

Tagungsberichte

Rasmus Greiner

Die Magie der Familienfotos.

Die 14. Marburger Kameragespräche mit der Trägerin des Marburger Kamerapreises 2012 Agnès Godard

„Ich habe das Gefühl, ganz schnell wieder abreisen zu müssen, um Bilder zu machen, die hoffentlich so gut sind, wie Sie es von meinen Arbeiten behaupten“ – so bescheiden zeigte sich die diesjährige Trägerin des Marburger Kamerapreises, als sie während des Festaktes in der Alten Aula der Philipps-Universität offiziell ausgezeichnet wurde. Die Offenheit ihrer Worte und ihre herzliche Ausstrahlung erzeugten ein Gefühl der Vertrautheit, das vielen Anwesenden über die Befangenheit hinweghalf, die einen schnell einmal befällt, wenn man mit den ganz Großen eines Fachs zusammentrifft. Schon die in Agnès Godards Biographie auftretenden Namen flößen Respekt ein: In Wim Wenders' Filmen *Der Stand der Dinge* (1982) und *Paris, Texas* (1984) arbeitete sie als erste Kameraassistentin für Henri Alekan und Robby Müller, später assistierte sie in Filmen von Peter Greenaway und Alain Resnais. Die langjährige Zusammenarbeit mit der französischen Regisseurin Claire Denis bildete schließlich die Grundlage für die internationale Anerkennung ihrer Bildgestaltung und

bescherte Godard den César für *Beau Travail* (1999).

Schon der erste, der Preisverleihung vorangegangene Teil der Marburger Kameragespräche ähnelte einem herzlichen Familientreffen: Neben vielen, bereits aus den Vorjahren bekannten Kameraleuten, Medienwissenschaftlern und Kinointeressierten fanden sich auch zahlreiche neue Gesichter zu den Filmvorführungen und Werkstattgesprächen ein. Der Generationenwechsel ist demnach geglückt: Der Initiator der Veranstaltungsreihe, der 2010 emeritierte Prof. Dr. Karl Prümm, hat die Leitung erfolgreich an seinen Nachfolger an der Philipps-Universität, Prof. Dr. Malte Hagener, abgeben. Große Teile der Planung gingen gleichermaßen von Andreas Kirchner auf Dr. Tina Kaiser über. Schon an dieser Stelle kann den neuen Organisatoren bescheinigt werden, dass es ihnen gelungen ist, den Besuchern ein facettenreiches und unterhaltsames Programm zu bieten. Neben einigen Neuerungen – beispielsweise wurde der Fokus von wissenschaftlichen Vorträgen auf moderierte Werkstattgespräche verschoben – erwarteten die Besucher auch

Bewährtes: Jenseits der immer gleichen Multiplex-Paläste bildete das Marburger Filmkunsttheater abermals einen angemessenen Rahmen für ein ganz besonderes Kinoerlebnis.

Das Filmprogramm wurde durch Claire Denis' international gewürdigten Film *Beau Travail* (1999) eingeleitet, einer in dichter Sinnlichkeit schwelgenden Geschichte über Disziplin und Gerechtigkeit in der französischen Fremdenlegion. Es ist die bloße Persönlichkeit des jungen Sentain, die die Ordnung des erfahrenen Ausbilders Galoup zu bedrohen scheint. Der Ältere beschließt zu handeln, lockt den Rekruten in eine Falle und bestraft ihn so hart, dass es ihn selbst seinen Platz in der Legion kostet. Trotz leichter Abnutzungsspuren wurde das Zelluloid, eine eigens für die Veranstaltung beschaffte 35mm Kopie des Films, einer hochgerechneten DVD-Projektion vorgezogen – sollten doch weder die Originalfarben, noch die Materialität des Films verfälscht werden. Eine gute Entscheidung, erschließt sich die afrikanische Lebenswelt doch überwiegend durch ihre Visualisierung. In langsam geschwenkten Totalen und Detailaufnahmen lässt Godards Handkamera die Landschaft mit der kargen Vegetation, den auftretenden Menschen und den Spuren des Krieges verschmelzen. Die lange Dauer der Einstellungen betont die Effizienz des militärischen Trainings und übersetzt die Körper der Legionäre in ihre „Arbeitsgeräte“. Im Kontrast dazu wirken die Tai-Chi-Übungen der Kämpfer im Sonnenaufgang geschmeidig wie der Tanz der einheimischen Mädchen in einer örtlichen Diskothek. Geschickt

imitiert Godard mit ihrer Kamera die Blicke, mit denen sich Afrikaner und Legionäre beobachten, und erlangt hierdurch eine geradezu intime Nähe zu den Figuren. Letztlich ist es die Großaufnahme einer pochenden Ader am muskulösen Oberarm Galoups, in der der stille Widerspruch zwischen dem Körper als Waffe und seiner sinnlichen Lebendigkeit kulminiert. Es überrascht daher nicht, dass die Filmjournalistin Christina Nord im darauffolgenden Werkstattgespräch die frappierende Fähigkeit von Agnès Godards Bildern hervorhob, die Physis der Dinge sichtbar zu machen. Der Film lebe vom Konkreten – dem Licht, dem Kontrast, der Landschaft und den Körpern – und stelle eine individuelle Annäherung an Afrika und die Fremdenlegionäre als einfache Menschen dar. Nach dem Ursprung dieser Gestaltungsweise befragt, unterstrich Godard die enge Übereinkunft mit Claire Denis, dass der Zuschauer nur so viel zu sehen bekommen sollte, wie für das Verständnis des Films nötig sei. Die langen Einstellungsdauern seien bewusst gewählt worden, um einen zweiten Blick, ein entdeckendes Sehen zu ermöglichen. Auch die Verwendung der Handkamera mit einer verhältnismäßig hohen Brennweite von 100mm habe hieran ihren Anteil. – In der Tat ‚klebt‘ der Blick der Kamera förmlich an den Körpern der Legionäre. Dennoch bleibt ein Teil von Agnès Godards Arbeit ein Mysterium: Auf die Frage der Filmkritikerin Sabine Horst, was sie mache, um jemanden in ihren Bildern gut aussehen zu lassen, antwortete die Kamerafrau nicht ohne Schmun-

zeln: „Ich hatte nicht viel zu tun, ich habe einfach nur hingesehen und ich habe versucht, sie mit der Kamera so zu sehen wie ohne. Der Rest ist ein Geheimnis.“

Der Abend des ersten Tages stand ganz im Zeichen der Preisverleihung. Die Alte Aula der Philipps-Universität – durch die prachtvollen Wandgemälde selbst ein Bild-Raum – war bis auf den letzten Platz besetzt. Abgerundet wurde der feierliche Rahmen durch ein Ensemble der Marburger Jazz-Initiative, das Stücke aus Agnès Godards Filmen interpretierte. Nach einigen Begrüßungsworten durch Vertreter der Universität und des Landes Hessen würdigte ein ‚filmisches Arbeitsporträt‘ das vielfältige Schaffen der Preisträgerin. Als Laudatorin war die französisch-schweizerische Regisseurin Ursula Meier angereist, die mit Agnès Godard durch zwei gemeinsame Filme verbunden ist. Während *Home* (2008) am zweiten Tag der Kameragespräche noch ausführlich besprochen werden sollte, wies Malte Hagener hinsichtlich *L'enfant d'en haut* (2012) darauf hin, dass der Film kurz zuvor auf der Berlinale den Silbernen Bären gewonnen habe.

In ihrer Laudatio zeigte sich Ursula Meier von der Bildgestaltung Agnès Godards überwältigt: Sie habe große Schwierigkeiten, sich mit Worten einer so einzigartigen, reichen, mächtigen, verrückten und zugleich intelligenten Arbeit zu nähern. Zwar könne man versuchen, die Bilder Godards zu beschreiben und zu interpretieren, doch entzögen sie sich den Worten und blieben geradezu organisch. Die

Regisseurin betonte zudem ihr freundschaftliches, vertrauensvolles Verhältnis zu der Preisträgerin: Mit Agnès Godard zu arbeiten hieße, immer wieder Wagnisse einzugehen – aber auch, sich voll und ganz auf sie verlassen zu können. Der auf HD-Video gedrehte Film *L'enfant d'en haut* (2012) sei für beide eine große Entdeckungsreise gewesen, um die Möglichkeiten des digitalen Films auszuloten. Besonders eindrücklich erschien Meiers plastische Beschreibung von Agnès Godards Präsenz am Set: Mit einer Zigarette im Mundwinkel und stets einer Tasse Tee auf dem Dolly positioniert; verschwinde sie manchmal gar unter einem großen schwarzen Tuch, wo sie mit ihren Bildern alleine sei. Obwohl die Laudatorin betonte, wie sehr sich ihr Blick mit dem Godards verschlinge, erkenne sie in der Arbeit der Preisträgerin noch immer das große Geheimnis des Bildermachens. Und so schloß sie mit einem Zitat des französischen Regisseurs Robert Bresson, das ihrer Meinung nach auch von Agnès Godard stammen könne: „Ein Film ist nicht für einen Spaziergang der Augen gedacht, sondern, um in ihn einzudringen, ganz in ihm aufzugehen.“

Der zweite Tag der Kameragespräche begann mit der Aufführung von *Home* (2008). Der Film erzählt die Geschichte einer chaotischen aber glücklichen Familie, die sich an einem ungenutzten Autobahnstück häuslich eingerichtet hat. Die durch Godards aufmerksamen Blick der Handkamera aufgebaute Nähe zu den Figuren evoziert die Empfindung von Vertrautheit und Intimität. Doch die Idylle wird jäh gestört: In Detailaufnahmen fragmentiert, erscheinen die

anrückenden Bauarbeiter wie eine dunkle, artifizielle Bedrohung. In kürzester Zeit transformiert sich die Autobahn von einem Ort der familiären Entfaltung zu einer lärmenden Blechlawine. Die Familie zieht sich immer mehr in das Innere des Hauses zurück, bis sie sich im wahrsten Sinne des Wortes einmauert. Die Ablösung von Godards im sanften Sonnenschein agierender, dynamischer Handkamera durch statische Nahaufnahmen und das kühle Flackern der Leuchtstoffröhren macht die Situation umso beklemmender. Nur ein radikaler Ausbruch kann die Familie noch retten.

Beeindruckt von Agnès Godards Bildern, ließ es sich Kameramann Prof. Rolf Coulanges nicht nehmen, das Werkstattgespräch mit einem kurzen Vortrag zu eröffnen. Neben der ausgeprägten Verwendung des Kantenlichts – einem leichten Gegenlicht, das die Silhouetten der Figuren betont – hob er vor allem den besonderen Kameragestus hervor: Godards Einstellungen verhielten sich wie ein subjektiver Blick, der einzelne Details fokussiere und wieder verwerfe. Diese fließende Bewegung sei es, die den Rhythmus für eine Sequenz schaffe und den Zuschauer fest einbezüge. Im anschließenden Gespräch mit Judith Kaufmann, der Kamerapreisträgerin 2006, erklärte Godard, dass es vor allem die Dichte von Ursula Meiers Drehbuch zu *Home* (2008) gewesen sei, die für sie den Reiz an dem Projekt ausgemacht habe. Angesprochen auf den Drehort wies sie überdies darauf hin, dass das Haus extra für den Film gebaut worden und von ihr wie eine weitere Figur, ein Mitglied der dargestellten

Familie, betrachtet worden sei. Mit Erfolg, die letzte Einstellung des Films wirkt wie ein Abschied: Das erste Mal nimmt die Kamera die flüchtige Perspektive eines Vorbeifahrenden ein. Für einen kurzen Augenblick bleibt der Blick an dem unscheinbaren Gebäude an der Autobahn hängen, um sich dann wieder in der endlos vorbeiziehenden Landschaft zu verlieren.

Den Abschluss der diesjährigen Veranstaltung läutete der Film *Golden Door* (2006) ein. Mit Super-Totalen erschließt Godard die Größe der kargen Berglandschaft Siziliens. Hierbei war es den Angaben der Preisträgerin nach die Natur selbst, die sie zu der Entscheidung bewog, den Film in Cinemascope zu drehen. An Bord des überfüllten Schiffes italienischer Auswanderer herrscht wiederum drückende Enge, der durch die geschickte Staffellung zahlreicher Bildebenen Ausdruck verliehen wird. Der Bildkader wird zunehmend mit Gesichtern gefüllt. Die hierzu verwendeten langen Nahaufnahmen machen die Hoffnung und den (Aber-)Glauben in den Mienen der Figuren geradezu spürbar. Treffend beschrieb im Werkstattgespräch die Filmwissenschaftlerin Prof. Dr. Stefanie Diekmann die Körper der Auswanderer als Leinwand für die Spuren des Lebens. Agnès Godard konnte dem nur zustimmen. So habe es sich bei den Statisten um die Nachfahren von italienischen Einwanderern in Argentinien gehandelt, deren ‚verlebten‘ Gesichtern sie ihre Schönheit zurückgeben wollte. Wie Stefanie Diekmann darüber hinaus unterstrich, ist *Golden Door* (2006) mehr noch als Godards andere Arbei-

ten von zahlreichen Bildern geprägt, die in ihrer Ästhetik an historische Fotografien erinnern. Dies gilt auch für die vielleicht wichtigste Einstellung des Films, eine steile Draufsicht, in der die Menschenmenge beim Ablegen des Auswandererschiffs entzweit wird. Wie auf den authentischen Fotografien von italienischen Einwanderern zu Beginn des 20. Jahrhunderts, von denen Godard sich inspirieren ließ, blicken die Menschen am Ende der Einstellung direkt in die Kamera – eine Foto-Ästhetik, die sich auch in den ausgebleichen Farben des Films fortsetzt. Doch die Preisträgerin erklärte den besonderen fotografischen Zugang zu ihrer Bildgestaltung nicht mit technischen Details, sondern verwies auf eine ganz besondere Affinität: „Was mich an Bildern interessiert,

sind Familienfotos – mehr ist es eigentlich nicht“. Dass sich Agnès Godard an dieser Stelle wieder äußerst bescheiden zeigte, verdeutlicht schon der atemberaubende Schluss von *Golden Door* (2006), eine surreale Sequenz, in der die Protagonisten in einem Meer aus Milch zu schwimmen scheinen. Letztlich war es dieses märchenhafte Abschlussbild, das zu der vielleicht wichtigsten Erkenntnis der Marburger Kameragespräche führte: Die Veranstaltungsreihe fungierte auch in ihrer 14. Auflage als bedeutende Dialogplattform zwischen Bildgestaltern, Medienwissenschaftlern und Filmbegeisterten. Ihr neues Projekt, das sie schon in Marburg vorzubereiten begann, führt Agnès Godard nach Mexico. Dort wolle sie, so ihre Ankündigung, viel schweigen und gute Bilder machen.