

Alexander Stark

### 17. Marburger Bild-Kunst-Kameragespräche

2015

<https://doi.org/10.17192/ep2015.3.3674>

Veröffentlichungsversion / published version

Konferenzbeitrag / conference object

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## Berichte

### 17. Marburger Bild-Kunst-Kameragespräche

Marburg, 06.-07. Juni 2015

Wer sich mit der Edward Lachmans beschäftigt, könnte vermuten, sein Weg ins Filmgeschäft sei von Kindesbeinen an durch Eltern und Großeltern vorgezeichnet gewesen, die Filmtheater betrieben, in denen der junge Edward unter anderem an der Popcornmaschine arbeitete. Stattdessen zog es ihn in den 1960er Jahren zunächst nach Europa, wo er im französischen Tours Kunstgeschichte studierte, bevor er sein Interesse am Film entdeckte und an der Harvard University ein Studium der Filmwissenschaft begann. Seine darauffolgende Zusammenarbeit mit Hauptakteuren des Neuen Deutschen Films bezeichnet er selbst als seine Geburtsstunde als Kameramann. Gleichzeitig arbeitete er mit Albert und David Maysles, Vertretern des *Direct Cinema* zusammen (z.B. für *Christo's Valley Curtain* [1974]). In der folgenden, mittlerweile 40 Jahre umfassenden Schaffenszeit hat es Lachman durch seine Mitwirkung an europäischen Autorenfilmen, Hollywoodproduktionen und US-amerikanischen Independent-Filmen geschafft, visuelle Brücken zwischen dem Hollywoodkino und dem europäischen Film zu bauen. Sein Kamerastil verwischt die Grenzen zwischen Dokumentarischem und Fiktion, seine Bildkompositionen zeichnen sich durch das subtile Spiel mit Lichtsetzung, Farbeinsatz, Kontrasten,

Schärfe und Bewegung aus, mit dem er es immer wieder schafft, die Gefühlswelt der Protagonisten nach außen zu kehren.

Im März 2015 konnte Edward Lachman für seine Arbeit den 17. Marburger Kamerapreis entgegennehmen. Zudem boten die im Rahmen der Verleihung stattfindenden Bild-Kunst-Kameragespräche einen Einblick in die Arbeitsweise des Preisträgers.

Malte Hagener und Rolf Coulanges fokussierten im ersten Gespräch unter anderem Lachmans Licht- und Farbeinsatz in *Far from Heaven* (2002). Lachman erklärte, er habe beim Dreh des Films nur Technik der 1950er Jahre einsetzen wollen, um den Film visuell an *soap operas* und Douglas Sirks Melodramen anzulehnen. Zudem sei die Lichtsetzung für ihn eine Herausforderung gewesen, da ein real existierender Drehort wie ein Studioset aussehen sollte.

Das zweite Werkstattgespräch mit dem Preisträger führte der Frankfurter Filmkritiker Daniel Kothenschulte. Von diesem auf seine Meinung zur Zukunft des Kinos angesprochen, führte Lachman an, dass es durch die zunehmende Digitalisierung im Produktionsprozess zwar einfacher und preisgünstiger werde, Filme zu drehen, er gleichzeitig aber zwei Probleme darin sehe: Zum einen gäbe es für die Kameraleute

immer weniger Raum, um ihre Visionen umzusetzen, da es mittlerweile erschwinglich sei, jede Einstellung dutzende Male in allen denkbaren Variationen zu drehen und sie bei Bedarf digital nachzubearbeiten. So könnten auch mittelmäßige Filmemacher heute bessere Filme produzieren. Zum anderen sei es aufgrund der inzwischen üblichen größeren Zeitspanne zwischen Dreh und Schnitt anders als früher für Kameraleute schwieriger, Einfluss auf die Gestaltung des Films während der Postproduktionsphase zu nehmen.

Fabienne Liptay sprach Lachman im anschließenden dritten Werkstattgespräch unter anderem auf den Einsatz von Kontrasten und Komplementärfarben in Paul Schraders *Light Sleeper* (1992) an. Um eine Farbe sichtbar zu machen, so Lachman, müsse man mit ihrem Gegenteil arbeiten. Auf die Frage, ob er gern mehr Hollywoodfilme gedreht hätte, antwortete Lachman, er habe nie an einem Film beteiligt sein wollen, den er sich nicht anschauen würde. Aus diesem Grund habe er die Mitarbeit an *Ghostbusters* (1984) abgelehnt und sei bei der Produktion von *Bad Santa* (2003) gefeuert worden. Auch der Dreh eines 3D-Films reize ihn nicht.

Als bereichernde Ergänzung der diesjährigen Bild-Kunst Kamerage-spräche erwies sich eine Ausstellung zu Lachmans fotografischem Schaffen im Marburger Rathaus. Unter dem Titel „In Between“ wurden zum einen Polaroids präsentiert, die, ursprünglich als Begleitprodukte seiner Filmarbeit zur Prüfung von Belichtung und Kontrast entstanden, zugleich intime Moment-

aufnahmen der fotografierten Stars wie Heath Ledger, River Phoenix und Cate Blanchett sind und Augenblicke zwischenmenschlicher Beziehungen einfangen. Zum anderen gaben ausgestellte *film stills* aus *Ken Park* (2002), *I'm Not There* (2007) und *Far From Heaven* (2002) den Betrachter\_innen die Möglichkeit, die aus ihrem Kontext gelösten Bilder als eigene Erzählung zu begreifen.

In Erinnerung bleiben werden den Gästen des diesjährigen Kamerapreises auch die Probleme bei der Projektion einiger Filme. So wies die Kopie von Ulrich Seidls *Paradies: Hoffnung* (2013) einen Bildschaden auf, der letztlich dazu führte, dass der Film von DVD abge-spielt werden musste. Sofia Coppolas *The Virgin Suicides* (1999) sowie *Light Sleeper* konnten entgegen der Ankündigung nicht im englischsprachigen Original, sondern nur in der deutschen Tonfas-sung projiziert werden, die Kopie des letzteren verfügte zudem nur über eine bereits stark beanspruchte Einkanalton-spur. Es waren diese Probleme, die den Anwesenden immer wieder vor Augen führten, welche Herausforderungen die fortschreitende Digitalisierung im Filmgeschäft für eine Veranstaltung wie den Marburger Kamerapreis mit sich bringt: Bereits jetzt ist es für dessen Organisator\_innen schwierig, brauchbare 35mm-Filmkopien für ihr Programm zu beschaffen. Da eine Änderung der Lage diesbezüglich alles andere als wahrscheinlich ist, wird dieser Umstand in den kommenden Jahren wohl unweigerlich eine große Rolle in der Planung der Filmprogramme des Marburger Kamerapreises spielen,

möchte man bei der Projektion weiterhin auf analoge Kopien setzen.

In seiner Dankesrede anlässlich der Preisverleihung am letzten Abend der Veranstaltung betonte Lachman, dass seine Arbeit sehr von der Zusammenarbeit mit den Regisseuren des Neuen Deutschen Films beeinflusst worden sei und er sich über die Anerkennung

seiner Arbeit sowie die Aufnahme in die Riege der Preisträger freue. Keine Kunstform könne die Welt verändern, so Lachman abschließend, aber durch Filme könnten wir hoffentlich mehr über uns erfahren.

*Alexander Stark (Marburg)*