

Eine nächtliche Szene in Jackson, Mississippi: Auf einer Straße tanzt eine afroamerikanische Person zu Rapmusik, die aus dem Off zu vernehmen ist. Kurz streift die Kamera eine erleuchtete Veranda, auf der eine Party in Gang zu sein scheint. Doch der Tänzer (die Tänzerin?) nimmt davon keine Notiz. Er trägt Sneakers, dunkle Hose, darüber ein rotes Kleid, das mit Pailletten besetzt ist – ein Kostüm wie im Eiskunstlauf oder in einer Drag-Version von Spider-Man. Eine Street Performance um vier Uhr morgens, bei der es auch darum geht, das Geld für den nächsten Tag zu verdienen: Der Tänzer nimmt einen Geldschein in den Mund, der Schein hängt wie eine Zunge in einem Cartoon zwischen seinen Lippen; am Ende des vierminütigen Films reicht ihm jemand aus dem Beifahrerfenster eines Wagens einen weiteren Schein, doch er ist so in seinen Tanz versunken, dass er es nicht bemerkt. Im Licht der Scheinwerfer bewegt er sich auf die andere Seite des Wagens, wo ihm der Schein ein zweites Mal gereicht wird. Ein Spannungsmoment, eine kleine Klimax in einer Szene, die als extrem reduzierter Ausschnitt aus einer komplexen gesellschaftlichen Situation auf nichts verweist als auf die Selbstvergessenheit dieses Tänzers zu seiner (inneren) Musik. Ruth Beckermann setzt dieser Szene ein Zitat von Chris Marker voran, in dem Puschkin ein Zitat einer Figur namens Elena Andreievna unterschoben wird, in der von einer Flöte in Südamerika die Rede ist, deren Klang nur der hört, der sie spielt. So sehr dies erhellend für die folgende Szene wirkt, so sehr zieht sie diese auch in die Ambivalenz. Denn das Zitat ist erfunden, und zwar so, wie auch Dokumentarfilme erfunden sind: als Bewegungen durch eine Realität, die sich immer wieder in die Fiktion entzieht.

Bert Rebhandl