



Herr Dr. Kirsten, Ihr Forschungsprojekt beschäftigt sich mit der filmischen Darstellung von Armut und gesellschaftlicher Randständigkeit. Hat der Film als fotografisches und narratives Medium ein besonderes Interesse an diesen, heutzutage auf den ersten Blick ja oft wenig auffälligen Phänomenen?

Schon die Frage nach der Auffälligkeit ist interessant. Ich selbst stelle fest, dass ich die Armut auf den Straßen des Stadtteils, in dem ich wohne (Berlin Kreuzberg), ganz anders wahrnehme, wenn ich nach einer Reise aus einer Stadt, in der es weniger sichtbare Armut gibt, nachhause komme. Das eigentlich immer sichtbare Elend wird mir dann deutlicher bewusst, während der alltägliche Anblick von Flaschensammlerinnen, Alkoholikern oder Verkäuferinnen von Obdachlosenzeitungen bei mir auch zu einem Gewöhnungseffekt führt. Gleichzeitig handelt es sich bei diesen deutlich sichtbaren ja nur um die extremeren, öffentlichen Formen von Armut. Die meisten Probleme finden jedoch hinter verschlossenen Türen statt oder manifestieren sich vielleicht daran, dass Schülerinnen nicht mit den Kleidungs- oder Freizeitstandards ihrer Klassenkameradinnen mithalten können, weil der Vater arbeitslos ist und die Mutter nur einen Minijob hat oder so.

Ich denke, dass der Film über eine ganze Bandbreite an Möglichkeiten verfügt, Probleme wie sozialen Ausschluss und Prekarität sichtbar zu machen. Die Fragen, die mich vorrangig interessieren, sind die nach den filmischen Mitteln und nach deren möglichen Effekten. Also: Wie wird Armut dargestellt, wie werden Geschichten über prekäre und ausgegrenzte Menschen erzählt und mit welchen Implikationen? Handelt es sich um individuelle Schicksalsschläge oder um politische und ökonomische Zusammenhänge, die filmisch aufbereitet werden? Wie gelingt es Filmen, die Kontexte in den Blick zu bekommen? Was können wir durch die Filme über die Gesellschaft, in der wir leben, lernen? Wie nah erlauben uns die Filme, den Menschen oder den Figuren zu kommen? Da mich dabei, wie gesagt, die gesamte Bandbreite interessiert, möchte ich mit meinem Team auch mit den verschiedenen Gattungen des Spiel- und Dokumentarfilms beschäftigen, und auch mit anderen und neuartigen Formaten wie etwa aktivistischen Webvideos. Jeweils scheinen mir die Gattungen und Medien unterschiedliche Potenziale zu besitzen, um Armutsphänomene zu reflektieren. Spielfilme können vielleicht aufgrund ihrer Dramaturgie und ihrer Figurengestaltung besonders zur Empathie mit den Figuren einladen, während Dokumentarfilme den realen Begebenheiten auf die Spur kommen und damit Wirklichkeitsbereiche für uns im Wort Sinn ent-decken können. Web-basierte Formate wiederum müssen aufgrund ihrer Kürze oft pointierter arbeiten, sind dafür aber meist in mediale Umgebungen eingebettet, die wiederum die Wirkung beeinflussen und durch die sie evtl. eine größere Reichweite bekommen und unmittelbar Diskussionen auslösen können.

Anders gesagt: Ich glaube nicht zwingend, dass der Film als Medium von sich aus ein besonderes Interesse an den genannten Phänomenen hat. Aber ich glaube, dass er besondere Möglichkeiten aufweist, um uns damit zu konfrontieren. In welchem Maße und wie diese Möglichkeiten genutzt werden, ist Gegenstand unserer Untersuchungen.

Je nach angelegten Kriterien ist das Material, das für die Untersuchung in Frage kommt, sehr umfangreich. Wie haben Sie die Filme ausgewählt?

Der Fokus des Projekts liegt auf europäischen Filmen der Gegenwart und der jüngeren Vergangenheit, grob gesagt von den 1990ern bis heute. Mich interessiert, wie wir uns auf diesem Kontinent über unsere Lebensbedingungen und über die herrschenden Verteilungungerechtigkeiten verständigen. Ein wichtiges Kriterium ist dabei, dass Armut, Prekarität oder Exklusion in den Filmen wirklich zentral thematisiert werden, also dass nicht nur kurz mal eine Obdachlose ins Bild gerät und dann wieder verschwindet. Es geht schon um den genaueren Blick darauf, um die filmische Diskursivierung verschiedener Facetten des sozialen Ausschlusses.

Wie groß das Gesamtkorpus tatsächlich ist, wird sich wahrscheinlich erst nach einem Jahr Forschung zeigen, wenn wir als Gruppe systematisch mögliche Quellen wie etwa Festivalkataloge und andere verfügbare Publikationen ausgewertet haben. Momentan verfüge ich über eine Liste, die ich permanent erweitere, wenn mir relevante Filme begegnen, von der ich jedoch sicher bin, dass sie keineswegs vollständig ist. Das sind zur Zeit ca. 100 europäische Spielfilme zwischen 1991 und 2018 und etwa 50 Dokumentarfilme im selben Zeitraum. Natürlich können nicht alle Filme, die wir finden, gleichermaßen detailliert analysiert werden, aber wir werden

möglichst viele davon sichten, um sowohl wiederkehrende Muster als auch mögliche historische Entwicklungen und geografische und politische Differenzen zu erkennen. Am Ende werden aber wohl einzelne Filme ausgewählt, die besonders ergiebig erscheinen. Das kann darin begründet sein, dass sie tatsächlich besonders relevant waren, wie etwa ROSETTA (1999) von den Dardenne-Brüdern, der in Belgien sogar politische Maßnahmen bewirkt hat, die als „Plan Rosetta“ bekannt wurden (offiziell bekannt als CPE) und allen Schulabgängern einen Berufseinstieg ermöglichen sollten. Ein anderes, jüngeres Beispiel wäre I, DANIEL BLAKE (2016) von Ken Loach, der in Großbritannien ein sehr großes Publikum erreichte und intensive politische Debatten ausgelöst hat. Es kann aber auch sein, dass wir auf Filme aus kleineren Ländern stoßen, die bisher wenig bekannt sind, weil sie vielleicht nur auf nationalen Festivals liefen, dennoch aber thematisch oder ästhetisch besonders interessant erscheinen.

Ich muss auch sagen, dass wir als Emmy Noether-Projekt mit einer voraussichtlichen Laufzeit von fünf Jahren und mit drei Forschenden und zwei studentischen Hilfskräften, dankenswerterweise wirklich versuchen können, etwas dickere Bretter zu bohren, als wenn man allein für drei Jahre an einem Thema sitzt. Innerhalb der beiden Dissertationen werden dann allerdings auch noch einmal eigene Schwerpunkte gelegt werden, die den Rahmen historisch und geografisch auch überschreiten können.

Angesichts der filmischen Präsenz des Themas sollte es schon einiges an Forschung dazu geben. Was ist neu an Ihrem Ansatz?

Zu den erstaunlichsten Erkenntnissen meiner Vorarbeiten gehört, dass dies gerade nicht der Fall ist: Die Forschungslage ist tatsächlich erstaunlich dünn. Zu dem Zeitpunkt, als ich angefangen habe, mich damit eingehender zu beschäftigen, gab es nicht eine einzige Monografie zum Thema „Armut im Film“. Mitte letzten Jahres ist dann das Buch *Ghettos, Tramps, and Welfare Queens: Down and Out on the Silver Screen* erschienen. Der Autor, Stephen Pimpare, konzentriert sich allerdings auf Filme aus den USA (und insbesondere aus Hollywood) und er untersucht sie unter einer dezidiert politikwissenschaftlichen Perspektive. Das Buch ist sehr interessant und bietet viele Erkenntnisse zur Darstellung von verschiedenen Armutsphänomenen im amerikanischen Kino. Aber unter anderem habe ich daraus auch gelernt, was einen filmwissenschaftlichen Ansatz unterscheidet. Wir verfügen über besondere Methoden und ein besonderes Vokabular und haben deswegen einen ganz anderen analytischen Blick und andere Fragestellungen. Während sich Pimpare letztlich fast ausschließlich mit den Plots beschäftigt – man bekommt den Eindruck, er hätte ebenso gut über Romane oder Theaterstücke schreiben können, den Film hat er nur gewählt, weil es sich um das populärste Medium im 20. Jahrhundert handelt –, werden unsere Fragen beispielsweise lauten: Wie organisieren die Filme ihr Bildmaterial? Kommen wir den Armen im wörtlichen Sinne (im Sinne von Einstellungsgrößen: Groß- und Nahaufnahmen) nahe? Wie verhalten sich visuelle und akustische Perspektive zueinander? Wie ist darüber hinaus die narrative Perspektive organisiert (wissen wir mehr, weniger oder etwa genau so viel wie die Figur)? Mit welchen filmischen Mitteln werden Empathie, Sympathie, Antipathie oder Apathie suggeriert? Wird Musik eingesetzt und, wenn ja, wie? Gibt es ein Voice-over (eine Erzählstimme) und, wenn ja, wer spricht? Keine dieser Fragen wird von Pimpare berücksichtigt. Ich denke aber, dass dies wirklich wichtige Fragen sind, um die kinematografischen Diskurse und ihre möglichen Wirkungen zu verstehen.

Beschäftigen Sie sich auch mit der Haltung der Zuschauer, bei der die gesamte Bandbreite zwischen Empathie und Voyeurismus eine Rolle spielen dürfte?

Ob wir uns wirklich mit empirisch messbaren Zuschauerreaktionen beschäftigen werden, kann ich noch nicht sagen. Ich tendiere eher dazu, derartige Untersuchungen dafür besser ausgebildeten Mediensoziologinnen oder -psychologen zu überlassen, aber wir suchen hier auf jeden Fall den Austausch. Auch können wir hoffentlich mit unserem Projekt wichtige Vorarbeiten zur Vertiefung solch rezeptionsempirischer Forschung leisten.

Uns wird es eher um die filmimmanenten Strategien gehen, also um die Frage der sinnlichen und narrativen Gestaltung der Werke, die eine bestimmte Reaktion überhaupt erst ermöglichen. Vorhin habe ich einige solcher Fragen ja schon angesprochen: Wie nahe kommen wir den Protagonisten der Filme, was erfahren wir über sie? Werden wir dazu eingeladen, ihre Gefühle zu verstehen, weil wir ihre spezifischen Probleme auch aus einer Innerperspektive erleben können? Dabei möchte ich aber sagen, dass ich nicht glaube, dass die Erzielung empathischer Reaktionen notwendig immer die richtige Strategie ist – es kann in meinen Augen mindestens genauso wichtig sein, die Innenperspektive zu verlassen und die Probleme aus einer ganz anderen Sicht darzustellen. Es ist ja auch so, dass sich die Menschen hinsichtlich ihrer eigenen sozialen Lage notorisch falsch

einschätzen. Arme Menschen neigen etwa dazu, sich selbst der Mittelschicht zuzurechnen. Hier wäre es spannend, ob es Filme gibt, denen es gelingt, kritische Perspektiven zu entwickeln, welche die Sichtweise der Betroffenen gerade brechen oder die verschiedene Wahrnehmungen und Einschätzungen miteinander konfrontieren.

Voyeurismus ist natürlich ein anderes Problem, das fiktionale und dokumentarische Filme allerdings auf unterschiedliche Weise betrifft. Es gibt durchaus Spielfilme, die sich in dem ergehen, was Filmkritiker als „Miserabilismus-Porno“ bezeichnen, die also die Ansicht des Elends um ihrer selbst willen zu zelebrieren scheinen. Allerdings bin ich nicht sicher, ob sich der Miserabilismus-Vorwurf nicht oft auch aus einer gewissen Abwehrhaltung speist. Eigentlich will man sich mit dem Elend ja gerade nicht beschäftigen, zum einen weil es eigene Ängste vor Verarmung aufkommen lassen kann, zum anderen weil es vielleicht als Zumutung, nämlich als Appell zur helfenden Handlung aufgefasst wird, dem man sich lieber entzieht.

Im dokumentarischen Film kommt aber noch die Frage der Ethik hinzu: Beutet man das Schicksal der Betroffenen aus, bei denen es sich ja um reale Menschen handelt, die sich vielleicht in ihrer Würde verletzt sehen können? Zur Frage der dokumentarischen Ethik gibt es glücklicherweise einige wichtige Vorarbeiten, an die wir anschließen können. Hier wäre als Teiluntersuchung in einer der Dissertation auch eine teilnehmende Beobachtung im Rahmen einer „production study“ denkbar, in der eine Person einen Dreh begleitet und sich ansieht, wie die Beziehung zwischen Filmemacherinnen und Protagonisten ausgehandelt werden, wie Grenzen abgesteckt werden und welche Kontrolle über das eigene Bild den Gefilmten zugestanden wird. Hier können auch Interviews geführt und gemeinsam mit den dokumentierten Personen Szenen gesichtet werden.

Sie werden als Nachwuchsgruppenleiter im Team arbeiten. Wie sieht dabei die Aufgabenverteilung aus?

Auf die Arbeit im Team freue ich mich besonders. Zunächst muss ich allerdings noch die Mitarbeiter aussuchen; erst im Sommersemester 2019 können wir dann gemeinsam richtig loslegen. Wir werden gemeinsam Filme sichten und diskutieren und versuchen, passende Analysestrategien zu entwickeln. Ebenso soll es Gruppendiskussionen wichtiger Texte geben. Rechercheaufgaben werden wir unter uns aufteilen und so nach und nach unsere Datenbanken auffüllen und unsere gemeinsame Wissensbasis verbreitern. Mit den individuellen Forschungs- bzw. Qualifikationsschriften wenden wir uns jedoch verschiedenen Bereichen zu. Eine*r der beiden Doktorand*innen soll sich besonders dem dokumentarischen Film widmen; die oder der andere den neuen, postkinematografischen Formaten. Ich selbst werde mich wahrscheinlich in erster Linie mit fiktionalen Filmen und deren Verfahren beschäftigen. Dabei geht es mir etwa um die Verschaltung von Blickstrukturen, die auf Armut als Wahrnehmungsphänomen hindeuten, und schon bis zu frühen Filmen wie *Shoes* von Lois Weber aus dem Jahr 1915 zurückverfolgt werden können. Auch interessiert mich die Frage, ob es nach wie vor eine bestimmte Ikonografie der Armut gibt und wie sich diese im Zeichen des sogenannten „Prekariats“ von klassischen Ikonografien des Proletariats und Subproletariats verändert hat – ob also im Film neue Bildtypen für neue Phänomene gefunden wurden. Hinzu kommt für mich natürlich die Betreuung der beiden Doktorarbeiten, die ich als Herausforderung sehe, auf die ich mich aber auch schon freue. Ich denke, dass das Format der Emmy Noether-Nachwuchsgruppe uns hier wirklich besonders gute Ausgangsbedingungen bietet. Auch soll das Verhältnis nicht einseitig sein. Zwar habe ich mehr Erfahrung und bin vielleicht in das Thema schon stärker eingearbeitet. Ich gehe aber fest davon aus, dass wir uns alle gegenseitig ergänzen und helfen werden. Und darüber hinaus werden wir aktiv den Austausch mit anderen Forschenden und auch Filmschaffenden an der Filmuniversität Babelsberg *KONRAD WOLF* aber auch an anderen Institutionen und im internationalen Kontext suchen. Ich habe schon einige internationale Kontakte geknüpft, die es jetzt weiter zu vertiefen gilt.

Ihr Vorhaben ist das erste aus dem film- und medienwissenschaftlichen Bereich und eines der wenigen geisteswissenschaftlichen Projekte, das aus dem renommierten Emmy Noether-Programm der DFG gefördert wird. Hängt das möglicherweise mit einer besonderen Aktualität des Themas zusammen?

Ja, dass die DFG dieses Projekt fördert, macht mich schon ein bisschen stolz. Ich denke, es kann für die Film- und Medienwissenschaft insgesamt eine gute Sache sein, und ich hoffe zeigen zu können, dass wir in einem solchen Zusammenhang sowohl wertvolle wissenschaftliche Erkenntnisse und möglicherweise neue Herangehensweisen entwickeln als auch sozial und politisch relevante Sachverhalten reflektieren können. Die Förderung hängt sicherlich auch mit der Thematik zusammen, aber letztlich waren die Gutachter*innen vom

Gesamtpaket überzeugt, zu dem auch die Methodik, der Arbeitsplan, meine bisherigen Arbeiten und die institutionelle Anbindung gehören.

Persönlich interessiere ich mich innerhalb der filmwissenschaftlichen Forschung auch durchaus für ganz andere Themen, die weniger aktuell sind, etwa für die Geschichte der Filmtheorie (insbesondere der französischen). Aber ich habe mich für den Antrag bewusst für ein Thema entschieden, das über die Fachgrenzen hinaus wahrnehmbar und anschlussfähig sein soll und dessen gesellschaftliche Relevanz unmittelbar einleuchtet. An der Armutsthematik hängen ganz ja auch Folgeerscheinungen wie etwa der Neo-Nationalismus und der Erfolg des Rechtspopulismus in Europa. Dabei handelt es sich unter anderem um die Folgen einer gescheiterten oder mangelhaften Sozialpolitik unter der Hegemonie des Neoliberalismus. In jedem Fall scheint es mir wichtig, die medialen Repräsentationen von Armut, Prekarität und sozialer Exklusion genauer zu verstehen.

Daneben gibt es aber auch eher theoretische Erkenntnisziele. So frage ich in meinem Theoriedesign explizit danach, was es heißt, Filme verschiedener Gattungen als Diskurse zu betrachten. Und diese Erkenntnisse lassen sich von unserem Themenfeld wohl auch auf andere übertragen. Ich denke also, dass die DFG beides überzeugt hat: die Thematik des Projekts wie auch die theoretische Herangehensweise.

Gibt es über den wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn hinausgehende Ziele, die Sie mit dem Projekt erreichen wollen?

Im besten Fall gelingt es uns, das Interesse an der filmischen Darstellung oder Diskursivierung von Prekaritätsphänomenen zu wecken und darüber hinaus vielleicht auch einen Beitrag zur Debatte über Armut und ihre Ursachen und Wirkungen zu leisten. So kann ich mir gut vorstellen, eine Filmreihe zu entwickeln, bei der die gezeigten Werke einen Anlass zur Diskussion dieser Probleme bilden. Verschiedene Zusammenarbeiten, etwa mit der Caritas oder der Bundeszentrale für politische Bildung sind hier denkbar. Es wäre schön, wenn wir dazu beitragen können, den vielen deprivierten Personen in unserer Gesellschaft, die kaum über eine Lobby verfügen, die ihnen gebührende Aufmerksamkeit zukommen zu lassen.

Das Gespräch führte Dr. Stella Donata Haag, Forschungsreferentin der Filmuniversität Babelsberg