



**VÉRÉNA PARAVEL UND
LUCIEN CASTAING-TAYLOR**

UNTER KANNIBALEN

Mit Neugier und Hingabe nähert sich
das französisch-britische Dokumentarfilm-Duo
den ungeheuerlichsten Themen –
und macht daraus radikales Kunstkino

TEXT: HEINZ PETER SCHWERFEL, FOTOS: STEPHANIE FUESSENICH

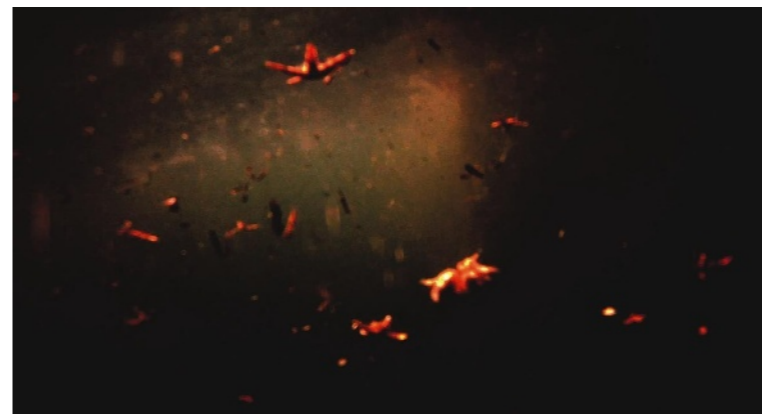


Filmemacher mit Leidenschaft: Véréna Paravel und Lucien Castaing-Taylor mit Assistentin Kendra McLaughlin bei der Arbeit in ihrem Büro und Schneiderraum in Paris





Bilder auf Augenhöhe mit hungrigen Möwen und zappelnden Fischleibern
LEVIATHAN (STILLS), 2012, 87 MINUTEN



Durch die Wellen des Nordatlantik pflügt der angerostete Bug eines großen Fischereikutters. Von vorn mit Weitwinkel gefilmt, die Kamera mal über, mal unter dem Wasser, glauben wir, nicht zuletzt dank der laut dröhnenden Tonspur von Dieselmotor und Ozean, das Stampfen des Schiffes und die Kälte des Wassers am eigenen Leib zu spüren. Eine Minute stürmischen Seegangs und gefühlter Seekrankheit, dann Umschnitt auf ein Netz voll zappelnder Fische. Der Kran des Kutters wird sie auf dem geschrubbten Deck auskippen, und wieder sind die Kamera und wir Betrachter mittendrin im Überlebenskampf zuckender Leiber.

Mit ihrem abendfüllenden, mehrfach preisgekrönten Dokumentarfilm *Leviathan* wurden Véréna Paravel und Lucien Castaing-Taylor vor fünf Jahren schlagartig bekannt. Rund 90 Minuten lang entfesselte Kamera, dank kleinster Digitalapparate der Marke Go-Pro – an Stöcken für Bilder auf Augenhöhe mit hungrigen Möwen, an Seilen im kalten Ozean, inmitten von Fischleibern, aus der Schärfe rollend. Dazwischen lange Einstellungen nächtlicher Schwerstarbeit von Mensch und Maschine, Nahaufnahmen zerfurchter Gesichter von Wind und Wetter gezeichneter Männer, die ausdruckslos Fische zum Einfrieren ausweiden.

Unterwasseraufnahmen von Hunderten Litern Blut, die ins Meer fließen. Keinerlei belehrende Information, kein Gespräch, kein Kommentar, aber Maschinengebrüll als dröhnende Musik. Ein Frontalangriff auf die Sinne, nicht den Verstand. Filmische Immersion, die uns Kinogänger in den auf große Leinwand projizierten, blutgetränkten Alltag der Hochseefischerei saugt – und manchen abstößt aufgrund eines ungefilterten, manchmal fast morbiden Realismus.

Ein Jahr lang waren die Autoren von *Leviathan*, benannt nach dem gleichnamigen Ungeheuer, in dem das Böse Form annimmt, immer wieder mit ein und demselben Schiff von der neuenglischen Küste New Bedfords in die fischreichen Bänke des Atlantik gefahren. Véréna Paravel erzählt, sie habe nachts mit einem Messer unter dem Kopfkissen geschlafen – als einzige Frau unter einer Horde wilder Männer. Lucien Castaing-Taylor, mit Rauschbart und verschmitztem Lächeln,

fügt hinzu, nur wenige wüssten eben, dass die Fischerei der tödlichste aller Berufe sei, noch vor der Arbeit unter Tage. »Aber die meisten Toten gibt es, weil die Seeleute sich auf hoher See gegenseitig umbringen.«

Die Filmemacher stehen in einer kleinen, als Schneiderraum angemieteten Wohnung und bieten zum Frühstück Croissants aus der benachbarten japanischen Backstube an. Das ehemalige jüdische Textilviertel Sentier wandelt sich zurzeit als letzter noch ursprünglicher Teil von Paris zu einer multikulturellen Heimat für die bürgerliche Bohème. Noch sind einige billige Modeboutiquen Insider-tipp, doch schon gibt es gleich nebenan erste trendige Restaurants wie das »Frenchie«, das die besten Burger von Paris auf der Karte hat. Multikulturell geht es auch bei Paravel und Castaing-Taylor zu: er ein humorvoller Brite, der nur schlecht Französisch spricht; sie eine temperamentvolle Französin, deren akzentreiches Englisch sich auf die Beschreibung von Fakten beschränkt. Kein Raum für Zwischentöne – aber bei der Arbeit verstünden sie sich ohnehin blind, erklärt sie.

Und Arbeit gibt es genug: Gerade haben sie ihren neuen Film *Somniloquies* gemischt, der auf der DOCUMENTA in Athen gezeigt wird. Und schneiden bereits das nächste Werk zu Ende, *Commensal*, der im Juni in Kassel Premiere feiert. Filme oder Kunstwerke, für die große Leinwand oder eine Museumsinstallation? Paravel und Castaing-Taylor sind zwar im Kunstbetrieb angekommene DOCUMENTA-Teilnehmer, doch warum, bleibt ihnen erst einmal ein Rätsel. Denn sie verstehen sich eher als Anthropologen und Forscher. Mittelprächige Kameraleute – autodidaktische Filmemacher mit Leidenschaft, aber ohne Ausbildung. Künstler aus Höflichkeit – weil sie eingeladen sind, im Museum zu zeigen. Nur eins ist sicher: Ihre Filme sind große Kunst. Wegen ihrer Lust am radikalen Experiment. Den permanenten Grenzüberschreitungen. Der Ungeheuerlichkeit der Themen. Und der Neugier auf das eigentlich Entscheidende hinter den Bildern: den Menschen.

In *Somniloquies* (»Schlafreden«) erzählt eine Männerstimme, nicht immer gut zu verstehen, von einer Stadt für Zwerge, wilden Orgien, einer chirurgischen Operation, die schiefläuft, von der schmelzenden Arktis und auswandernden Inuit. Ein halbes Jahrhundert vor heutigen politikbesetzten Klimagipfeln und drohendem Erwärmungsnotstand aufgenommen, gehört die Stimme einem US-amerikanischen Songwriter namens Dion McGregor, der in den späten sechziger Jahren bescheidene Berühmtheit erlangte. Nicht durch seine Songs – nie schaffte er es an den Broadway –, sondern durch seine Träume, in denen es wild zuzuging, was er synchron, also während des Schlafs, zu erzählen pflegte.

Zum Entzücken seiner Freunde, bei denen er übernachtete oder »couchsurfte«, wie Cas-

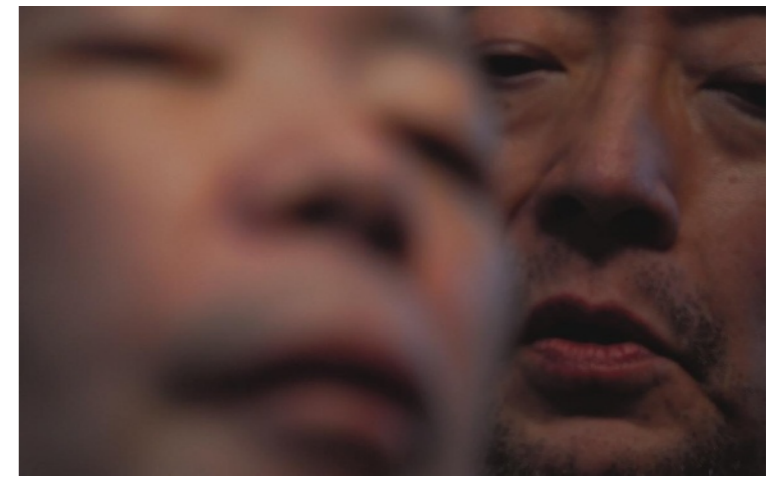
taing-Taylor es nennt. Sieben Jahre lang nahm so sein Mitbewohner Mike Barr systematisch auf, wie McGregor seine makabren, manchmal erotischen, oft auch misogynen Träume verbal durchlebte, teilweise rasend aufgeregt, mit verstellter Stimme, oft im Dialog mit sich selbst. Und auch schon mal in einer unverständlichen Fantasiesprache fabulierend.

Beim Aufwachen konnte sich der Amerikaner jeweils an nichts erinnern, sprach wieder mit normaler Stimme, langsam und verständlich, gewann seine Alltagsidentität zurück. Doch die Tonbandaufzeichnungen blieben und machten die Runde, wurden sogar als Langspielplatte von Decca veröffentlicht. McGregor wurde in den USA ein bekanntes Phänomen, in den Medien herumgerichtet und von Wissenschaftlern untersucht.

Véréna Paravel und Lucien Castaing-Taylor haben über und mit McGregors Träume/n einen Film gedreht, wie man ihn noch nicht gesehen hat. Eine wie in *Leviathan* den Verstand außer Kraft setzende filmische Reise, doch diesmal geht es in gemächlichem Rhythmus geradewegs ins menschliche Unterbewusste, dank durchgehend unscharfer Bilder, die nicht gelesen, sondern erfühlt werden wollen. Die beobachtende Distanz des Dokumentarfilmers interessiert sie nicht. Beide betonen, sie wollten »zurück zum ursprünglichen Dokumentarfilm, der unsere Sinne zum Leben erweckt«, und diesen würden sie vor allem einsetzen, »um das Rätsel unseres Lebens« zu untersuchen.

Über mehrere Monate luden sie Freunde und Bekannte ein, in ihrem Atelier in Boston zu schlafen. Plauderten erst mit ihnen, tran-

> Schocktherapie: Für ihren neuesten Film besuchten die Künstler den Japaner Issei Sagawa, der 1981 in Paris einen kannibalistischen Frauenmord beging
COMMENSAL (STILLS), 2017



ken ein Glas Wein, boten ein Schlafmittel an. Dann filmten sie die nackt im Atelier Schlafenden, die ihnen »das Geschenk ihres Schlafes machten«, wie Véréna Paravel es in poetischem Französisch formuliert, um die vertrauensvolle Intimität der Filmaufnahmen zu erklären.

Wieder bleibt die Kamera ganz nah am Objekt und wandert weitwinklig über die Körper der Schlafenden, aber ohne jeden Voyeurismus. Die Bilder bleiben bewusst un deutlich, tasten im Halbdunkel die Konturen der orangefarbenen Körper ab, ohne dass man Einzelheiten erkennen oder gar wieder erkennen könnte. Wie in *Leviathan* ist eine sinnliche visuelle Erfahrung gelungen, doch gibt es diesmal kein Eintauchen dank entfesselter Kameras, sondern eine konsequent eingesetzte künstlerische Unschärfe, die den Betrachter in ein universelles menschliches Unterbewusstes eintauchen lässt.

2006 gründete Lucien Castaing-Taylor an der Harvard-Universität in Boston ein Forschungsinstitut, das die Verbindung von audiovisuellen Medien und Anthropologie fördert. Das bis heute von ihm geleitete Sensory Ethnography Lab, abgekürzt: SEL, experimentiert mit neuen Formen der Bildsprache von Dokumentarfilmen, die im Kino – und jetzt also auch in Kunstausstellungen – fern von Fernsehen und TV-Didaktik ihr Publikum finden sollen und abschließlich ethnografische Themen behandeln, so ungewöhnlich diese auch sein mögen.

So bereiten Paravel und Castaing-Taylor zusätzlich zum in Athen gezeigten *Somniloquies* für Kassel eine zweite Arbeit mit dem Titel *Commensal* vor, die für großes Aufsehen sorgen dürfte, erzählt sie doch die Geschichte eines der grausigsten Verbrechen der achtziger Jahre weiter, das nicht nur von anthropologischen Interesse ist. Im Jahr 1981 er-

schoss der damals 32-jährige Japaner Issei Sagawa in seiner Pariser Wohnung die junge Niederländerin Renée Hartevelt, eine Studienkollegin, die ihm Hilfestellung beim Übersetzen deutscher Gedichte geben wollte. Anschließend verging er sich an der Leiche, zerschnitt diese, kochte einige Körperteile und verzehrte sie. Festgenommen wurde er einige Tage später, nachdem er in einem Koffer die restlichen Leichenteile im Bois de Boulogne loswerden wollte.

Nicht nur in Paris war das Entsetzen über Sagawas Tat groß, doch flachte die mediale Aufmerksamkeit bald wieder ab, als der Japaner für prozessunfähig erklärt und in die Psychiatrie eingewiesen wurde. Nach etwa zwei Jahren schoben ihn die französischen Behörden dann ohne viel Aufhebens in seine Heimat ab, wo Kurioses passierte. In einem Land, das Intimes gern unter den Teppich kehrt und sehr um Auftreten und Außenwirkung bemüht ist – Sagawa war Gaststudent in dem von Japanern bewunderten Paris –, wusste man nicht so recht, wie man mit dem Mörder und Kannibalen umgehen sollte. Erst wurde er psychiatrisch behandelt, bis er sich nach einiger Zeit als Freigänger abmeldete und sein Leben in Freiheit weiterführte. Ein sonderbares Leben, in dessen Verlauf er sich nie wirklich von seiner Tat distanzierte, sondern öffentlich mit ihr identifiziert blieb. Er wurde sogar angeheuert, in einem obskuren Softporno seine eigene Rolle zu spielen.

Die Künstler machten ihn, heute nach einem Schlaganfall und wegen starker Diabetes gesundheitlich sehr mitgenommen, auffindig. Er lebt mit seinem jüngeren Bruder zusammen, der den Kranken pflegt – und der vor den Kameras der beiden Künstler schockiert einen ihm zuvor unbekanntes Manga, einen japanischen Comic, entdeckt, den Sagawa selbst von seinem Verbrechen gezeichnet hat. Ein Verbrechen, von dem dieser langsam und stockend, aber ohne Reue erzählt. Und fantasiert, er träume davon, eines Tages

ebenfalls von einem Kannibalen verzehrt zu werden – möglichst sehenden Auges.

Commensal verspricht, eines der unbehaglichsten filmischen Erlebnisse zu werden, die man sich vorstellen kann. Minutenlang fährt eine wacklige Handkamera in Nahaufnahme das bleiche Gesicht des ausgezehnten Sagawa ab, während er spricht. Keinerlei Kommentar schafft Distanz zu seinen unglaublichen Aussagen, die im Geständnis des Bruders gipfeln, auch er habe eine pathologische, dem Kannibalismus des Bruders nicht unähnliche Veranlagung. Die er dann bei laufender Kamera vorführt.

In Kassel wird *Commensal* ergänzt durch in einem zweiten Raum gezeigte niedliche Familienfilme in Super 8, die der Vater von seinen damals noch kleinen Söhnen drehte. Wir sehen, wie sie auf dem Dreirad durch den elterlichen Hof radeln. Noch viel stärker als in *Leviathan* sind wir, die Betrachter, schutzlos und distanzlos der Macht der Bilder ausgesetzt, die nur noch von der Ungeheuerlichkeit des Gesagten und Erlebten übertroffen werden. Jede distanzierte Überlegung zu Technik oder Qualität des Filmemachens wird so außer Kraft gesetzt, die von den Künstlern gewählte, radikal direkte Form überwältigt die Sinne. Film als Schocktherapie; Kunst als Spiegel dessen, zu was der Mensch fähig sein kann. //

Ihre Filme sind große Kunst – wegen der radikalen Lust am Experiment und der krassen Themen