



BECOMING ANIMAL

Pädagogisches Begleitmaterial

INHALTSVERZEICHNIS

Pädagogische Empfehlung, Technische Daten	3
Stab, Besetzung	4
Inhalt	5
Themen des Films	5
Kurzbiografien Peter Mettler und Emma Davie	6
Die Filmemacher Emma Davie und Peter Mettler	7
Interview mit Emma Davie und Peter Mettler	9
Der Kulturökologe und Naturphilosoph David Abram	13
Arbeiten mit dem Film	15
Die Verbundenheit des Menschen mit der Natur	16
Fragen und Aufgaben	18
Filmästhetik: Autorenfilm, Experimentalfilm, Essayfilm	21
Filmästhetik: weitere filmische Besonderheiten	23
Impressum	31

Pädagogisches Begleitmaterial

BECOMING ANIMAL

Ein Dokumentarfilm von Emma Davie und Peter Mettler

PÄDAGOGISCHE EMPFEHLUNG

Zielgruppen	Schülerinnen und Schüler ab 16 Jahre Sekundarstufe II (Klasse 11/12).
FSK	freigegeben ohne Altersbeschränkung
Fächer	Philosophie, Englisch, Biologie, Erdkunde, Deutsch, Religion, Ethik, Gemeinschaftskunde/Sozialkunde/Politik
Themen	Achtsamkeit, Animismus, Artenvielfalt, Biosphäre, Erde, Ethik, filmische Bewusstseinerweiterung, Geist/Seele, Gesellschaft, Idealismus, Klimawandel, Nachhaltigkeit, Natur, Naturerfahrung, Ökologie, Philosophie, Sprache, (Wild-)Tiere, Tierschutz, Umwelt(-schutz), Verantwortung, Wahrnehmung, Zivilisation und Wildnis

STAB/TECHNISCHE DATEN

Buch/Regie	Emma Davie · Peter Mettler
Kamera	Peter Mettler
Montage	Peter Mettler · Emma Davie
Ton	Jacques Kieffer · Peter Bräker · Peter Mettler
Sounddesign und Mischung	Jacques Kieffer
Musik	Atom™ · Thomas Tallis · Gregorio Allegri · Frank Bretschneider
Produzentinnen	Cornelia Seitler · Brigitte Hofer · Rebecca Day · Sonja Henrici
Produktion	Maximage GmbH · Scottish Documentary Institute Schweizer Radio und Fernsehen
Kinostart	29. August 2019 (DE)
Produktionsland	Schweiz/Kanada/UK 2018 Länge: 78 min FSK: ohne Altersbeschränkung

BESETZUNG

mit dem Naturphilosophen

David Abram



INHALT

BECOMING ANIMAL reflektiert über unsere Wahrnehmung der Natur. Visuell einfallsreich plädiert der Film für ein direktes und achtsames Naturerlebnis mit allen Sinnen. Wir müssen das weit verbreitete, distanzierte Verhältnis zur Natur wieder aufgeben, denn dies ist die Voraussetzung für die notwendigen gesellschaftlichen Veränderungen zur Bewahrung der natürlichen Umwelt.

Der Film zeigt uns daher eine Welt, in der die Lebewesen, die Tiere und Pflanzen, die sie auf unbeschreibliche Weise bereichern, den Vorrang haben, und in die wir uns behutsam einfühlen – mal aus der Vogelperspektive, dann wieder ganz nah, unmittelbar mit den Sinnen erfassend, wie die Schnecke, die ihre Fühler tastend in die Umgebung streckt. Nur so, in der direkten Erfahrung und Wahrnehmung, im Aufeinander-Achten, lassen sich Beziehungen herstellen zwischen dem, was wir sind, und dem, was uns umgibt: Mensch und Tier, Raum und Zeit, Körper und Intuitionen. Denn die Welt ist mehr als das, was wir normalerweise aus der menschlichen Perspektive wahrnehmen und die Verbindung zu dieser „mehr-als-menschlichen-Welt“ kann wieder aufgenommen werden.

Gemeinsam mit dem Philosophen und radikalen Denker David Abram begeben sich die schottische Dokumentarfilmerin Emma Davie und ihr kanadisch-schweizerischer Kollege Peter Mettler auf eine faszinierende sensorische Entdeckungsreise insbesondere in die Natur im Grand-Teton-Nationalpark im Nord-Westen der USA (aber auch nach Kanada, Großbritannien und in die Schweiz). Alle drei gemeinsam führen die Zuschauer/innen mit einem großen Sendungsbewusstsein anhand von Beobachtungen und Reflexionen zurück an einen Punkt, der den Zusammenhang von menschlichen und animalischen Kräften erkennbar macht.

Die Beobachtungen von Peter Mettlers Kamera und die Gedanken von David Abram, die zumeist aus dem Off zu hören sind, machen den Film zu einer Art Lehrstunde über die Wahrnehmung der Natur: Landschafts- und Detailaufnahmen, Versuche der Annäherungen an Tiere, die Konfrontation mit Elementen („devices“) aus der menschengemachten Umwelt, neben den Bildern und gesprochenen Gedanken immer auch Geräusche – diese Elemente machen den Film zu einer multisinnlichen, experimentellen Entdeckungsreise. Was bedeutet uns die Natur in einer Zeit, in der sie durch den Klimawandel insgesamt auf dem Spiel steht? Abram sagt: „Es ist irgendwie verrückt, diese ungeheuerliche Ausbreitung der Technik mitzuerleben, während zur gleichen Zeit eine Zerfaserung und Zersplitterung innerhalb der verschiedenen Ökosysteme der Erde stattfindet.“

BECOMING ANIMAL meint keineswegs die im Deutschen eher negative Seite der Redewendung „zum Tier werden“ oder „animalische Kraft“ als etwas abwertend-rücksichtsloses. Sondern der Film sucht die positiv besetzte Annäherung, er zeigt Möglichkeiten der direkten Erfahrung der zwar von vielen ignorierten, grundsätzlich jedoch bestehenden körperlichen („animalischen“) Verbindung von Mensch und Tier, die über die technisierte Annäherung an die Natur (als Sammlerobjekte bzw. Fotomotive) hinausgehen muss, denn „die Technologien treten zwischen unsere fühlenden Körper und die sinnliche Erde“ und schränken damit die eigene Wahrnehmung ein.

Es gelingt dem Film vergessen zu machen, dass er selbst dem Paradox unterliegt, als filmisch vermittelte Annäherung an die Natur ebenso wiederum auf technische Hilfsmittel bzw. Geräte angewiesen zu sein. Dies schafft er durch eine abwechslungsreiche, immer wieder faszinierende Bildsprache, die die Aussagen von David Abram passgenau ergänzen.

THEMEN DES FILMS

Der Dokumentarfilm BECOMING ANIMAL thematisiert – ganz im Sinne der „Fridays-For-Future“-Bewegung – einen nachhaltigen und achtsamen Umgang mit der Biosphäre. Die Menschen müssen wieder ihre ganze Palette der sinnlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten – sehen, tasten, riechen usw. – einsetzen, um Zwiesprache mit der Natur zu halten und den Wert von Tieren und Pflanzen zu erkennen. Auf vielfältige, abwechslungsreiche Art und Weise wird den Zuschauern der Umgang mit allen Sinnen filmisch nahe gebracht: der Film ist Dokumentation, Experiment und Essay zugleich.

Die Zuschauer/innen nehmen am sensorischen Findungsprozess, an Naturerfahrung und Naturerkundung teil. Zugleich hinterfragen die Filmemacher gemeinsam mit David Abram diesen Prozess: Sie reflektieren u. a. über die Rolle von Technik und Sprache bei der herrschenden Distanzierung von der belebten Landschaft, die oft nur noch als Sammlerobjekt (für Fotos/Selfies, Objekte) dient.

KURZBIOGRAFIE

Peter Mettler

1958 in Toronto geboren und sowohl in Kanada als auch in der Schweiz lebend, verschmelzt Peter Mettler intuitiv-assoziative Prozesse mit Drama, Essay, Experiment oder Dokumentation. Als starker Verfechter des freien kreativen Schaffens hat er mit Filmemachern, Künstlern und Musikern zusammengearbeitet, wie zum Beispiel Atom Egoyan, Fred Frith, Robert Lepage, Andreas Züst, Edward Burtynsky, Jennifer Baichwal, Michael Ondaatje.

Seine Filme und Kollaborationen können weiterhin eine einmalige Position innerhalb des Kinos und anderen Disziplinen, auch aus Bereichen wie live image/sound mixing performance, Fotografie und Installation stammend, halten. „Meditations on being“ – Mettlers Filme wandeln die inneren Welten der Charaktere und ebenso des Publikums in eine filmische Sinneserfahrung um.

www.petermettler.com



KURZBIOGRAFIE

Emma Davie

1965 in Glasgow (Schottland) geboren. Seit den 1990er Jahren macht sie Dokumentarfilme und unterrichtet am College of Art in Edinburgh. Ihr Film „I Am Breathing“ gewann diverse internationale Preise und wurde in über 50 Ländern gezeigt. Im Jahre 1991 hat Emma Davie als Schauspielerin in Peter Mettlers „Tectonic Plates“ gespielt. Ihr kreativer Austausch nahm damit seinen Anfang und hat sich seither kontinuierlich weiterentwickelt.

www.eca.ed.ac.uk/profile/emma-davie



DIE FILMEMACHER EMMA DAVIE UND PETER METTLER

Die Filme von Peter Mettler fordern unsere normalen Sehgewohnheiten heraus und laden die Zuschauer/innen dazu ein, tiefere Erfahrungen zu machen. Mit der schottischen Filmmacherin Emma Davie pflegt er seit vielen Jahren einen Austausch über Film, Wahrnehmung und unser Verhältnis zur Natur. Die beiden haben sich eingehend mit der Frage beschäftigt, wie ein Film im Bewusstsein des Publikums entsteht, wie essenziell es ist, dem Publikum genügend Raum zu lassen für die Entstehung einer eigenen Wahrnehmung, für emotionale Reaktionen und eigene Assoziationen. Nur so haben die Zuschauer/innen die Möglichkeit, Film als Weg in einem veränderten Zustand von persönlicher Wahrnehmung zu erleben.

Die zunehmende Omnipräsenz von Bildern kann einerseits zu einer Abstumpfung unserer Sinne führen und uns vom direkten Erleben des gegenwärtigen Moments entrücken. Andererseits birgt gerade das Medium Film auch die Möglichkeit, unsere Sichtweisen zu weiten. Wie könnte also die Erschaffung einer eigenen veränderten Wahrnehmungswelt nützlich sein, beispielsweise die derzeitige Umweltkrise zu erkunden? Und inwieweit ist diese selbst eine Krise unserer Wahrnehmung? Falls dem so wäre, welche Rolle spielte das Medium Film dabei?

Bereits in seinem 1994 gedrehten Film „Picture Of Light“ erforschte Peter Mettler dieses in sich existierende Paradox, indem er die Wunder der Welt, in jenem Fall die Nordlichter in Churchill, Manitoba, auf Zelluloid brannte. Mettler reflektierte darin die Zukunft unserer Beziehung zu Technologie und Natur in einer Welt, die immer virtueller und künstlicher wird. Auf der Suche nach dem Wunder der Nordlichter sagte er: „Wir leben in einer Zeit, in der die Dinge nicht zu existieren scheinen, wenn sie nicht als Bild eingefangen wurden.“ Diese Themen sind immer wieder in seinem Werk aufgetaucht und haben dabei verschiedene Ausdrucksformen gefunden.

Beharrlich fordert Mettler die Frage heraus, wie jeder Aspekt von Kinofilm, also Bild, Ton, Schnitt und Erzählstruktur, den Akt der Wahrnehmung an sich explorieren kann. Im Dokumentarfilm GAMBLING, GODS AND LSD (2002) durchbrach diese Erforschung traditionelle Erzählformen. Die weitläufige und erfahrungsnahe Form erlaubt es dem Publikum, ein neues Ganzes zu kreieren.

In „Petropolis“ (2009) behandelte Peter Mettler einfallsreich und fast ohne Worte die furchtbare Verschmutzung der Tar Sands in Kanada. Die Einschränkung des filmischen Blickwinkels – die Umweltzerstörung wurde ausschließlich von oben aus einem Helikopter heraus gefilmt – ermöglichte Mettler, einen schlüssigen, philosophischen Film über Zerstörung und Macht zu schaffen. In „The End Of Time“ (2012) spiegelt Mettlers nicht-linearer Umgang mit Strukturen die Infragestellung unserer Vorstellung von einer linearen Zeit.

Die von Mettler entwickelten Ausdrucksformen entziehen sich immer einer gängigen Klassifizierung. Sie berühren den Zuschauer/innen wie Musik, indem sie ihn in eine vertiefende Erfahrung sich entfaltender Themen und Sichtweisen hineinziehen. Sein Anspruch und Motto könnte lauten: das Unfilmbare filmen. 1991 arbeitete Mettler mit Emma Davie zusammen an „Tectonic Plates“, einem Auftragsfilm über Robert Lepage's gleichnamiges Theaterstück. Emma war eine der Schauspielerinnen und Miturheberinnen dieses Stücks, welches am National Theatre in London seine Uraufführung hatte und danach am National Arts Centre in Ottawa gezeigt wurde. Davie hatte damals ihre eigene Performance Company und erforschte die Fragen, wie mit dem Publikum in erfrischender, radikaler Weise zu kommunizieren sei, um über die Komplexität unseres Lebens zu reflektieren. Ihre Arbeiten fanden oft an ungewöhnlichen Orten statt – in Heizungsräumen, Parks, Clubs – und sie stellten schon immer die traditionellen Erzählstrukturen infrage, ohne dabei die emotionale Kommunikation mit dem Publikum zu verlieren. Seither haben Mettler und Davie auf viele verschiedene Weisen miteinander gearbeitet. Unter anderem recherchierte Davie für „The End Of Time“ und war bei diversen Filmdrehen dabei.

Emma Davies eigene Filme versuchen, den Zuschauer in eine tiefe körperliche Begegnung mit den Protagonisten hineinzuziehen. Im Dokumentarfilm „I Am Breathing“ (2013) stellte sich Davie vor, wie sich die Welt für den gelähmten Neil anfühlt, der an der Motorneuron-Krankheit litt. Sie entwickelte dabei eine Filmsprache, die auf sinnliche Weise erforschte, wie diese körperliche Erfahrung im Film kommuniziert werden kann. Durch die Konstruktion des Films fragte sie nach den Grenzen unseres Empfindens als Zuschauer gegenüber dem Leid eines anderen. Wie kann ein Film dies zeigen und dennoch genügend Raum lassen, damit die Zuschauer selbst eine Vorstellung entwickeln können? Neils Kampf, den Schwebezustand zwischen Leben und Tod zu vermitteln, war die Geschichte an der Oberfläche.



Doch diese wurde zu einer Betrachtung von viel mehr: „... eine eindringliche und umfassende Begegnung mit ... Zeit, Erfahrung und Sterblichkeit“ (Trevor Johnston, Sight & Sound). Die emotionale Wirkung auf die zahlreichen Zuschauer weltweit war besonders stark, weil der Film einen sentimentaligen Zugang vermied und sich stattdessen einer filmischen Sprache bediente, um Fragen zu stellen. Eine besondere filmische Sprache zeichnet auch die Zusammenarbeit von Davie und Mettler in BECOMING ANIMAL aus.

INTERVIEW MIT EMMA DAVIE UND PETER METTLER

1. Wie sind Sie auf die Idee für den Film BECOMING ANIMAL gekommen?

Peter Mettler: Emma hatte „The Spell of the Sensuous“ (Deutsch: „Im Bann der sinnlichen Natur“) und „Becoming Animal“ von David Abram gelesen, als die Bücher herauskamen, und war zutiefst von ihnen beeindruckt. Wir hatten dann die Ideen der Bücher besprochen, aber zu der Zeit noch nicht daran gedacht, einen Film zu machen, der direkt mit ihnen zusammenhängt. Nachdem Emma jedoch vor vier Jahren einen Workshop mit David besucht hatte, erkannte sie die transformativen Auswirkungen, die seine Worte und Ideen auf die Anwesenden hatten. Dies veranlasste sie, ihn zu fragen, ob er es in Betracht ziehen würde, dazu ein Filmprojekt zu beginnen, auch als eine Art Experiment. Peter war die erste Wahl für die Mitarbeit, da seine Arbeit eine ähnliche transformative Qualität besitzt. Wir hatten in unserer jahrelangen Freundschaft schon ausgiebig darüber diskutiert, dass die gegenwärtige ökologische Krise ebenso eine Krise der Wahrnehmungsfähigkeiten ist – BECOMING ANIMAL dient dazu, einige wichtige Aspekte der Bedeutungen und Auswirkungen dieser Krise zu untersuchen.

2. Wie haben Sie David Abram dazu gebracht, bei dem Film mitzumachen?

Peter Mettler: Als Emma an Davids Workshop teilnahm und ihn fragte, ob er Interesse hätte, bei einem Filmprojekt mitzumachen, war er sich zunächst nicht sicher. Er war schon oft gebeten worden, sich auf der Grundlage seiner Ideen an Projekten zu beteiligen, erkannte jedoch, dass es eine Herausforderung sein könnte, die komplexen Ideen in seinen Büchern auf das Medium Film zu übertragen. Vielleicht war es die Tatsache, dass wir von Anfang an klarstellten, dass wir versuchen würden, etwas Neues zu schaffen – also nicht nur seine Arbeit zu illustrieren, sondern um die Ideen herum zu improvisieren und eine Wechselwirkung zwischen ihnen und dem Prozess des Filmemachens zu manifestieren –, die ihn faszinierte. Insgesamt war er für uns alle eine Herausforderung, die sehr unterschiedlichen Welten der Philosophie und des Filmemachens zusammenzubringen. Davids Schreiben ist sehr poetisch und beschreibend, aber im Kino machen die Bilder und Töne den Kern der Arbeit aus. Es war nicht einfach für ihn, seine gewohnte Art zu sprechen zu verändern und sparsamer mit der Sprache umzugehen. Am Ende war er zwar mit dem Ergebnis zufrieden, aber es war ein anspruchsvoller Prozess.



3. Worum geht es in dem Film?

Emma Davie: Die übergeordneten Fragen, die uns motivierten, waren folgende: Wie können wir unser verändertes Verhältnis zur „natürlichen“ Welt ausdrücken und können das Kino und die Technologien Mittel sein, um unser Interesse für das, was uns umgibt, zu wecken? Wie anders ist unser Verhältnis zur Welt, wenn wir wirklich mit all unseren Sinnen in Kontakt zu ihr sind? Was beinhaltet der Begriff der „Reziprozität“ (Wechselbezüglichkeit), den David als existierend beschreibt zwischen unseren Sinnen und dem, was uns begegnet? Warum separieren wir uns weiterhin so sehr von der Natur, wenn die Wechselbeziehung mit ihr für unser Dasein so wesentlich ist? Was hat uns dazu gebracht, diese Verbindung zu verlieren?

Natürlich gibt es in diesen Fragen bereits eine wesentliche Trennung: Wir beschreiben „Natur“ als etwas, das sich grundlegend von uns selbst unterscheidet (siehe Frage 4). Dies ist ein zentrales Paradoxon, mit dem wir uns während des gesamten Prozesses von BECOMING ANIMAL stets befassten. Obwohl es in dem Film teilweise um unser Bedürfnis geht, jenseits unserer begrenzten Selbst- und Fremdwahrnehmung zu existieren – um ein erweitertes Seinsgefühl zu erlangen, das uns sensorisch mit allem verbindet –, gibt es noch einen zusätzlichen Aspekt, den wir bedenken wollen: dass die Realisierung dieser Erkenntnis eigentlich nur noch einen Schritt von der unmittelbaren Erfahrung entfernt ist.

Die immer wiederkehrende Frage, wie der Geist sowohl befreit als auch begrenzt, ist also ebenfalls gegenwärtig, und der Film kann dies vielfältig widerspiegeln. Wir hoffen, dass er in einem Raum existiert, in dem die kumulative Wirkung von Davids Ideen, die zu einer filmischen Reise verwoben sind, neue Verbindungen in den Köpfen des Publikums schafft und in einen Austausch mit ihren eigenen tiefen Fragen zu diesen Themen tritt. BecAnimal-A_1.1.9

4. Was bedeutet Ihnen die Natur?

Peter Mettler: Zu Beginn des Films sagt Emma im Voice-Over: „Die Natur ist ein heikles Wort – eines, das ‚uns‘ von ‚ihr‘ trennt“. Wir beide ringen mit dieser Beziehung, während wir Filme machen, so wie es jeder auf seine eigene Art und Weise tut. Die Tatsache, dass wir dieses Wort „Natur“ geschaffen haben, um auf eine Umgebung hinzuweisen, die als irgendwie von uns getrennt konzipiert ist, scheint an sich schon problematisch zu sein. Es ist wahrscheinlich, dass dieser trennende Begriff einer der Gründe ist, warum wir die Orte bzw. Ökosysteme, denen wir angehören, nicht besser schützen. Wenn wir uns als Teil der Natur betrachten und die Natur als Teil von uns, dann kümmern wir uns möglicherweise viel besser um die Welten, in denen wir leben.

5. Wie kann Filmmachen ein Teil dieser Vorstellung sein, dass Menschen ihre Verbindung zur Natur verloren haben?



Emma Davie: Die Verwendung von Bild- und Tonaufzeichnungen in der heutigen Zeit ist natürlich ein faszinierendes und ergreifendes Unterfangen. Vieles von unseren Erfahrungen und unserem Wissen kommt jetzt ausschließlich über die Medien zu uns. Es erscheint daher angebracht, einen Ansatz zu berücksichtigen, der diese Medien auch als Teil unserer Entwicklung – als Teil der „Natur“ – akzeptiert. Ob gut oder schlecht – es ist nun einmal so: Wir sehen die Welt durch unsere persönlichen und kulturell entstandenen Aufnahmen und Übertragungen. Wir schalten unsere Geräte ein, während wir durch Wälder wandern, und legen Aufzeichnungen wie in einer Bank voller Erinnerungen und versetzter Zeit ab.

Es ist paradox, einen Film über unsere Sinne und die Verbindung zu unserer Umgebung zu drehen und gleichzeitig zu untersuchen, wie diese Technologien unsere Beziehung zu unserer Umgebung verändert haben. Aber genau das wollten wir tun, damit man sich beim Betrachten des Films der Vermittlung der Erfahrung durch das Kino bewusst



wird. Dies ist der Grund, warum man manchmal das raschelnde, atmende Tier, also Peter hört, das die Kamera hält, während er sich durch das Unterholz bewegt, und warum man die Crew, die Kameras und David – unseren „Anführer“ – immer wieder einmal sieht. Diese Ebene bietet eine Möglichkeit, besser zu verstehen, was wir alle machen, ob als Filmemacher, Touristen oder als kulturelles Publikum.

6. Welche Erfahrungen sollen die Zuschauer machen?

Peter Mettler: Nach einer Vorführung in Südkorea gab ein Zuschauer an, dass sich am Ende des Films die Beziehung zu dem Stuhl, auf dem er saß, geändert habe – er fühlte sich mehr damit verbunden. Andere haben darüber gesprochen, wie der Film sie dazu brachte, die Farben einer Fliege anders zu sehen, oder dass sie anhalten mussten, um auf einen Baum zu schauen und seine Bewegungen zu spüren. All dies erscheint passend und angemessen.

Jede Reaktion, die die Wahrnehmung verändert und uns bewusst macht, dass wir ein Teil der natürlichen Welt sind und nicht von dieser getrennt, also eine Erweckung der Präsenz, ob in der Wildnis oder innerhalb des Kinos, ist willkommen!

7. *Wie haben Sie während der Dreharbeiten und der Postproduktion zusammengearbeitet?*

Emma Davie: Wir haben viel im Voraus besprochen, auch die Passagen von Davids Werken, die uns besonders interessierten, und teilten dieses Material in Themenbereiche auf. Es war eher komisch, dass wir irgendwann während der Produktion versucht haben, unsere Notebooks zu synchronisieren. Es war wichtig, Strategien zu finden, um jeweils am gleichen Punkt zu sein, aber diese Zusammenarbeit hatte bereits vor Beginn des Films angefangen, und zwar durch Diskussionen und die gemeinsame Begeisterung, die sich im Laufe der Jahre entwickelte. Peter war der Kameramann, obwohl wir uns beide über die Bildsprache des Films entschieden haben. Emma arbeitete mit David zusammen und half ihm, seinen den gesprochenen Text zu überarbeiten. Wir waren beide gleichermaßen daran beteiligt, das Material zu bearbeiten und in seine vorliegende Form zu bringen. Dies beinhaltete einen langen Prozess der redaktionellen Vorschläge, einschließlich des Schreibens unserer eigenen eingesprochenen Texte.

Zusammen mit David umkreisten wir seit vielen Jahren die im Film vorgestellten Ideen und die ‚Chemie‘, die in der Zusammenarbeit entstanden ist, konnte die drei verschiedenen Sichtweisen auf die Themen zusammenzubringen, die für jeden von uns sehr wichtig sind.

8. Der Ton spielt bei diesem Film eine wesentliche Rolle – wie haben Sie den Soundtrack gestaltet?

Peter Mettler: Der Sound besteht aus manchmal subtilen, realistischen, natürlichen Umgebungsgeräuschen in Kombination mit menschlichen Kreationen von Chormusik und elektronischen Kompositionen, die alle separat auf bestimmte Szenen angepasst sind. Zu Beginn des Films hören wir nachts Elchpaarungsrufe, die David als etwas beschreibt, das „wirklich den Kontext auch für unser gesamtes menschliches Musizieren zu bestimmen scheint“.

Auf der einen Seite begegnen wir der Stille kauender Tiere und der Atmosphäre von Wildnis oder rauschendem Wasser, auf der anderen Seite den Klängen unserer Technologien und unserer Kultur – unseren modernen Ausdrucksformen des Seins. Es war knifflig, die richtige Balance in der Mischung zu finden. Es ist überraschend schwierig,



die Subtilität der Wildnis aufzunehmen und wiederzugeben, ohne mit den eigenen kreativen Einflüssen beeindruckend zu wollen. Wir haben auch Davids Idee berücksichtigt, dass sich unsere Sprache aus den Klängen der natürlichen Welt entwickelt hat, wie z. B. beim Rauschen des Wassers.

9. Warum ist *BECOMING ANIMAL* in der heutigen Zeit ein wichtiger Film?

EmmaDavie: Wir hoffen, dass der Film das thematisiert, was wir als Krise der Wahrnehmung bezeichnen. Ein Beispiel dafür ist die Tatsache, dass unsere Kultur zwar mehr Werkzeuge und Wissen als jemals zuvor besitzt, unser Verständnis und unser Bewusstsein für die Welt jedoch recht begrenzt geblieben ist. Es scheint, dass es bei der Untersuchung der Wurzeln unserer Probleme

auch wichtig ist, zu hinterfragen, wie wir sie tatsächlich sehen bzw. wahrnehmen.

Obwohl es wichtig ist, Unglück, Zerstörung oder Ungerechtigkeit zu zeigen, reicht es nicht aus, nur diese zu sehen. Wie haben wir diese Dinge geschehen lassen? Was hat uns dazu veranlasst, so zu sehen, wie wir sehen, uns auf das Leben um uns herum so zu beziehen, wie wir es tun?

Es ist wichtig, Widerstand zu leisten und Korrekturmaßnahmen für Hauptprobleme wie unser Verhältnis zur Umwelt zu finden, aber dies erfordert auch eine tiefere assoziative Wahrnehmung unserer Seinszustände – insbesondere in Bezug auf die viel größere nicht-menschliche Welt. Einfühlungsvermögen, Bewusstsein und gegenseitiger Austausch sind Eigenschaften, von denen wir hoffen, dass *BECOMING ANIMAL* sie hervorruft, um unsere Rolle als Lebewesen in einer lebendigen Welt besser zu verstehen.

DER KULTUR- UND NATURPHILOSOPH DAVID ABRAM

David Abram (geboren 1957 auf Long Island, New York) ist ein US-amerikanischer Kulturökologe, Philosoph und Autor. Er lebt in New Mexico und ist der Gründer und Direktor der „Alliance For Wild Ethics“ (<https://wildethics.org>). Seine Werke waren maßgeblich für die Entwicklung der US-amerikanischen Ökologiebewegung.

Abrams Denken wird stark von der europäischen Phänomenologie, insbesondere dem Franzosen Maurice Merleau-Ponty, sowie durch seine Feldstudien mit Ureinwohnern in Südostasien und Nordamerika beeinflusst. Sein Buch „Im Bann der sinnlichen Natur“ (dt. 2012, engl. schon 1996) ist zu einem Kultbuch innerhalb der Ökologiebewegung geworden. Der Umweltaktivist Bill McKibben beschrieb es als „die beste Gebrauchsanweisung, um wirklich Mensch zu werden. Nachdem ich es gelesen hatte, ging ich hinaus und die Welt hatte sich verändert“.



Abram ist ein Universalgelehrter, der es versteht, seine Gedanken einem breiten Publikum zu vermitteln. So betrachtet und hinterfragt er die (Entwicklungs-)Geschichte unserer Wahrnehmung und bezieht dafür verschiedene Quellen aus Phänomenologie, Linguistik und mündlichem Geschichtenerzählen ein. Er bricht mit konventionellen Betrachtungsweisen und versucht, ein Gegenmodell zur zunehmenden Abstraktion von Sprache durch den technologischen Einfluss zu schaffen. Er reflektiert darüber, wie unser Zusammenspiel mit der Tierwelt, den Pflanzen, den Bergen und Steinen usw. ursprünglich ein wechselseitiges war, und unsere Sinne, unsere Augen, Ohren, die Haut etc. auch weiterhin alles im Austausch mit der Umwelt wahrnehmen sollten: „Erst der Kontakt und das lebendige Miteinander mit dem Nicht-Menschlichen machen uns zu Menschen.“

Abrams neueres Buch „Becoming Animal. An Earthly Cosmology“ (engl. 2010, noch nicht auf Deutsch erhältlich), in dem er seine Philosophie mit Ausflügen und Reisen in verschiedene Landschaften um Erfahrungen bereichert, bildet die Basis für den Film BECOMING ANIMAL. Hier spricht er sich für eine neue Demut gegenüber der Natur aus, die am ehesten durch eine Perspektive eingenommen werden kann, in der der Mensch der Natur wieder zugehörig ist: die Perspektive eines „zweibeinigen Tieres“.

Aktuell überwiege jedoch eine Abstraktion im Erleben, die durch eine Vielzahl von Technologien ermöglicht wird: „Wir übernehmen unsere primären Wahrheiten von Technologien, die die Welt wie hinter einem Schutzschild auf Distanz halten.“ Diese Distanz zur Natur ist wiederum eine Bedingung für die Hinnahme ihrer Zerstörung bis hin zu Artensterben und Klimawandel: „Viele langjährige und schlechte Gewohnheiten haben es uns ermöglicht, mit der umgebenden Natur gefühllos umzugehen und uns zu befähigen, so viel von dem, was uns eigentlich stützt, zu beseitigen, abzubauen, zu zerstören oder zu vergiften.“

Werke:

David Abram: Im Bann der sinnlichen Natur. Die Kunst der Wahrnehmung und die mehr-als-menschliche Welt. Verlag: think oya (Deutsch)

David Abram: Becoming Animal: An Earthly Cosmology. Verlag: Vintage (Engl.)





ARBEITEN MIT DEM FILM

Erster Eindruck

Für eine Auseinandersetzung mit einem Film ist es wichtig, zunächst offene Fragen zu sammeln, damit diese geklärt werden und alle die gleichen Voraussetzungen haben, um die Beschäftigung mit dem Film zu vertiefen. Und obwohl alle den gleichen Film sehen, kann es sein, dass jeder/m etwas anderes daran auffällt. Auch diese Punkte sollten zu Beginn gesammelt werden.

In diesem essayistisch-experimentellen Film gibt es nicht nur eine Vielzahl von ungewohnten Gedanken, über die diskutiert werden sollte, sondern er verwendet auch eine Bildsprache, die sich von bekannten Sehgewohnheiten unterscheidet und daher zum Gespräch anregt.

- 1. Welche Fragen habt ihr zum Film, was ist unklar geblieben und sollte in der Klasse / in der Gruppe besprochen werden?**
- 2. Welche Filmszenen oder Ereignisse waren für euch besonders beeindruckend und warum?**
- 3. Beschreibt den Naturphilosophen David Abram – was ist das Besondere an ihm?**
- 4. Gebt dem Film eine Schulnote von 1 bis 6 und begründet die Benotung ausführlich.**

Die Antworten auf die ersten Fragen sollten zumindest stichpunktartig festgehalten werden, damit sie im weiteren Verlauf der Filmanalyse verwendet werden können. Die Schüler/innen sollen beispielsweise motiviert werden, mögliche Veränderungen im Vergleich zu ihrem ersten Eindruck mitzuteilen.

(Alle Fragen im Filmheft können nach Anleitung durch die Lehrkraft in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit durchgeführt werden. Alle Antworten bzw. Lösungen werden im Plenum ausgewertet.)

Möglich sind auch Pro-Contra-Diskussionen, für die die Gruppen zunächst Argumente sammeln.)

DIE VERBUNDENHEIT DES MENSCHEN MIT DER NATUR: „BECOMING ANIMAL“

Sprache und Animismus

Der im Film sichtbare und hörbare Wind, das Plätschern eines Baches und das Rauschen eines Wasserfalls in einem Fluss, die sich bewegende Schnecke oder Tiere im Wald sind eigentlich nichts Besonderes – aber wann erreichen diese Eindrücke schon einmal das Zentrum unseres Bewusstseins? Für David Abram sind sie Auslöser für weitere Überlegungen über die Ursache für die Distanz zwischen Mensch und Natur: Vielleicht liegt in einem Schritt zurück hinter die Überbewertung des menschlichen Bewusstseins und hin zu einer Art „Allbeseeltheit“ auch der unbelebten Dingen (= Animismus) eine Möglichkeit, die Trennung zwischen Menschen, Tieren und Pflanzen aufzuheben.

Sprache als Teil der Distanzierung von Natur resultiert laut Abram aus der Entwicklung der modernen Sprachsysteme. Denn ursprünglich ist die in die Natur eingeschriebene „Zeichensprache“ nicht weit entfernt von der menschlichen: „Die Erde um uns herum ist durchzogen von vielsagenden Kritzeleien und Spuren: von der Kalligraphie der Flüsse bis zu dem schwarzen Spalt, von einem Blitz in den Stamm eines alten Baumes gebrannt. Unser Drang zu lesen geht auf unsere jagenden Vorfahren zurück, die die Spuren anderer Tiere im Waldboden gelesen haben. Bald schon lernten wir, unsere eigenen Spuren auf Höhlenwänden und Felsen zu hinterlassen.“

Insofern gehören die Ausdrucksfähigkeit von Mensch und Natur eigentlich zusammen: „Wir können Sprache als eine Darstellung der Welt betrachten, aber Sprache ist auch etwas Körperliches. Es ist eine sinnliche Tätigkeit. Das Sprechen, ein Austausch zwischen unserem Körper und den anderen Körpern um uns herum. Schwallen, waschen, platschen, rauschen... Der Klang, der alle diese Wörter vereint, ist der Klang, den das Wasser selbst spricht. Gehört unsere Sprache also nicht genauso zur beseelten Landschaft wie zu uns?“ Abrams Überlegungen schließen an die Lautmalerei (Onomatopoesie) an: in der menschlichen Sprache werden oftmals tierische oder andere Naturgeräusche nachgeahmt (vgl. Interview Frage 8).

Mit der zunehmenden Alphabetisierung distanziert sich der Mensch von der „natürlichen“ Zeichensprache – die Schriftsysteme tragen zunehmend zur Distanzierung bei: „Mit dem Aufkommen formaler Schriftsysteme waren unter den Schriftzeichen der hieroglyphischen oder ideographischen Schriften stilisierte Bilder von Sonnenaufgängen, Bergen... Solche Glyphen funktionierten wie Fenster zu einem Land, das spricht. Die menschliche Sprache begann, sich vom Land zu abstrahieren.“

Mit dem Aufkommen des phonetischen Alphabets scheint der Prozess der Distanzierung abgeschlossen: „Mit dem Aufkommen des phonetischen Alphabets schienen die Schriftzeichen nichts mehr abzubilden aus der sinnlichen Umgebung. Jeder Buchstabe stellte nun eine Bewegung des menschlichen Mundes dar. Wir sehen ein G und machen ‚g‘. Wir sehen ein M und machen ‚m‘. Die Buchstaben funktionieren nicht länger als Fenster zu einer mehr-als-menschlichen Landschaft, sondern nur noch als Spiegel, der das menschliche Gesicht widerspiegelt. Wenn Menschen das ABC lernen, wird ihr Empfindungsvermögen allmählich von einem Spiegelsaal umschlossen.“

+Damit nimmt nicht nur die Qualität der sinnlichen Wahrnehmung ab, sondern durch unsere gängige Form von Sprache wird möglicherweise auch die von der übrigen (belebten) Natur abgehobene, elitäre Stellung des Menschen begründet: „Bewusstsein oder Erkenntnis ist etwas, das nun alleiniges Eigentum des Menschen zu sein scheint. Es heißt, andere Tiere hätten kein Bewusstsein.“ Sowohl die Lebens- als auch die Sprachform unserer ‚modernen Zivilisation‘ schaffen damit eine Abstraktion und Distanz zwischen Mensch und mehr-als-menschlicher-Welt, die zu ihrer Zerstörung beiträgt und im Gegensatz z. B. zu indigenen Völkern mit ihrer oral geprägten Tradition stehen, die weiterhin einen animistischen Blick auf die Natur bzw. Umwelt haben – nicht im Sinne einer kindlichen „Disneyhaftigkeit“, sondern mit der Auffassung, dass sich alles lebhaft und vielschichtig in Kommunikation mit dem menschlichen Körper befindet: wir leben in einem Netz sich überschneidender, miteinander kommunizierender Daseinsformen – gleichsam ‚auf einer Wellenlänge‘.

Sinnliche Wahrnehmung – Becoming Animal

Mittels Film und Sprache erforscht BECOMING ANIMAL, wie der Prozess der Wahrnehmung eine physische und nicht bloß eine mentale Erfahrung ist. Laut David Abram setzen wir unsere sinnliche Vorstellungskraft ständig ein, wenn wir die Welt wahrnehmen. Die Fähigkeit des Menschen zur sinnlichen Wahrnehmung ist die Chance, sich Natur bzw. Umwelt wieder über eine direkte körperliche Teilnahme zu erschließen. Nach Abram ein „Tier zu werden“, ist also nicht wortwörtlich zu verstehen – die Radikalität der Formulierung ist aber notwendig, um die eigene Wahrnehmung wieder in ursprüngliche, unverfälschte Bahnen zu lenken, wobei zugleich ein wechselseitiges Wahrnehmungsverhältnis durch das Gegenüber ausgelöst wird (vgl. Animismus). Das Verständnis von Abrams Aussagen setzt dabei ein Sich-Einlassen auf eine „mehr-als-menschliche“ Perspektive voraus: „Wenn ich ein anderes Wesen ansehe, seine Bewegungen beobachte, dann bildet mein Nervensystem Synapsen durch meine Sinne zu seinem Nervensystem. So steht mein Bewusstsein in direktem Kontakt mit seinem Bewusstsein“, oder anhand eines Beispiels: „Wenn ich einen Raben über mir gleiten sehe, und meinem Blick gestatte, sich auf diesen gefiederten Körper zu heften, für mehr als ein paar Augenblicke ihm mit meinem Blick folge, wie er sich durch die Lüfte schwingt, dann spüre ich manchmal in meinen Muskeln etwas von diesem Gleiten.“

Die zwiespältige Rolle der Technik („devices“)

Laut Abram werden die Menschen im digitalen Zeitalter insbesondere durch die technischen Hilfsmittel („devices“) an einer unmittelbaren Wahrnehmung gehindert. Die ununterbrochene Präsenz und Verwendung von Geräten (z.B. Flugzeuge, Autos und Rückfahrassistent, Video und Fotokameras Smartphones, Navigation) und die Anfertigung von Aufzeichnungen schiebt sich – wie schon die zunehmend abstrakte Sprache (s. o.) – vor das unmittelbare Erleben z. B. der Natur, der Tiere im Nationalpark. Damit unterliegt der Film dem Paradox, als technisch-filmisch vermittelte Annäherung an die Natur selbst wiederum auf technische Hilfsmittel bzw. Geräte angewiesen zu sein (vgl. auch Interview Frage 5).

Für die Erfahrung einer umfassenden Wahrnehmung ist es notwendig, sich Zeit zu lassen sowie achtsam (umsichtig, aufmerksam, genau und gründlich) zu sein, wie es der Film zeigt. Er fordert dazu auf, die häuslichen und die medialen Schutzräume zu verlassen, in die Natur zu gehen und die einfachen Dinge und Abläufe mit allen Sinnen wahrzunehmen. Dies im Film zu erläutern und zu demonstrieren, ist auch ein Unterschied zu gängigen Naturdokumentationen.

Animismus (einer Art „Allbeseeltheit“ der Natur) und sinnliche Wahrnehmung gehören für Abram zusammen, in ihrem Zusammenspiel entsteht ein erweitertes Erleben, das er mit „becoming animal“ meint. Auch wenn es nicht einfach ist, Abrams Überlegungen in allen Punkten nachzuvollziehen, so fasst die nachfolgende Passage den Kern seines Anliegens bzw. seines Vorgehens zusammen:

„Diese Hand ist eine greifbare Einheit. Sie hat ihre eigene glatte und strukturierte Oberfläche und ist so rundum Teil des haptischen Bereichs, den sie erforscht. Wenn ich diesen Baum berühre, spüre ich seine glatte Oberfläche unter meinen Fingerspitzen, und seine Kühle. Aber da ist noch dieses andere Gefühl. Ich spüre, wie der Baum mich berührt, wie er die Chemie meiner Haut abtastet. Wenn ich diese Bäume ansehe, sehe ich nicht nur ihre Stämme und Äste, ich fühle mich auch von ihnen gesehen, aus ihrer Perspektive. Bäume reagieren ja immer auf Licht und Schatten, Sie sind höchst lichtempfindliche Wesen. Wir könnten auch sagen, das Land nimmt sich selbst durch uns wahr.“ (David Abram)

Einerseits wird das westlich-rationale Denken Abrams Vorgehen vermutlich als esoterisch (also irrational, mysteriös und rätselhaft) bewerten und das christlich-religiöse Denken vermutlich daran Anstoß nehmen, dass kein schöpferischer Gott im Zentrum dieses Weltbildes steht. Andererseits wird mit dem in jüngerer Zeit in der Soziologie bekannteren Begriffsfeld von „Resonanz“ und „Resonanzverfahren“ ein weiterer Bezug möglich: „Gelingende Weltbeziehungen sind solche, in denen die Welt den Handelnden Subjekten als ein antwortendes, atmendes, tragendes, in manchen Momenten auch wohlwollendes, entgegenkommendes oder ‚gütiges‘ ‚Resonanzsystem‘ erscheint“ (Hartmut Rosa: Beschleunigung und Entfremdung). Einen gut nachvollziehbaren Einstieg in „das geheime Band zwischen Mensch und Natur“ bieten auch die Bücher des Försters Peter Wohlleben.



FRAGEN UND AUFGABEN

Fertigt zum Film passende Fotos und Videos an. Postet sie in Social-Media-Kanälen ([#becominganimalfilm](#)), erstellt eine Ausstellung in der Klasse und/oder gestaltet eigene Filmplakate (s. u.)

Versucht die Erfahrungen von David Abram beim nächsten Wandertag nachzuvollziehen – besucht einen Zoo oder Tierpark oder geht in die Natur. Berichtet danach in der Klasse über eure Erlebnisse.

Wann wart Ihr das letzte Mal in der Natur (im Wald, in den Bergen, am Meer etc.)? Berichtet von eigenen Naturbeobachtungen?

Wann habt ihr zum letzten Mal ein Tier berührt oder in der Natur gesehen?

Habt Ihr ein Haustier und redet Ihr mit ihm?

Nennt die verschiedenen Landschaften, die im Film gezeigt werden und beschreibt die jeweiligen Filmpassagen – welche Bedeutung haben sie?

Seid Ihr von der Natur fasziniert oder interessiert sie euch gar nicht?

Was verbindet die Menschen mit der Natur?

Benötigen die Menschen die Natur?

Was wird über technische Hilfsmittel („devices“) im Film gesagt?

Wie viel Zeit verbringt Ihr mit (digitalen) technischen Geräten? Fragen Euch Eure Eltern etc.

Macht Ihr gerne Fotos/Selfies mit bzw. in der Natur oder von Tieren?

Was bedeutet es, die Natur bzw. Umwelt häufig nur noch durch technische Hilfsmittel (z.B. Fotoapparate, Videokameras, Rückfahrasistenten) wahrzunehmen?

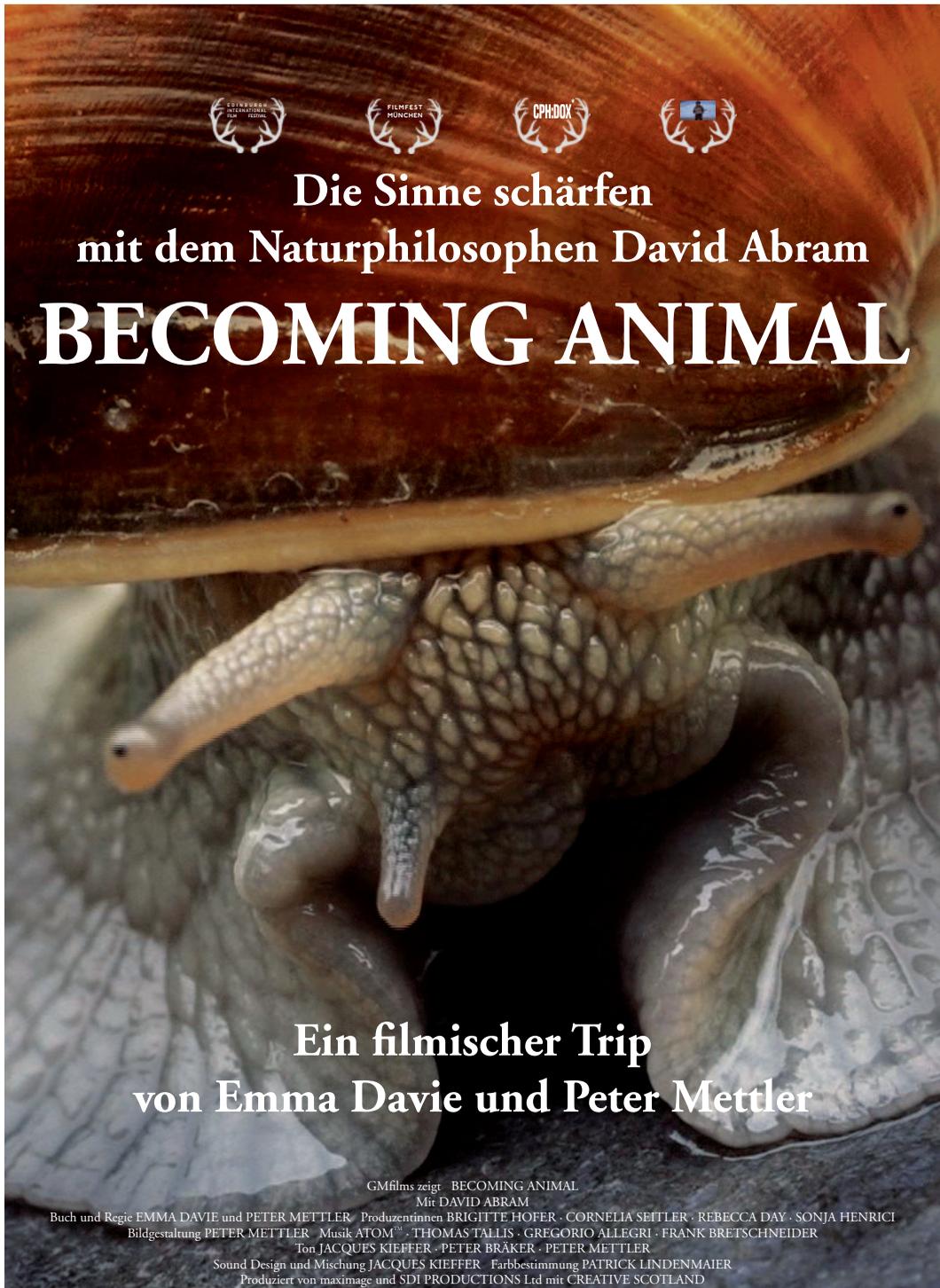
Wird das Thema „Wahrnehmung“ durch den Film gut dargestellt?

Gibt es eine Verbindung zwischen den Menschen und der übrigen Umwelt bzw. Natur?

Was haltet ihr vom Artenschutz und was kann man dafür tun?

Reicht eine verbesserte Wahrnehmung aus, um die Natur vor dem Klimawandel zu schützen, oder welche Bedeutung hat die Wahrnehmung?

Gibt es eine Verbindung zwischen dem Film und der Fridays-For-Future-Bewegung?



Die Sinne schärfen
mit dem Naturphilosophen David Abram
BECOMING ANIMAL

Ein filmischer Trip
von Emma Davie und Peter Mettler

GMfilms zeigt BECOMING ANIMAL

Mit DAVID ABRAM

Buch und Regie EMMA DAVIE und PETER METTLER · Produzentinnen BRIGITTE HOFER · CORNELIA SEITLER · REBECCA DAY · SONJA HENRICI

Bildgestaltung PETER METTLER · Musik ATOM™ · THOMAS TALLIS · GREGORIO ALLEGRI · FRANK BRETSCHNEIDER

Ton JACQUES KIEFFER · PETER BRÄKER · PETER METTLER

Sound Design und Mischung JACQUES KIEFFER · Farbbestimmung PATRICK LINDENMAIER

Produziert von maximage und SDI PRODUCTIONS Ltd mit CREATIVE SCOTLAND



Filmplakat

„Diskutiert folgende Statements aus dem Film. Klärt ihre Bedeutung und versucht auch, die Fragestellungen zu beantworten. Begründet immer Eure Meinung!“

„Ich benenne die Dinge, weil ich eine Verbindung zu ihnen suche.“ (Emma Davie) Ist Sprache notwendig für eine Verbindung zu den Dingen, für den Kontakt zur Natur?

„Natur‘ ist ein schwieriges Wort. Ein Wort, das ‚uns‘ von ‚ihr‘ trennt.“ (Emma Davie) Umschreibt das Problem mit eigenen Worten. Gibt es das Problem wirklich?

„Denken Tiere nicht mit ihrem ganzen Körper?“ (David Abram)

„Bewusstsein oder Erkenntnis ist etwas, das nun alleiniges Eigentum des Menschen zu sein scheint. Es heißt, andere Tiere hätten kein Bewusstsein.“ (David Abram)

„Mein Körper ist eine Art offener Kreislauf, der nur vollständig wird durch die anderen Wesen, auf die ich fokussiere.“ (David Abram)

„Indem ich Dinge berühre, fühle ich mich von diesen Dingen berührt. Indem ich in die Welt schaue, fühle ich mich von dieser Welt gesehen.“ (David Abram)

„Es ist nicht nur das Gefühl, dass alles lebendig ist, sondern auch, dass alles ausdrucksfähig ist.“ (David Abram)

„Manche sagen, ihnen sei aufgefallen, wie Leute ihren Haustieren ähneln. Ich finde, Leute ähneln oft ihren Autos.“ (David Abram)

„Es ist irgendwie verrückt, diese ungeheuerliche Ausbreitung der Technik mitzuerleben, während zur gleichen Zeit eine Zerfaserung und Zersplitterung innerhalb der verschiedenen Ökosysteme der Erde stattfindet.“ (David Abram)

„Wir verbringen immer mehr Zeit damit, uns von unseren Artefakten verzaubern zu lassen, und sind immer weniger fähig zu merken, was wirklich in der körperlichen Welt geschieht, also auf der Erde.“ (David Abram)

„Wie kann die Technik uns den Zugang zu dem vibrierenden Leben um uns herum verschaffen?“ (Peter Mettler)

„Wenn ich einen Raben über mir gleiten sehe und meinem Blick gestatte, sich auf diesen gefederten Körper zu heften, für mehr als ein paar Augenblicke ihm mit meinem Blick folge, wie er sich durch die Lüfte schwingt, dann spüre ich manchmal in meinen Muskeln etwas von diesem Gleiten.“ (David Abram)

„Wir werden behutsam und auf wundersame Weise durch die Luft getragen. Mit genau der Technik, die uns vom Ursprung trennt und uns in eine rein menschliche Welt verbannt.“ (Emma Davie)

„Wir fliegen und ich hätte es fast nicht bemerkt. Ich spüre das Flugzeug um mich herum. Sind meinem Körper Flügel gewachsen?“ (Emma Davie)

„Es ist komisch, wenn man den Erfindern in Silicon Valley zuhört. Ihre Vorstellung von dieser Zukunft, in der sich menschliches Bewusstsein endlich herunterladen lässt, von unserem störanfälligen Körper auf eine bessere Hardware, was der Menschheit eine Art Unsterblichkeit ermöglicht.“ (David Abram)

„Die Technologien treten zwischen unsere fühlenden Körper und die sinnliche Erde. Und zwar so, dass wir nur noch mit der Technologie interagieren und dabei vergessen, dass es noch eine größere, mehr-als-menschliche Welt gibt.“ (David Abram)

„Manchmal scheint es, als würden unsere Technologien versuchen, ihn nachzuahmen, diesen uralten, vorschriftlichen, animistischen Kosmos, den wir einst bewohnten.“ (David Abram)

„Die moderne Zivilisation hat Luft lange als selbstverständlich betrachtet. Wir sprechen nicht von der Luft zwischen uns und einem nahen Baum, wir sprechen nur vom leeren Raum dazwischen. Er ist leer, eine Leerstelle. Und daher der perfekte Ort zum Abladen von Abfallprodukten unserer Industrie.“ (David Abram)

„Für unsere Ahnen tritt alles, was sich zerstreut und auflöst in unsichtbare Luft, genau durch diese Bewegung in den Geist ein. Denn der Geist gehört nicht dem Menschen. Er gehört der Biosphäre selbst. Erst der Kontakt und das lebendige Miteinander mit dem Nicht-Menschlichen machen uns zu Menschen.“ (David Abram)

FILMÄSTHETIK 1: AUTORENFILM/EXPERIMENTALFILM/ESSAYFILM

Für BECOMING ANIMAL sind insbesondere drei verwandte Begriffsfelder zentral:

1. Der Dokumentarfilm kann dem Autorenfilm zugeordnet werden.

Autorenfilm

Bei einem sogenannten Autorenfilm gestaltet der Regisseur wichtige künstlerische Aspekte des Filmschaffensprozesses, wie z. B. Drehbuch, Regie, Kamera, Schnitt etc. wesentlich mit, oder übernimmt sie vollständig selbst.

Der Begriff ist spätestens seit der französischen „Nouvelle Vague“ (Ende der 1950er Jahre) und dem deutschen „Oberhausener Manifest“ (1962) – Parole: „Papas Kino ist tot“ – geläufig.

(Quelle: <https://vierundzwanzig.de/de/glossar/show/17/detail/>)

In BECOMING ANIMAL werden die Gedanken von David Abram kongenial von der Bildsprache des Films durch Peter Mettler und Emma Davie ergänzt, die für Regie, Kamera, Schnitt und Ton verantwortlich sind bzw. daran mitwirken; ein Kennzeichen ist also die auf wenige Personen verteilte, sehr kreative Filmarbeit, die spontan auf veränderte Gegebenheiten reagieren kann.

Im Gegensatz dazu steht z. B. der typische, durchgeplante und von vielen Spezialisten hergestellte Hollywoodfilm.



2. BECOMING ANIMAL hat zugleich auch Merkmale des Experimentalfilms.

Experimentalfilm

Oberbegriff für eine Vielzahl von filmischen Formen, die sich dem herkömmlichen kommerziellen Spielfilm verweigern und Film als eigene Kunstform etablieren wollen. Experimentalfilm ist fast immer eine reflexive Form der Filmpraxis, in der das Filmische selbst wahrnehmbar gemacht werden oder die Möglichkeiten der filmischen Bedeutungsproduktion ausgelotet werden sollen. (Quelle: <https://vierundzwanzig.de/de/glossar/show/417/detail/>)

An einigen Stellen in BECOMING ANIMAL wird deutlich die Situation des Filmens selbst abgebildet. Das Filmmachen wird so als Prozess sichtbar gemacht und ist kein unauffälliges, neutral-distanziertes Abbilden der Natur bzw. Umwelt. Das reflexive Moment von BECOMING ANIMAL wird insbesondere in den Kommentaren deutlich. Hinzu kommt auch eine Bildsprache, die zugleich etwas Spielerisches hat mit einem Spektrum von ruhiger Inszenierung bis hin zu wild bewegten ‚Flickerbildern‘. Experimentelle Elemente stehen für eine eher subjektive und weniger kommerziell orientierte Filmarbeit.

3. Es finden sich essayistische Elemente.

Essayfilm

Der Essayfilm handelt von Abstraktem. Man könnte ihn den „intellektuellen Bruder“ der Dokumentation nennen, wenngleich fiktionale und erzählerische Elemente vorkommen können. Wie der literarische Essay, über den Adorno sagte, er thematisiere „das Verhältnis von Natur und Kultur“, verdichtet der Essayfilm den Gegenstand in seinen inhaltlichen und formalen Reflexionen durch eine betont subjektive Herangehensweise. Häufig werden theoretisch-abstrakte Begriffe behandelt und für sie nach einer geeigneten filmischen Form gesucht. [...] Der Essayfilm versteht sich als ein Versuch (frz.: *essai* = Versuch), ein Thema zu erschließen. [...] Er ist bewusst fragmentarisch, erzeugt Verunsicherung und bindet das Publikum in die Deutungsarbeit mit ein. Seine Offenheit erlaubt es, ein Thema aus vielen Perspektiven zu reflektieren und zu disparaten – inhaltlichen und formalen – Elementen zu greifen. Typischerweise stellt er einen überpersönlichen, räumlich und zeitlich unbegrenzten Zusammenhang dar. Er arbeitet mit Polarisierungen und Analogien, ist oft nach dem Prinzip der Reihung strukturiert oder folgt Assoziationen und Kontrasten. (Quelle: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=702>)

BECOMING ANIMAL hat zum Ziel, bei den Zuschauerinnen und Zuschauern (das Bewusstsein für) die Wahrnehmung der Natur zu verändern, zu schärfen. Die Filmemacher versuchen dies, indem sie eine in Sprechtexten und Filmbild sehr abwechslungsreiche, manchmal sehr eingängige und dann wieder eher sperrige, anspruchsvolle Vorgehensweise wählen, dies sich von der ‚Hochglanz-Ästhetik‘ gängiger Naturdokumentationen absetzt. Und sie erklären ihr Vorgehen in den Off-Kommentaren, wollen also keine abgeschlossene filmische Illusion erschaffen, sondern die Zuschauer/innen bei diesem Findungsprozess einbeziehen. Insofern ist der Film auch eine Herausforderung: Die Zuschauer/innen müssen sich auf dieses Vorgehen einlassen, um auf die filmische Reise mitgenommen zu werden (radikal ausgedrückt: „Ein Filmtrip auf der ‚Droge‘ Natur“, <http://www.tierwelt.ch/?rub=4500&id=47190>).

Die Filmbilder von Mettler und die langen Einstellungen, die nach der Montage des Films durch Mettler und Davie erhalten geblieben sind, haben nicht primär das Ziel ‚nur‘ zu gefallen, sondern sollen der beobachteten Natur, den Tiere und Pflanzen gerecht werden. Bei dem Versuch, die Distanz zur „mehr-als-menschliche Welt“ persönlich vor Ort und zu überwinden und dies filmisch zu dokumentieren, sind Passagen von ganz eigenwilliger Schönheit entstanden:

Schon der Einstieg des Films macht den Unterschied zu konventionellen Naturdokumentationen deutlich: Zunächst sieht man relativ lange gemächliche, kauende Elche, deren Wasserlassen im wahrsten Sinne das Ende der ersten Sequenz markiert und nicht aus dem Filmmaterial herausgeschnitten wird. Dann folgt eine zweite lange Sequenz in der Dunkelheit, in der die Filmemacher im Kontrast vom Sehen auf das Hören als sinnliches Erleben übergehen; beide Sequenzen wirken eher fragmentarisch als im konventionellen Sinne abgerundet.

Die Zuschauer/innen sehen und/oder hören dabei oftmals Abram beim Entstehen seiner Gedanken zu – „Die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ (so der Titel eines Textes von Heinrich von Kleist, der der Textform „Essay“ zugeordnet werden kann) wird zur allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Wahrnehmen. Die Rezipienten können mittels des Films nicht nur zu Zeugen, sondern zu mitdenkenden werden – und in der Zukunft zu schärfer Wahrnehmenden.



FILMÄSTHETIK: WEITERE FILMISCHE BESONDERHEITEN

Voice-Over

Lange Passagen des Films werden von Kommentaren begleitet, sie sind ein wesentlicher Inhalt von BECOMING ANIMAL. Manchmal ist die sprechende Person – zumeist der Philosoph David Abram – dann auch im Film zu sehen. Zumeist aber sprechen er sowie auch die Regisseure Emma Davie und Peter Mettler ihre Eindrücke aus dem Off (engl. „off camera“ = abseits der Kamera). Die sprechenden Personen sind dabei aber i. d. R. am Drehort in der filmischen Situation anwesend, der Kommentar wurde also i. d. R. zwar nicht nachträglich verfasst und eingesprochen, aber vorher erarbeitet (vgl. Interview Frage 7).

Bewegung, Kameraperspektive und Einstellungsgrößen

Unterschiedliche Kamerabewegungen bzw. Kamerafahrten, Bildgeschwindigkeiten (z. B. Zeitlupe) Perspektiven (Blickwinkel) und Einstellungsgrößen der Kamera beeinflussen nicht nur die unterschiedliche Wirkung von Filmbildern auf die Zuschauer/innen sehr stark (insbesondere in Spielfilmen), sondern entscheiden auch darüber, was wie aufgenommen und später auf der Leinwand (oder auf dem Bildschirm) gesehen wird.

Kameraperspektiven

Froschperspektive	stark schräg unten
Untersicht/Bauchsicht	leichter schräg unten
Normalsicht	auf Augenhöhe
Aufsicht/Obersicht	leicht erhöht
Vogelperspektive	stark erhöht

Noch entscheidender sind in BECOMING ANIMAL die Einstellungsgrößen: Sie ermöglichen ein Spektrum von distanzierter Betrachtung (Panoramaeinstellungen von Landschaften) bis hin zu über Alltagserfahrungen hinausgehende, unmittelbare Nähe (Detailaufnahmen der Schnecke).

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

Die Detailaufnahme umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.

Die Großaufnahme (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.

Die Naheinstellung erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).

Der Sonderfall der Amerikanischen Einstellung, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.

Die Halbtotale erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.

Die Totale präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl. establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.

Die Panoramaeinstellung (Supertotale) zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist. (Quelle: <https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/E>)

Ton

Die Tonebene eines Films, bestehend aus Stimmen, Geräuschen und Musik, ist für BECOMING ANIMAL ebenso zentral (vgl. auch Interview Frage 8). Die oben schon genannte Sequenz in der Dunkelheit zu Beginn des Films sei hier beispielhaft genannt: Fast nichts ist zu sehen, aber es sind sehr eingängige Tierlaute zu hören. Einerseits könnte man sagen, dass „Dunkelheit“ dem Medium Film widerspricht, andererseits dokumentiert der Film so die Bedeutung des Hörsinns bei der Wahrnehmung einer Umgebung. David Abram spricht hier von der Nähe zwischen Tierlauten und Musik:

„Die Stimme dieses Elchbullen da hat so viele Obertöne! [...] Ein ganz hoher Tonbereich. Hört sich an wie Wale. [...] Wir hören gerade einen der bewegendsten, traurigsten Klänge in dieser ganzen mehr-als-menschlichen Welt, den Klang röhrender männlicher Elche. [...] Es scheint wirklich den Kontext zu setzen für alle Musik, die wir Menschen machen, weil es sich zu den Höhen einer Art Ekstase aufschwingt und dann abfällt in die Tiefen körperlicher Angst und Sehnsucht.“

Die Filmmusik ist stellenweise wichtig für die Atmosphäre im Film, sie kann zur besonderen Betonung und damit zur Emotionalisierung bestimmter Filmbilder beitragen. Im Film sind dies u. a. sphärische, von menschlichen Stimmen getragene Titel (z. B. Arvo Pärt: Magnificat, Gregorio Allegri: Misere Mei, Deus) und Ambient-Stücke (z.B. Atom: Winterreise).

Bewegung und geduldiges Verharren, Nähe und Distanz, Schärfe und Unschärfe, Dunkelheit und Sichtbarkeit, Stille sowie Stimmen, Geräusche und Musik: Die genannten Elemente und filmischen Möglichkeiten sind mitbestimmend für die abwechslungsreiche Gestaltung von BECOMING ANIMAL, sie scheinen der atmosphärischen Vielfalt der Natur zu entsprechen.



FRAGEN

Welche zentralen Fragen über das Verhältnis von Menschen und Natur werden im Film gestellt?

Was bedeutet der Filmtitel BECOMING ANIMAL? Ist er wörtlich zu nehmen oder wie ist er zu verstehen?

Kann man dem Geschehen im Film gut folgen oder ist das schwierig? (ggf. als Pro-Contra-Diskussion)

Gibt es irritierende Elemente oder Phasen? Wenn ja, warum ist das so?

Erstellt eine erste Tabelle mit drei Spalten:

- Die Namen der verschiedenen Tiere, die im Film gezeigt werden.
- Eine Kurzbeschreibung der jeweiligen Filmsequenz – was geschieht?
- Welche Bedeutung hat die Filmsequenz?

Erstellt eine zweite Tabelle mit drei Spalten:

- Nennt die verschiedenen Landschaften, die im Film gezeigt werden.
- Eine Kurzbeschreibung der jeweiligen Filmsequenz – was geschieht?
- Welche Bedeutung hat die Filmsequenz?

Was ist die Absicht bzw. das Ziel des Films? Kann der Film sein Ziel erreichen?

Ist der Film leicht oder schwer zu verstehen?

Findet Ihr den Film spannend?

Welche gestalterischen Elemente im Film fallen euch auf? Welche Bedeutung sie?

Was könnte bei der Gestaltung des Films anders gemacht werden?

Wann und zu welchem Zweck wird der Voice-Over-Effekt im Film eingesetzt? Recherchiert die Bedeutung der Technik „Voice-Over“, die im Film eingesetzt wird (siehe www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/V, <https://vierundzwanzig.de/de/glossar/show/649/detail/>).

Warum sind manchmal die Filmemacher selbst im Film zu sehen? Kennt Ihr das auch von anderen Filmen?

Welche Bedeutung haben technische Hilfsmittel für das Filmemachen?

Gibt es einen Widerspruch zwischen den Aussagen über technische Hilfsmittel und das Filmemachen?

Welche Bedeutung hat die Tonebene mit Sprache, Geräusche und Musik?

Was ist wichtiger – die Filmbilder oder die Tonebene?

Beschreibt das Auftreten des Philosophen David Abram im Film – was fällt Euch auf?

David Abram nennt sein Auto „Mondschein“ – warum hat es einen Namen? Beschreibt das Verhältnis von Abram zu seinem Auto.

Ein Flugzeug fliegt über die Landschaft – warum wird es im Film gezeigt?

Welche Bedeutung hat in diesem Zusammenhang der Flug eines Raben?

Welche Bedeutung hat die Szene mit den beiden Raben am Schluss des Films?

Diskutiert folgende Statements aus dem Film. Klärt ihre Bedeutung und versucht auch, die Fragestellungen zu beantworten:

„Ich spüre, meine Sinne sind Teil eines riesigen Kommunikationsnetzwerks, wie Baumwurzeln, die sich ausstrecken. Wie kann unsere Filmarbeit ein Teil davon sein?“ (Peter Mettler)

„In den letzten Jahren hat es mich so glücklich gemacht, die Welt der Natur zu filmen.“ (Peter Mettler)

„Zeichnen wir so viel auf, weil wir den instinktiven Drang verspüren festzuhalten, wie wir in dieser Zeit zügelloser Verschwendung leben? Weil andere in der Zukunft wissen wollen, was mit diesen Menschen passiert ist?“ (David Abram)

Begründet immer Eure Meinung!



Notizen

Notizen

Notizen

IMPRESSUM

Herausgegeben von GMfilms Michael Höfner, Varziner Straße 3, 12159 Berlin
Telefon 0 30 8 51 98 61 · E-Mail gmfilms@gmfilms.de · www.becominganimal.de
Idee/Konzept/Autor: Dr. Olaf Selg (o.selg@akjm.de)
Redaktion: Leopold Grün
Layoutvorlage: Holger Kühn
Erstellt im Auftrag von GMfilms im August 2019

