

A Drive On Memory Lane

Selma Doborac' *Es war ein Tag wie jeder andere im Frühling oder Sommer*.

„Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt“, schreibt Walter Benjamin im „Passagen-Werk“. Man dürfe sich nicht scheuen, immer wieder auf einen Sachverhalt zurückzukommen, denn nicht nur der Fundort sei wichtig, sondern auch die Schichten, die man bis dorthin zu durchstoßen habe.

In Selma Doborac' Kurzfilm *Es war ein Tag wie jeder andere im Frühling oder Sommer*. fährt man eine Strecke entlang, mit der eine Erinnerung an ein prägendes Ereignis während des Krieges in Bosnien im Jahr 1992 verbunden ist. Ein einziger Tag steht im Mittelpunkt des experimentellen Roadmovies, das im Wesentlichen von drei Erzählungen getragen wird, die als Texttitel durch den Film laufen: jener des Kindes, das von seinem Vater in der Hektik nach einem Bombenangriff zufällig aufgelesen wird, der seiner Mutter, die sich zur gleichen Zeit an einem anderen Ort befunden hat, und schließlich noch der seines Großvaters.

Erinnerung, umgesetzt als Revision, die um die Schichten weiß, die sich um das damalige Ereignis gelegt haben: Doborac fährt die Strecke in der Gegenwart ab; die Untertitel führen indes in die Vergangenheit, und schon diese sind voller Skepsis gegenüber dem Akt der Erinnerung – zu viel hat sich im Gedächtnis verfestigt, was nicht mehr wirklich überprüfbar ist.

Ist Erinnerung schon immer ein trügerisches Verfahren, da von inneren und äußeren Faktoren beeinträchtigt, so kann sie hier auf der bildlichen Ebene keinesfalls eindeutig bestätigt, verifiziert werden, doch sie lässt sich immerhin verorten: Die Landschaft, der man abwechselnd durch die Front- oder Seitenscheibe eines Autos ansichtig wird, geht, in der Tradition der Arbeiten von Gerhard Benedikt Friedl, mit den Texten eine Beziehung voller Mutmaßungen ein. Schon in der ersten Episode wird darauf verwiesen, dass der Ich-Erzähler „bestimmt nicht in der Lage“ sei, „die besagte Strecke und die ringsum liegenden Orte jemals wieder zu finden.“

Es ist eine Aussage, die der Film dann in mancher Hinsicht wieder überschreiben will.

Die kleinen Landstraßen werden heute von Einfamilienhäusern gesäumt, auffällig viele, möglicherweise aufgrund finanzieller Engpässe ins Stocken geratene Rohbauten weisen darauf hin, dass sich dieser Landstrich in Veränderung befindet. Spuren des Krieges werden im zerstreuten Blick aus dem Autofenster allerdings nur indirekt manifest – es sei denn, man erhascht ein Bild im Vorbeifahren. Einmal, als von „Handfeuerwaffen“ zu lesen ist, die sich damals in vorbeifahrenden Autos befanden, treten die Einschusslöcher an den Fassaden eines Hauses ganz klar ins Auge.

Das dispersive Verhältnis zwischen Bild und Text – wobei jede Ebene für sich selbst bewusst ungenau bleibt – setzt sich im weiteren Verlauf des Filmes fort: Die kürzere Erzählung in der Mitte gilt der Mutter. Sie wurde offenbar mit Gewaltanwendung wegtransportiert, hat dann aber nur eine kürzere Distanz im Auto zurückgelegt, die ihr jedoch „ewig“ erschienen ist.

Am sinnfälligsten wird diese Episode in einer Fahrt im Kreisverkehr zum Bild: Dieser kann genau so für das Im-Kreis-Fahren der Erinnerung wie für die Wiederholungsstruktur einer unaufgelösten Schockeinwirkung stehen. Auch die turbulente Geschichte des Großvaters, der von einer abrupten Bombendetonation vom gewohnten Ablauf seines Essenstransports abgehalten wurde, findet in der Fahrt durch den kleinstädtischen Alltag, vorbei an Einkaufsstraßen, Parks und Parkplätzen, Menschen auf Gehsteigen und wieder Häusern mit Einschusslöchern, zu keiner Auflösung. Am Ende gibt es widersprüchliche Auffassungen darüber, wo das Essen geblieben ist.

Selma Doborac Arbeit führt durch die Schichten der Erinnerung hindurch eben zu keiner Fundstelle, zu keinem Ausgangspunkt mehr zurück: Vielmehr leistet sie eine Vergegenwärtigung, die das Gedächtnis als subjektives Medium begreift, das die Vergangenheit wie eine Spur abfährt – on the road of uncertainties.

Dominik Kamalzadeh