

Till Brockmann: Die Zeitlupe. Anatomie eines filmischen Stilmittels

Marburg: Schüren 2014, 400 S., ISBN 978-3-89472-833-5, € 38,00
(Zugl. Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich, 2009)

Es gibt ein deutliches Missverhältnis zwischen der Häufigkeit, mit der die Zeitlupe (und ähnliche Effekte, die mit der Sequenzierung von Einzelbildern spielen) im Film vorkommt, und der wissenschaftlichen Beschäftigung mit diesem Stilmittel. Eine löbliche Ausnahme stellten bisher die beiden von Andreas Becker vorgelegten Bände *Perspektiven einer anderen Natur* (Bielefeld 2004) sowie *Erzählen in einer anderen Dimension* (Darmstadt 2012) dar, insbesondere der erste, in dem sich Becker auf nicht-fiktionale Filme konzentriert und Zeitlupe mit Zeitraffer als zwei Seiten desselben Phänomens zusammen denkt.

Es ist ein gutes Zeichen für die Lebendigkeit der hiesigen Filmwissenschaft, dass nun an Beckers Arbeiten angeknüpft wird und wieder ein deutschsprachiger Autor eine Arbeit vorlegt, die der Zeitlupe in

all ihren Facetten gerecht zu werden versucht: Das Stilmittel wird darin, wie der Buchtitel ankündigt, in seine anatomischen Einzelteile zerlegt, um diese aus verschiedenen Perspektiven zu betrachten.

Im Gegensatz zu Becker konzentriert sich Till Brockmann in erster Linie auf den Spielfilm (vor allem aus den USA, aus Europa und aus Hongkong), weil hier die größte Breite an narrativen und ästhetischen Funktionen zu finden ist. Das schließt glücklicherweise Ausflüge in die Welt der Sportsendungen, der Werbung und der Musikvideos nicht aus, um wichtige Einflüsse für den Stil von Spielfilmen aufspüren und intermediale Verknüpfungen (Film-Video, Kino-Fernsehen) aufzeigen zu können.

Brockmanns Dissertation überzeugt mit einer klaren Struktur in Form von sieben Kapiteln: Die Einleitung klärt

über Definitionen und Terminologien sowie, und das ist besonders interessant, über Grenzfälle auf, die im Falle der Zeitlupe häufig und schwierig zu bestimmen sind. Brockmann unterscheidet dabei sehr anschaulich zwischen technischen (also beispielsweise eine Sequenz, die mit 48 B/Sek gedreht, aber mit 24 B/Sek abgespielt wird) und phänomenologischen Zeitlupen – dies können z.B. gespielte Zeitlupen sein, die manchmal kaum von technischen zu unterscheiden sind. Die genaue Darlegung derameratechnischen Basis der Zeitlupenherstellung, und zwar im Wandel der Zeit, ist denn auch das Thema des zweiten Kapitels. Dem Autor gelingt es mit großer Detailkenntnis, die wichtigsten Grundlagen verständlich zu vermitteln, ohne dass sich technikdesinteressierte LeserInnen davon abgeschreckt fühlen müssten.

In den beiden folgenden Kapiteln geht es zum einen um Reflexionen zur Zeitlupe in der frühen deutschen, französischen sowie sowjetischen Filmtheorie und zum anderen um den sich mit den technischen Voraussetzungen wandelnden Einsatz von Zeitlupen in der Geschichte des Spielfilms. Diesen Ausführungen folgt der eigentliche Hauptteil des Buches, der sich mit den formalen Parametern der Zeitlupe sowie mit ihren ästhetischen und narrativen Strategien befasst. In diesen beiden Kapiteln wird besonders deutlich, wie gut es Brockmann gelingt, seine Gedankengänge aus den einzelnen Kapiteln immer wieder anhand von konkreten Beispielen zusammenzuführen, auf den Punkt zu bringen und zu veranschaulichen. Im Kapitel zum

formalen System, das natürlich in erster Linie auf die Montage eingeht, muss man besonders Brockmanns Diskussion der Tonspur in ihrem Verhältnis zur Zeitlupe hervorheben, mit der er eindeutig neue Wege beschreitet. Dasselbe gilt für das gesamte Kapitel zu Ästhetik und Narration, in dem erstmals ein umfassender Überblick über die verschiedenen Funktionen gegeben wird, die Zeitlupen im Spielfilm ausfüllen können. Im letzten Kapitel soll dem ansonsten – der Sache durchaus gerecht werdenden – euro- und Hollywood-zentristischen Blick mit dem Hongkong-Kino ein ein anderer kultureller Kontext für die Verwendung der Zeitlupe entgegengesetzt werden, was in Anbetracht der Tatsache, welche große Bedeutung und formale Eigenständigkeit die Zeitlupe dort hat, absolut sinnvoll erscheint.

Die Zeitlupe ist eine äußerst gelungene Betrachtung gerade der neueren Filmgeschichte aus dem Blickwinkel eines einzelnen Stilmittels. Das bedeutet allerdings nicht, dass zu diesem Thema nun alles gesagt wäre. Auffällig ist beispielsweise, dass der auch im Titel vorkommende Begriff des Stilmittels überhaupt nicht theoretisiert wird. Brockmann geht hier vielleicht etwas zu einseitig von Bordwell'schen Vorgaben und einer technischen Determiniertheit aus, wodurch er es verpasst, die genaue Herausbildung der verschiedenen ästhetischen und narrativen Funktionen historisch zu erfassen und nach nicht-technischen Einflussfaktoren für diese Prozesse zu fahnden. Unbeantwortet bleiben auch die Fragen, inwiefern die Zeitlupe im digitalen Zeitalter

in einer generellen Neudefinition des standardisierten Bewegungseindrucks im Film aufgeht und was das mit einer Veränderung vielleicht nicht des Wahrnehmungsapparats aber doch seiner Gewohnheiten zu tun haben könnte. Als letztes sei noch darauf hingewiesen, dass Brockmann die Relevanz der in der Postproduktion hergestellten Zeitlupe mittels *Step-Printing* oder digitaler Tools unterschätzt, weshalb

er beispielsweise nicht erklären kann, warum so viele neuere Filme sowohl die klassische als auch die Zeitlupe der Postproduktion einsetzen. Man kann aber in einem einzigen Buch selten alle Fragen erschöpfend beantworten, weshalb diese Anmerkungen nicht die hohe Qualität dieser Publikation in Zweifel ziehen sollen.

Chris Wahl (Potsdam)