

Standpunkte

Abschied vom Zelluloid?

Chancen und Probleme der Videokamera für den Spielfilm
Ein Tagungsbericht

von Bernd Giesemann

Die Arbeit mit dem Medium Video hat in den letzten zehn Jahren eine grundlegende Veränderung erfahren. Die Digitalisierungswelle, die unsere Gesellschaft immer stärker durchdringt, rückt das Video verstärkt in den Mittelpunkt kinematografischer Bildproduktion. Durch die Einführung des Digital-Videos ist das elektronisch produzierte Bild dem fotochemischen Film qualitativ nahezu gleichgesetzt worden. Spricht man heute über die Bedeutung der Videokamera bei der Entstehung eines Films, so muss man sich unweigerlich auch mit der Digitalisierung des Kinos befassen. Es mehren sich die Stimmen, die das elektronische Bild als visuellen Nachfolger des klassischen Films bezeichnen und bereits den Abschied vom Zelluloid proklamieren. Die Umwälzungsprozesse der Digitalisierung führen aufgrund ihres hybriden Charakters dabei zu einer steigenden Begriffsverwirrung unter Filmemachern und Rezipienten gleichermaßen.

Der detaillierten Auseinandersetzung mit dem digitalen Videobild, seiner Bedeutung im Prozess der Bildgenese und insbesondere der Untersuchung bildtheoretischer Aspekte widmete sich aus diesem Grunde eine Tagung am 08. und 09. September dieses Jahres in Marburg, die vom Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg mit Unterstützung der VG Bild-Kunst, der Firma ARRI, der Sparkasse Marburg-Biedenkopf und des Fachdienstes Kultur der Stadt Marburg veranstaltet wurde. Gegenstand des interdisziplinären Dialogs der Tagungsteilnehmer war vor allem die Frage nach der Existenz und Definition einer spezifischen Video-Ästhetik, einem Begriff, der in der Filmpublizistik zunehmend Verbreitung gefunden hat.

Vor allem in der länderübergreifenden Wahl der Referenten und dem breiten Spektrum der Vortragsthemen machte sich die sehr sorgfältige Organisation der Tagung, die zudem von einer Filmvorführung (*Black Night*, 2005) mit dem Kameramann Louis-Philippe Capelle begleitet wurde, bemerkbar. Hier verdeutlichte sich der Anspruch der Veranstalter, einen möglichst umfassenden Blick auf das Medium zu vermitteln und es von Beteiligten unterschiedlichster Arbeitsbereiche kritisch beurteilen zu lassen.

Einen historischen Einblick in das Medium gab Martin Richling (Marburg). Er zeichnete die Geschichte des Videobildes von den Anfängen in der Fernseharbeit bis zur technischen Revolutionierung des Mediums durch die Digitalisierung und dem gegenwärtigen Versuch einer visuellen Annäherung an das Zelluloidbild

nach. Richling arbeitete detailliert die ästhetischen Motive und Intentionen der Filmemacher heraus, mit denen sie den Einsatz der Videokamera in Kinoproduktionen legitimierten. Im Anschluss vermittelte Niklaus Schilling (Berlin) ein informatives Bild der Drehbedingungen mit den frühen Videokameras. Er leistete mit dem ersten deutschen Videofilm 1981 Pionierarbeit für das heimische Kino.

Dass die Arbeit mit Video in seiner Frühphase von anderen, methodischen Ansätzen geprägt war, betonte Yvonne Spielmann (Braunschweig). Anhand der experimentellen Arbeiten der Vasulkas verwies sie auf die frühe Auseinandersetzung von Künstlern mit dem Status des Bildlichen im Video. Ansatzpunkte des visuellen Diskurses waren die offene Struktur des Mediums sowie seine Abstraktions- und Manipulationsmöglichkeiten. Im Vordergrund standen vor allem die Unmittelbarkeitseffekte des transponierten Bildes. Video wurde dementsprechend nicht als Bild definiert, sondern vielmehr als offener Prozess, der erscheint und verschwindet.

Die gegenwärtigen Bestrebungen der Filmindustrie hin zu einer technischen Gleichsetzung von DV- und 35mm-Kamerasystemen erläuterte Rolf Coulanges (Stuttgart). Ein Vergleich aktueller Prototypen zeigt nur noch marginale Abweichungen in der optischen Qualität der Bilder. Ökonomische Faktoren treten angesichts hoher Fertigungskosten digitaler Kameras zunehmend in den Hintergrund, während dagegen bisher kaum beachtete Aspekte, wie die Entwicklung frei wählbarer Bildformate bei DV-Systemen, künftig an Bedeutung gewinnen könnten.

Wichtige Erkenntnisse im praktischen Umgang mit der Videokamera brachten die Vorträge von Hanno Lentz (Berlin) und Peter Hjørth (Kopenhagen). Lentz exemplifizierte die bestehenden Differenzen zur konventionellen Filmfotografie, die eine Umformulierung und Neukonzeption der traditionellen Arbeitsweisen erforderlich machen. Die Bildgenese definiert sich mit DV über Beschleunigung und Spontaneität, die den gesamten Raum in die Inszenierung involviert. Der fotografische Akt gewinnt dadurch einen Charakter des Zufälligen, Ungeplanten und bedeutet für den Regisseur immer auch einen partiellen Kontrollverlust. Der Prozess der Kadrage gerät ins Skizzenhafte, negiert das Verweilen und die Komposition von Einzelgemälden im Fluss der Bilder. Hier offenbart sich vielleicht eine der radikalsten und folgenreichsten Zäsuren zur konventionellen Filmfotografie.

Der gewollte Kontrollverlust kann aber ebenso zum Stilmittel generiert werden. Er setzt ein kontrastierendes Moment, das auch die Filmemacher um Lars von Trier explizit für die visuelle Arbeit nutzen. Peter Hjørth reflektierte in seinem Bericht die exceptionellen Bildeffekte, die im Verlauf der Dreharbeiten mittels Kombination und Reihung zahlloser DV-Kameras erzielt wurden. Sie eröffnen ein multiperspektivisches Sehen, gesteuert von einem Computer (hierzu erläuterte Hjørth das Prinzip der eigens dafür entwickelten ‚Automavisions-Formel‘), der autonom über die jeweilige Einstellung entscheidet.

Andreas Kirchner (Marburg) präzierte in seinen Ausführungen die Funktionen der DV-Kamera in den Filmen von Lars von Trier. Der bildgestalterischen Arbeit ist in den Werken des Regisseurs das Element der Verfremdung und Desorientierung inhärent. Das improvisierte Agieren dient vorrangig der Wiederfindung eines möglichst naiven, unbefangenen Blicks, der besonders in den Filmen der Dogma-Bewegung einen maßstabgebenden Charakter erhielt.

Hans-Günther Dicks (Hamburg) konstatierte eine Veränderung der Rezeptionsbedingungen im digitalisierten Kino, die von der Filmkritik neue Reflexionsansätze erfordern. Dem Betrachter drohen ‚Überwältigungsbilder ohne Bedeutung‘, digitalisierte visuelle Hülsen, die eine qualitative Beurteilung konventioneller Bildgestaltungsanteile zunehmend schwieriger machen.

Mit den möglichen Konsequenzen einer digital kreierten Narration befasste sich Petra Missomelius (Marburg). Erzählstränge als Produkte rechengestützter Kombinationen aus einem Fundus von Bild-, Schrift- und Tonelementen spielen im Experimentalfilm schon heute mit den Informationsverarbeitungsgrenzen des Rezipienten. Wahrnehmungsinhalte präsentieren sich hier als variable Collagen, die den Betrachter in eine interagierende Position drängen. Missomelius sieht vom Zuschauer künftig die ‚zerstreute Rezeption‘ gefordert, in der der stetig wandernde und suchende Blick aus einer Oberfläche visueller Segmente die Perzeption vollzieht. Filme bewegen sich dann auf einer Meta-Ebene der Form, stellen ein Netz disperser Informationen dar, stark separiert von ihren Inhalten.

Die Expressivität der DV-Kameras und ihre omnipräsente Raumbeherrschung untersuchte Margit Tröhler (Zürich). Die Kamera besitzt die Position eines akribischen Beobachters des Alltäglichen, entwickelt eine ausgeprägte Sensibilität für Materialitäten und Oberflächen. Tröhler sieht in diesen wiederkehrenden Formen der Bildgenese einen systematischen Prozess der Stilgebung, den sie als ‚Ethnografisch-expressiven Realismus‘ klassifiziert. Dieser funktioniert als kategoriales System und narrativer Modus zugleich. Er kreiert eine räumlich-visuelle Atmosphäre in der sich Menschliches und Dingliches miteinander vermischen. Es entsteht ein fluides Ineinander der Materien des Bildes, eine Auflösung der Subjekt-Objekt-Dichotomie. Für den Rezipienten werden die Texturen dadurch geradezu fühl- und erfahrbar.

Peter Riedel und Karl Prümm (beide Marburg) eröffneten in ihren Vorträgen dann einen Diskurs, der sich dezidiert mit dem Begriff der DV-Ästhetik auseinandersetzt und einen thematischen Schwerpunkt der Tagung markierte. Peter Riedel begann seine Ausführungen mit einem Rekurs auf die Filmgeschichte, die das Kino als Brennpunkt ästhetischer und dramatischer Attraktionen ausweist. Der momentane technische Wandlungsprozess der Digitalisierung muss nicht auch zwangsläufig zu einer alternativen Ästhetik der Bilder führen. Die Analyse der meisten, der DV-Ästhetik originär zugeschriebenen Komponenten lässt sich vielmehr auf lang etablierte ästhetische Traditionen des Films zurückführen.

Im Ergebnis zeige sich in den DV-Aufnahmen keine echte visuelle Revolution, sondern eine Wiederentdeckung weitgehend verdrängter ästhetischer Mittel, die in der Produktion digitalisierter Bilder eine Zuspitzung und Pointierung erhalten. Die DV-Ästhetik ist im Prinzip eine Fortschreibung der wirklich revolutionären Filmernerneuerungsbewegungen der sechziger und siebziger Jahre, resümierte Riedel und verwies auf die Notwendigkeit einer inhaltlichen Neubewertung des Begriffs.

Karl Prümm analysierte in seinem Vortrag den Komplex ästhetischer Zuschreibungen an das digitalisierte Bild. Er machte auf die Existenz einer visuellen Spezifik bei der Bildproduktion mit DV-Kameras aufmerksam, die sich kategorisieren und beschreiben lasse. Ihre Kernelemente definieren sich in der Mobilität, der Inkohärenz und der Variabilität der Bilder. Prümm formulierte fünf Merkmale, die sich aus der Bildgestaltung mit DV herausdestillieren lassen und namentlich in der Körperhaftigkeit der Kamera, ihrer Raumbeherrschung, einer energetischen Kraftentfaltung, der Augenblicklichkeit der Bilder und in einer Subjektivierung der Blicke ihren Ausdruck finden. Die absolute Distanzlosigkeit zu den Körpern und ein geradezu vegetatives Agieren prägen die Bilder. Die Kamera definiert damit einen eigenen, physischen Diskurs. Die neue digitale Optik der DV-Kameras ist, schloss Prümm, vielleicht die exakteste Darstellung der ‚Condition humaine‘ im Film.

Die Arbeit mit DV ist eine künstlerische Option unter vielen. Sie kann jedoch der Kameramobilität neue Impulse verleihen, Regisseur und Kameramann bei der Wahl des Bildausschnitts von den Beschränkungen physischer Gesetze regelrecht befreien und den Traum des schwerelosen, ungebundenen Kamerablicks verwirklichen.

Die Tagung stellt einen wichtigen Beitrag zur immer noch von Unklarheiten dominierten, facettenreichen Diskussion um das digitale Bild dar. Durch das breite Spektrum der vorgetragenen Themen konnten von den Tagungsteilnehmern vielversprechende Lösungsansätze formuliert und eine Konturierung von Forschungsperspektiven erzielt werden, die einen systematischen Diskurs über die Bildlichkeit des DV befördern. Die teilweise intensiv geführten Debatten im Anschluss an die Vorträge haben jedoch ebenso gezeigt, dass die Tagung nur eine Momentaufnahme der Diskussion in dem sich laufend fortschreibenden Digitalisierungsprozess des Kinos sein kann. Die sehr fundierten Beiträge haben aber einen detaillierten Einblick in den aktuellen Stand der Diskussion um die technische und ästhetische Entwicklung des digitalen Videos, resp. des digitalen Kinos im Allgemeinen gegeben. Bleibt zu hoffen, dass sich der Veranstaltung schon bald eine Publikation in Form eines Tagungsbandes anschließt, der die Forschungsergebnisse der Referenten einem breiteren Fachpublikum zugänglich macht und für eine Kontinuität in der Auseinandersetzung mit der digitalen Bildgestaltung sorgt.