

Immer wieder wird Daniel Hopp gefragt, was an seinen Filmen eigentlich »echt« sei und was gespielt. Dieser Frage, die etwas aus der Zeit gefallen scheint, könnte man andere, mitgemeinte, vielleicht eigentlich gemeinte Fragen an die Seite stellen: Sind die dokumentarisch wirkenden Aufnahmen extra für die Arbeit entstanden? Wurden die Darsteller*innen bezahlt? Haben die Darsteller*innen wirklich Sex oder möchten Sie vielleicht wirklich Sex miteinander haben, ohne dass sie es tun? Das Problem der Authentizität jedenfalls, das in der Postmoderne bereits erledigt schien, weil sich jede Behauptung von Echtheit ad absurdum führen ließ, wird in Daniel Hopps Arbeiten aufgeworfen, ohne dabei in einen reaktionären Echtheitsdiskurs, der heutzutage wieder Urstände feiert, zurückzufallen. Entscheidend für diese Wiederbelebung der Frage nach dem, was übrig bleibt, wenn »alle Masken gefallen sind«, ist das Schuldigbleiben einer Antwort.

Die Kamera, die in »Paradies« immer wieder die Haut der Darsteller*innen heranzoomt, als suche sie eine Möglichkeit, auch hinter diese letzte Maske zu blicken; der lange Blick in das schimmernde Wasser des Aal-Aquariums am Ende von »Best Friends 4ever« – sie zeigen nichts davon, dass unter der Oberfläche oder trockengelegt etwas Letztes zu vermuten wäre. Zu suchen vielleicht - mit aller Macht und Intensität, manchmal nüchtern mit sezierend-offener Sprache und oft mit Gedanken, die sich als Erinnerungen geben –; zu suchen vielleicht, aber nicht zu vermuten, nicht zu erhoffen. Die Kraft, die Daniel Hopp in seinen Filmen sucht und die er sich, seinem jeweiligen Team und den Zuschauer*innen anbietet und zumutet, speist sich aus der Suche nach einer Echtheit, die sich als Fremdheit im Eigenen gibt. Der Körperteil, der durch seine Dysfunktionalität den »organischen« Zusammenhang durchbricht (»Dr. Habibi« oder »Das Arschloch«), das parasitäre Bärchen in »Die Geschichte der Bärchen«, dessen Pflege dem Wirt ein Leben lang anheimgestellt wird, das heimatlich-zünftige Brauhaus als Szenenbild für den Filmabend (»Filmabend«), die immer wieder auftauchenden Erinnerungen – sie alle lassen sich als Chiffren lesen für dieses innere fremde, äußere vertraute Ding, das einem nicht egal sein kann, das einen Bezug einfordert, und dabei die Frage nach der Echtheit verschiebt, ohne sie fallenzulassen.

Ein »das war alles nur gespielt« kann dabei uns trunkene, amüsierte, provozierte oder distanzierte Zuschauer nicht deshalb beruhigen, weil eine Echtheit, der wir Nicht-Gespieltheit unterstellen, nicht auszuhalten wäre oder uns peinlich berührte, sondern weil schon die Behauptung der Gespieltheit (und damit auch die Behauptung ihres Gegenteils) die ganze Frage (wieder) in einen Blick nimmt, in dem sie sich bearbeiten, verdrängen, besprechen und bestreiten lässt. Wenn Daniel Hopps Arbeiten sich mit »Authentizität« beschäftigen, dann genau deshalb, weil sie sich einer solchen Beruhigung verweigern.

Christoph Sökler, 4. Oktober 2016, 03:52 Uhr