

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 373

Artikel: Girl : Lukas Dhont
Autor: Stadelmaier, Philipp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863007>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Lara schindet ihren Körper: um Balletttänzerin zu werden – und endlich auch eine Frau. Ein brillanter Film über das Erwachsenwerden eines Transmädchens, über Körpervorstellungen und Identitäten.

Lukas Dhont

Ein früher dokumentarischer Kurzfilm von Lukas Dhont, Jahrgang 1991, trug den Titel *Huid von Glas*, also «Haut aus Glas». Dhont porträtierte darin einige Jungs in einem Internat und liess sie im Off Briefe an ihre abwesenden Eltern verlesen. Dabei rückte er seinen Protagonisten mit der Kamera beim Schlafen, Duschen und Durchs-Bild-Rennen auf die Pelle, also auf die Haut. War diese eine «Glashaut», dann weil sie die Verbindung zwischen äusserer Realität und Traum, den Körpern und den inneren Gefühlszuständen transparent machte. Ein simpler Film und ein kleines poetisches Wunderwerk.

Girl, Dhonts erster Langspielfilm, für den der erst 27-jährige Belgier heuer in Cannes die *Caméra d'Or* für den besten Erstlingsfilm erhielt, beginnt ebenfalls mit *Haut*: der sanften Haut eines jungen, adoleszenten Körpers, mit kleinen Flaumhärchen, die im Morgenlicht die Frische eines Körpers hervortreten lassen, vor dem noch das ganze Leben liegt, der noch alles werden kann. Es ist die Haut und der Körper der fast sechzehnjährigen Lara, die mit ihrem Vater und ihrem kleinen Bruder in einer belgischen Stadt lebt. Sie geht auf eine renommierte Tanzschule, um Balletttänzerin zu werden – die Familie ist extra deswegen hierhergezogen. Dass es eine liebevolle Familie ist und dass Lara, ungeachtet der Tatsache, dass sie einen Penis und noch keine Brüste hat, ein Mädchen ist, daran lässt niemand einen Zweifel: weder Lara selbst noch der Vater noch der Therapeut, der das Transmädchen bei der Hormonbehandlung und der bevorstehenden Operation begleitet.

Lara wartet ungeduldig auf die zukünftigen Veränderungen ihres Körpers; der Therapeut versucht, sie zu zügeln: sie sei doch jetzt schon ein Mädchen. Der Film indes beharrt sensibel und präzise auf dem, was noch stört: Laras Penis stellt zwar nicht zwangsläufig ihre Weiblichkeit infrage, ist aber dennoch etwas, was entfernt werden muss, damit Lara ganz und gar ein Mädchen sein kann. Es ist dieses Fastnichts, das Lara von sich selbst trennt und das Dhont in seinem Film betont. Es ist aber nicht der Abstand zwischen Lara und Viktor (wie sie früher hiess), für den sich Dhont interessiert. «Viktor» (ebenfalls der Name des brillanten Hauptdarstellers, *Victor Polster*) wird im Film nur einmal kurz verwendet. Damit vermeidet Dhont die falsche Debatte über das angeblich authentische Geschlecht von Lara, die unangemessen gewesen wäre und nahegelegt hätte, dass sie «ursprünglich» vielleicht doch ein Mann ist. Auch wird klar, dass die Transition, die Lara durchläuft, nicht nur von künstlichen Eingriffen abhängt, sondern auch vom natürlichen Altern. «Du bist schon längst ein Mädchen», sagt einmal der Vater, «aber eben noch keine Frau, dazu musst du älter werden.» So überwindet Dhont klassische Unterscheidungen wie die zwischen Natur und medizinischem Eingriff, zwischen Normal und Nichtnormal. Was bleibt, ist eine intime, singuläre Differenz nicht zwischen Mann und Frau, sondern zwischen Lara und Lara.

Diese interne Differenz entfaltet Dhont nicht beim Sprechen, sondern beim Tanzen. Lara ist Tänzerin, das Tanzen eine Art der permanenten Transition, des Übergangs und der Auflösung von Körperpositionen im Raum, und Dhonts Kamera tanzt mit, verschmilzt mit Laras Bewegungen, mitgerissen von ihren auseinanderfliegenden Gliedmassen. Dhont muss allein deswegen als extrem vielversprechender Filmemacher gelten, weil *Girl* nicht nach dem Muster «wichtiges Thema, tolle Bilder» abgetan werden kann. Inhalt und Form sind keineswegs getrennt, die Tanzbilder nicht einfach die Illustration eines Themas. Die Formung, die Lara an ihrem Körper vollziehen will, ist ebenso eine sexuelle wie eine tänzerische und in beiden Fällen gewaltsam. Lara klebt sich ihren Penis ab, tanzt sich die Füße blutig und isst kaum noch. Auch Transphobie erfährt sie (ausschliesslich) im Ballettkontext. Auf einer Wochenendparty wollen die anderen Ballettschülerinnen ihren Penis sehen. «Willst du, dass wir dich für einen Jungen oder ein Mädchen halten?» Die Wunden, die körperlichen und die seelischen, machen sie dabei niemals zum Opfer. Sie sind stets mit dem Tanzen verbunden und allein Zeichen für die komplizierte Bewegung, die der Körper durchläuft.

Mit den Wunden kommen wir auch zur Haut. Wie in *Huid von Glas* filmt Dhont Laras Haut – in der Eingangsszene im Bett, unter der Dusche, beim Tanzen. Auf ihr zeigen sich die äusseren Zeichen ihrer sexuellen Identität, die mal mehr und mal weniger die eines Mädchens ist. Die Haut ist auch «aus Glas», macht sie doch eine Innenwelt transparent, die schmerzhafterweise mit diesen äusseren Zeichen niemals ganz übereinstimmt.

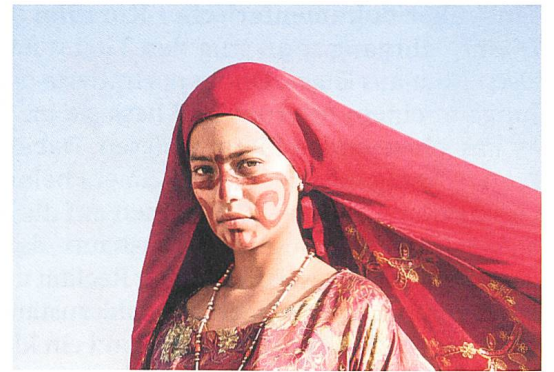
So gesehen zeigt Dhonts Film auch, was sich in der letzten Dekade im Kino geändert hat. Vor zehn Jahren erkundete Darren Aronofsky in *Black Swan* (2010)



Girl Regie: Lukas Dhont



Girl mit Victor Polster



Birds of Passage mit Natalia Reyes



Birds of Passage Regie: Ciro Guerra, Cristina Gallego

die Haut einer anderen Balletttänzerin, gespielt von *Natalie Portman*, der in der Schlusszene digitale Flügel wuchsen und sie langsam in einen schwarzen Schwan verwandelten. Auch hier war die Haut ein Schauplatz von Wunden, Differenzen und Uneindeutigkeiten: Portmans Haut verwies auf das damals noch relativ junge, von seinen eigenen virtuellen Potenzen übererregte digitale Bild, in dem sich, zwischen der Aufnahme echter Körper und ihrer digitalen Manipulation, mehrere Realitätsebenen überlagern konnten.

Mit diesem Potenzial des Bildes sind wir heute wohlvertraut. Fragt man sich, was ein Körper wie der von Lara uns über den gegenwärtigen Zustand und das gegenwärtige Kino beibringen kann, so könnte man antworten, dass es heute beeinflusst von aktuellen Debatten zu Sex, Gender oder Identitätspolitik vor allem von Identitäten besessen ist, aber auch von der Notwendigkeit, diese Identitäten aufzuschieben, ins Fliessen zu bringen. Das Kino gibt uns heute, im besten Fall, weniger Bilder als vielmehr Körper und Identitäten, die noch alles vor sich haben: ihr grösstes Glück und ihre grössten Kämpfe. Philipp Stadelmaier

→ Regie: Lukas Dhont; Buch: Lukas Dhont, Angelo Tijssens; Kamera: Frank van den Eeden; Schnitt: Alain Dessauvage; Musik: Valentin Hadjadj. Darsteller_in (Rolle): Victor Polster (Lara), Arie Walthal (Mathias), Katelijne Damen (Dr. Naert), Valentijn Dhaenens (Dr. Pascal). Produktion: Menuet Producties, Frakas Productions, Topkapi Films. Belgien, Niederlande 2018. Dauer: 105 Min. CH-Verleih: DCM, D-Verleih: Universum Film

Birds of Passage / Pájaros de verano



Ein Drogenmafiafilm, wie er noch nie erzählt worden ist: aus der Sicht des indigenen Volkes. Guerra und Gallego wagen sich an die Grenzen des Genres.

Ciro Guerra, Cristina Gallego

Genrefilme befassen sich immer mit der Gesellschaft, in der sie entstehen und mit deren Vorstellung von Gemeinschaft. Das Gleiche gilt für mündlich und schriftlich überlieferte Mythen, mit denen Traditionen zementiert und als unumstösslich etabliert werden. Das Patriarchat, das Recht auf Kolonisierung von weniger weit entwickelten Gesellschaften, der Kapitalismus – alles (gut erzählte) Geschichten, an deren Wahrheitsgehalt so viele Menschen glauben oder geglaubt haben, dass sie irgendwann nicht mehr als Geschichten, sondern als Fakten galten. *Birds of Passage* von *Ciro Guerra* und seiner Partnerin *Cristina Gallego* ist ein Film, der diese Wesensgleichheit von Mythos und Genre nicht nur wörtlich nimmt, sondern auch dem Wort selbst grössere Macht zugesteht als den Pistolen- und Maschinengewehrkartridgen, von denen in ihrem Film nicht wenige herumschwirren und allzuoft auch ihr Ziel finden.

Das Genre ist der Gangster- oder Drogenmafiafilm, der typischerweise den ewigen Zyklus von Armut, Ambition, Aufstieg, Reichtum und schliesslichem Niedergang durchexerziert. Wenn Guerra und Gallego nun bekräftigen, dem Genre etwas gänzlich Neues hinzugefügt zu haben, können sie damit also kaum die Plotstruktur gemeint haben, die auch sie genregetreu wiederholen. Überraschend ist hier die Tatsache, dass *Birds of Passage* die Anfänge der kolumbianischen Drogenkriege nicht aus der gewohnten Perspektive der Kartelle zeigt, sondern aus jener der indigenen Gemeinschaft der Wayúu im abgelegenen Nordosten des Landes. Mehr noch aber ist es die Inszenierung, die den eigentlich bekannten Plot um Elemente der oralen Erzähl- und Mythentradition anreichert und den Film als Reihe von fünf *Cantos* – mit Jahreszahlen zwischen 1968 und 1980 versehenen «Gesängen» – gliedert. So betont die Inszenierung, dass das Genrekinos in seinem Grundwesen in der Tradition der mündlichen Überlieferung von konstituierenden Mythen der Gemeinschaft steht.

Birds of Passage beginnt mit einem farbenfrohen traditionellen Übergangsritual, in dem die eben erwachsen (sprich: heiratsfähig) gewordene Zaina im roten Kleid eine Art einseitigen Paarungstanz aufführt, bei dem sich die heiratswilligen Männer einer nach dem anderen nähern dürfen, sich aber auch abweisen lassen müssen. Flügelgleich breitet sich dabei ihr Kleid über die ganze Leinwand. Der ambitionierte, aber aus unbedeutender Familie stammende Rapayet will Zaina unbedingt heiraten. Zainas Mutter Ursula, die mächtige Matriarchin des einflussreichen Clans, auferlegt ihm wie im Märchen eine eigentlich unerfüllbare Aufgabe, nämlich eine horrende Mitgift mitzubringen. Sie ist überzeugt, dem Bestreben des unliebsamen Verehrers fürs Erste Einhalt geboten zu haben. Ursulas Macht beruht unter anderem auf ihren Fähigkeiten der Traumdeutung, und ihre Vision zu Zainas Hochzeit (eine direkt im Meer verschwindende Eisenbahnlinie) verheisst nichts Gutes.

Zusammen mit seinem unberechenbaren Cousin Moisés beginnt Rapayet, einer Gruppe von Amerikanern Marihuana zu verkaufen, das er von seinen Verwandten in den unzugänglichen Bergen gleich kiloweise