

DOK Leipzig: Wie kam es zu Deinem Film? Was war zuerst da? Der Ort? Eine der Geschichten? Wenn ja, welche?

Tuna Kaptan: Im Dezember 2015 las ich in der TAZ eine kurze DPA-Meldung zur beschlagnahmten Flüchtlings-schildkröte. Die Tatsache, dass ihr Panzer bemalt und ihre Besitzerin verschollen war, hinterließ einen nachhaltigen Eindruck bei mir. Sie hatte das Tier 3000 Kilometer in der Manteltasche nach Deutschland gebracht, bevor es von den Behörden konfisziert wurde. Die Geschichte hatte etwas Märchenhaft-Poetisches und zugleich Tragisch-Absurdes. Die Leerstelle der verschwundenen syrischen Geflüchteten, löste eigene Projektionen und Fragen nach ihr und ihrem Schicksal aus. Die Recherche führte mich zur Reptilienauffangstation, später zur Protagonistin Kinda, die per Zufall gefunden werden konnte und zuletzt auch zu Bens Geschichte. Das Aufeinandertreffen all dieser Aspekte und Geschichten an dem skurrilen Ort der Auffangstation weckte in mir die Hoffnung, eine Geschichte über Flucht, Krieg und Bürokratie aus einer sehr speziellen Perspektive erzählen zu können.

Dein voriger Dokumentarfilm „Nacht Grenze Morgen“ begleitet zwei Schlepper, die an Europas Außengrenzen Menschen helfen, die Grenzen zu überwinden. Nun hat sich Dein Fokus auf die Menschen verschoben, die sich – wenn auch mit unterschiedlichen Lebensgeschichten – innerhalb dieser Grenzen befinden. In welchem Zusammenhang stehen für Dich die beiden Filme?

Die Themen Migration, Grenzen und ungerecht verteilter Reichtum beschäftigen mich schon seit Längerem. 2012 blickten wir mit dem Film von außen auf die „Festung Europa“, mit der Fragestellung: Was bedeutet es für eine Grenzregion und für die dort lebenden Menschen, wenn eine Grenze aufgerüstet und abgeriegelt wird? Dieses Mal wollte ich eine Geschichte vor der „eigenen Haustüre“ erzählen, die nur durch internationale Konflikte zustande kommen konnte. Der Diskurs über ankommende Flüchtlinge hat Europa im Jahr 2015 am stärksten beschäftigt, wodurch es nahelag, dieses Thema innerhalb der europäischen Grenzen zu erzählen. In jedem Fall ermöglicht einem die bekannte kulturelle Arena, in der die Geschichten spielen, eine präzisere und freiere Arbeitsweise – ohne den Druck zeitlicher, örtlicher oder perspektivischer Einschränkungen, die andere kulturelle Kontexte mit sich bringen. Womöglich gibt es noch formale Gemeinsamkeiten: „Nacht Grenze

Morgen“ ist auch größtenteils ein Kammerspiel in einem Hotelzimmer, um die Protagonisten beim Dreh nicht unnötig zu gefährden. Ich finde diese Art der räumlichen Reduktion sehr reizvoll.

Du beginnst Schildkröten Panzer mit einem Zitat, das auf mich ein bisschen wie ein Schlag in den Magen wirkt: „Ich habe, glaube ich, die Zwischenstufe zwischen Tier und Homo Sapiens gefunden. Wir sind es.“ Was für eine Prägung willst Du Deinem Film mit diesem Zitat geben?

Es ist vor allem eine Fragestellung, die mich in der Herstellung des Filmes begleitet hat und die ich daher auch voranstellen wollte. Die filmische Arena der Auffangstation mit ihren weitreichenden Geschichten und großen Themen im Kleinen lädt per se dazu ein, über die Zusammenhänge bzw. die Frage der Entwicklungsstadien des Menschen nachzudenken: Was unterscheidet uns? Welche Gemeinsamkeiten gibt es? Welche Rolle spielen Natur, Vernunft und Instinkte in einer Epoche, die als Anthropozän beschrieben wird, in der der Mensch zum wichtigsten Einflussfaktor auf biologische, geologische und atmosphärische Prozesse auf der Erde geworden ist. Der Mensch kann sich als einzige komplexere Lebensform an komplett unterschiedliche Habitate anpassen, selbst ans Weltall. In der Hinsicht ist dieser Faktor für mich eine Metapher für Migration und Mobilität. Sie wirft weitere Fragen über wirtschaftliche Verhältnisse und Machtstrukturen auf: Weshalb emigriert der Mensch überhaupt? Wer passt sich an was oder wen an, und wie geschieht das? Gleichzeitig spielt die filmische Handlung in einer Art Zoo, in dem Habitate künstlich hergestellt werden; wo Tiere aus entfernten Regionen, zwischenzeitlich oder langfristig untergebracht werden, weil sie „migriert wurden“. Was uns des Weiteren vom Tier unterscheidet, ist das gewissenhafte Handeln und das zeitweise Unterdrücken unserer Instinkte. Wie gut uns das gelingt, ist eine andere Frage. Ich finde es im Kontext des Films interessant, dass es die Natur im Laufe der Evolution nicht geschafft hat, eine „Tötungshemmung“ für die eigene Art beim Menschen zu entwickeln. Wir waren schneller, bauten Waffen und schafften es nicht, friedlich miteinander zu leben. Unsere hochentwickelte Intelligenz sollte uns eigentlich nicht im Wege stehen – oder ist es gerade unsere Intelligenz, die uns dazu befähigt „der Stärkere“ zu sein? Folgen wir also doch niederen Instinkten bzw. Motiven? Alles in allem finde ich das Zitat gut geeignet, um über die scheinbare Erhabenheit des Menschen über alle Geschöpfe nachzudenken.

Der Titel „Schildkröten Panzer“ hat mehrere Bedeutungen. Zieht man auch die englische Version „Turtle Shells“ noch mit in Betracht, sind sogar drei verschiedene Interpretationen möglich. Wie wichtig ist Dir diese Mehrdeutigkeit in Deinem Film?

Die Suche nach einem Titel war nicht einfach. Irgendwann haben wir festgestellt, dass in dem Wort Schildkrötenpanzer ein Substantiv steckt, das auch im militärischen Vokabular Verwendung findet – der Panzer als motorisierte, gepanzerte Tötungsmaschine, entwickelt durch das deutsche Heer zum ersten Weltkrieg. Manchmal liegen die Dinge dann einfach doch sehr nah und es war eindeutig, dass es der Titel sein muss. Die Trennung der Worte betont diese Mehrdeutigkeit, was ich sehr passend für einen Film mit seinen beiden antagonistischen Geschichten empfinde. Ich persönlich mag Filme, die mir mehrere Sichtweisen anbieten, komplex sind und es vermeiden, eine Eindeutigkeit zu postulieren; umso mehr, wenn sie sich mit realen und dokumentarischen Zusammenhängen beschäftigen.

Der Kommentar spielt eine große Rolle in Deinem Film. Anders als man es aus dem TV und auch aus vielen Dokumentarfilmen gewohnt ist, laufen Bilder und Kommentar gewissermaßen nebeneinander her, sie ergänzen sich auf eine lose Weise. Mich hat das an Essayfilme der 70er Jahre erinnert, vielleicht auch deshalb, weil der Kommentar auf eine ungewohnte Art durch den Schauspieler Michael Kranz gesprochen ist. Welche Wirkung sollte Dein Kommentar erzielen?

Es war von Anfang an klar und ein formales Interesse, mit dem starken Mittel eines Erzählers zu arbeiten. Ich bin geprägt von essayistischen Filmen von Dominik Graf oder Werner Herzog, die mit Sprechern auf sehr unterschiedliche Weise erzählen. Ich suchte nach einem lakonischen, beiläufigen Ton. Der Kommentar sollte nicht zu emotional, aber auch nicht zu kühl-intellektuell sein, da es den Zuschauern die Identifikation mit den Geschichten erschwert. Ich mag dieses Oszillieren zwischen beiläufig-bitterer Lakonie, Emotionalität und der manchmal subtilkomischen Färbung des Sprechertextes. Im Idealfall transportieren sich diese Register auch auf den Zuschauer. Im Laufe der Montage haben wir das zuerst mit meiner eigenen Stimme probiert und später in der Arbeit mit Michael Kranz die richtige Tonalität gefunden.

In zwei Sequenzen arbeitest Du mit Slow-Motion Nahaufnahmen der Tiere in ihren Bassins und Gehegen, während sie gefüttert werden. In der ersten Sequenz unterlegst Du die Bilder mit Soundschnipseln zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr, die zweite Sequenz wird mit Zitaten aus der Medienberichterstattung über die sogenannte Flüchtlingswelle im Som-

mer 2015 unterlegt. Beide Sequenzen werden von klassischer Musik begleitet. Welche Funktion haben diese beiden Sequenzen in Deinem Film?

Sie sollen eine neue filmische Ebene einführen, in der die Geschichten der Protagonisten in einen größeren politischen Zusammenhang gebracht werden. Der Vorgang der Fütterung ist in Zeitlupe einerseits hypersichtbar, wird aber andererseits durch die klassische Musik überhöht und stilisiert. Wir beobachten die Tiere bei einem archaischen Verhalten: Töten und Fressen. Einerseits sind die Tiere eingesperrt, ihrer Freiheit beraubt, andererseits sind sie aber auch geschützt; vor dem Menschen und voreinander, im Sinne der Logik von Fressen und Gefressen werden. In der zweiten Sequenz sollte auf der Tonebene problematisiert werden, wie Auslandseinsätze der Bundeswehr in Mali mittlerweile zur Flüchtlingsabwehr benutzt werden, mit dem Argument der Kriminalitätsbekämpfung und der „entwicklungspolitischen“ Unterstützung.

Dein Film montiert die einzelnen Szenen nicht chronologisch, sondern folgt einem anderen Muster. Wie würdest Du die Dramaturgie Deines Films in wenigen Worten beschreiben?

Wir haben uns zunächst an zwei äußeren Handlungsbögen orientiert: Kindas Strang mit der Fragestellung, wie und ob sie ihr Tier zurückbekommt und bei Ben, was die Schulung mit Gefahrtieren für seinen nächsten Auslandseinsatz bewirkt. Diese beiden gegenläufigen Bewegungen – einerseits Flucht vor dem Krieg und andererseits in den Krieg ziehen – sind verbunden durch den Ort, an dem sie aufeinandertreffen, und durch die textliche Ebene des Erzählers. Der Text hat dabei sowohl die Funktion, klassisch Hintergrundinformation zu liefern, als auch eine Einordnung, eine dritte Sichtweise auf die Vielzahl der verbundenen Ereignisse und Themen anzubieten.

Der Film endet vergleichsweise hoffnungsfroh. Wie wichtig war es Dir, dass diese Hoffnung am Ende steht?

Ich teile diese hoffnungsvolle Interpretation eigentlich nicht bzw. war es keine Absicht, diese zu erzählen. Wie verständlich die Ironie und Zweideutigkeit der „sehr“ ähnlichen syrischen Landschildkröte ist, die Kinda bekommt, kann ich nicht richtig einschätzen. De facto ist es ja gesetzlich nicht erlaubt, dass sie ihre Schildkröte zurückbekommt, auch wenn es absurd scheint.

Das Interview führte Luc-Carolin Ziemann im September 2017.

Alle Informationen zur Schulvorstellung im Rahmen von DOK Leipzig am 3.11.2017 finden Sie hier: <http://www.dok-leipzig.de/de/festival/dokbildung/schulvorstellungen/schildkroeten-panzer>