Films – gilt, lokalisiert dieses Potenzial des Kinos ebenfalls in seiner Möglichkeit, besser: seinen multiplen Möglichkeiten, Beziehungen herzustellen. Er schreibt: „Jeder Gedanke wie jedes Gefühl ist eine Beziehung zwischen einem Menschen und einem anderen Menschen oder gewissen Objekten, die Teile seiner Welt sind. Indem er diese Beziehungen darlegt, deren greifbare Spur zeichnet, kann der Film sich wahrhaft zum Ort des Ausdrucks eines Gedankens machen“. Das Kino stellt ununterbrochen Beziehungen her, die wiederum Ausgangsmomente eines Nachdenkens des Films über Gesellschaft sind: In einem Bild – indem es Objekte, Personen, Räume zueinander in Beziehung setzt. Durch die Montage, indem es Bilder mit anderen Bildern und Bilder mit Tönen in Beziehung setzt. Durch Blicke,

die Ausrichtung der multiplen Kameraperspektiven, seine gesamte Form, seine spezifische Zeitlichkeit, in der ein Film sich zu seinen Betrachter*innen und deren Welt in Beziehung setzt.

III. Situiertes Blicken, Sprechen, Handeln, oder: Wer ist hier der Hund & wer hat die Schlüssel?

Nachdem Malik zu Beginn des Films alleine in seiner Wohnung ist und mit einer für uns unsichtbaren Person über Beziehungen spricht, tritt kurz darauf Philip ein und das Verhandeln der Art und Weise, wie man sich aufeinander bezieht, findet für uns zwischen zwei sichtbaren Personen statt. Wie sich die beiden aufeinander beziehen, verschiebt sich im Verlaufe des Films deutlich: Während Malik zu Beginn stärker als derjenige erscheint, der gefallen und Aufmerksamkeit von Philip will, wandelt er sich nach und nach zu jemandem, der das Gespräch kontrolliert und Philips Aussagen befragt und kritisiert. Dieser Verschiebung der Beziehungsweise entspricht die Tatsache, dass Philip an sein Bett gefesselt ist – was anfangs von letzterem als Teil der sexuellen Begegnung gewünscht wurde, später aber eher zu einem Moment der Gefangenschaft wird.

Diese Verschiebung der Beziehungsweise geht einher mit verschiedenen Akten und Äußerungen, die eben nicht zwischen zwei vollkommen privaten Menschen ausgetauscht werden, sondern dabei immer auch das Außen der Gesellschaft und Geschichte mit aufrufen: Wenn Philip in sexueller Erregung zu Malik sagt, er sei sein „Sklave“, bekommt die Tatsache, dass ein Weiß gelesener Mann dies zu einem BiPoc Mann sagt, eine Konnotation, die das rein Private übersteigt und die Geschichte des Kolonialismus, die von Rassismus geprägte Gegenwart in Deutschland sowie die persönlichen Erfahrungen Maliks mit diesem Wort aufruft. Spätestens mit diesem Moment wird jedes gesprochene Wort, jede gesetzte Geste, jeder Blick seiner vermeintlichen Unschuld beraubt und in Beziehung zur Situietheit der beiden Protagonisten gesetzt: Wer spricht wie – über Geflüchtete und ihre Gründe, über Hunde und ihre Gefühle, über Rassismus und wen das betrifft? Wer spricht? Überhaupt? Wann und wann nicht? Für wen ist das Sprechen über Diskriminierung vor allem „interessant“, für wen ist es schmerzhaft? Parallel dazu wird jede Bewegung der Männer in ihren Bedeutungen ambivalent, bekommt das Hinsetzen, Zurücklehnen, Näherkommen und Auf-Abstand-gehen von Malik multiple Dimensionen zwischen Zuneigung, Machtausübung und Aggression, intimum Berührt-sein und gesellschaftlichem Situiert-sein, in deren konkreter Aushandlung sich die Weise des Aufeinander-

Beziehens artikuliert. Und schließlich greift diese Sensibilität für die Verfasstheiten und Nuancen des „Sich-aufeinander-beziehens“ in der Sprache und dem Zueinander von Körpern im Raum auch auf den Film und den Blick des*der Zuschauer*in selbst über: Wie nah oder distanziert verhält sich die Kamera zu den Körpern? Für wessen Emotionen interessiert sie sich, wo verortet sie uns in Momenten des Konflikts, der divergierenden Perspektiven? Wen verbannt sie ins Off des Bildes oder hinter eine Wand? Wie macht sie in welchem Moment wen und was sichtbar und setzt darin unseren Blick in Beziehung?

Am Ende bringt Malik zum wiederholten Male das Thema des „Anblickens“ auf: Nachdem er Philip kurz nach dessen Eintritt in die Wohnung gefragt hat, warum dieser öfter an ihm vorbei blickt, tut er dies am Ende erneut, wobei er dabei direkt in die Kamera – und damit uns, die Zuschauer*innen, an – blickt. HUNDEFREUND begreift das Kino als Möglichkeit, die Verfasstheit des eigenen Sehens, das Eingelassen-sein unserer Blicke und Sprechakte in gesellschaftliche und politische Realitäten zu reflektieren und befragen. Das Wort „Hundefreund“ kann, je nachdem, aus welcher Situiertheit man es betrachtet, sehr unterschiedliches meinen: Aus der Situiertheit eines Menschen könnte es Personen beschreiben, die gut zu Hunden sind. Aus der Perspektive des Hundes könnte es ein Wesen beschreiben, das es liebt, Dinge zu besitzen, die atmen können und sich dabei – radikal unreflektiert – immer noch als Freund begreift. Entscheidend ist nicht das eine Wort (z.B. „Sklave“), das eine Thema (z.B. Rassismus), die Reaktion (Verletzung, Empörung, etc...) per se, entscheidend ist, wer den Schlüssel besitzt und damit die Macht über die Worte und die Körper, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, die Weisen, wie wir uns aufeinander beziehen.