

Berichte

Karina Kirsten

Die Mise en Image des ‚natürlichen‘ Lichts.

Die 15. Marburger Kameragespräche mit dem Träger des Marburger Kamerapreises 2013 Reinhold Vorschneider

Der diesjährige Marburger Kamerapreisträger Reinhold Vorschneider zeichnet für eine auffällige Bildgestaltung verantwortlich, die sich durch bestehend klare Kadragen und ausgeprägt lange Einstellungen als eine „obsessive Kameraarbeit“ charakterisieren lässt, wie er selbst während der Kameragespräche immer wieder eingestand. Für einen aktuellen Kreis deutschsprachiger Filmemacher/innen, der national wie international als Berliner Schule gefeiert wird, ist er deswegen auch zum bevorzugten Kameramann und stilprägenden Bildgestalter geworden. In Zusammenarbeit mit namhaften Regisseur/innen wie Thomas Arslan, Benjamin Heisenberg, Christoph Hochhäusler, Maria Speth und allen voran Angela Schanelec entstanden bildkünstlerisch eigenständig Werke, die entschleunigte und zugleich intensive Blicke auf alltägliche Lebensgeschichten und markante Bildlichkeiten des Lichts einen. Vorschneider wird gerade für seine pointierte Arbeit mit ‚natürlichem‘ Licht geschätzt, in welcher er es schaffe, wie Angela Schanelec in ihrer Laudatio betonte, nicht nur das Licht, in welchem die Geschichte

zu fotografieren ist, sondern das Licht selbst zu fotografieren.

In nunmehr 15. Auflage beleuchten die Marburger Kameragespräche bildkünstlerische Leistungen der Kameraarbeit, für die seit 2001 herausragende Kamerafrauen und Kameramänner mit dem Marburger Kamerapreis ausgezeichnet werden. Die für das diesjährige Veranstaltungsprogramm am 8. und 9. März ausgewählten Filme *Mein langames Leben* von Angela Schanelec (2001), *Der Räuber* von Benjamin Heisenberg (2010) und *Madonnen* von Maria Speth (2007) spiegeln die Facetten der filmischen Licht- und Raumarbeit des Preisträgers ausgewogen wieder, verdeutlichen aber auch die Gegensätze innerhalb seiner Kameraarbeit, die in der Zusammenarbeit mit verschiedenen RegisseurInnen zwangsläufig entstehen. In den jeweils anschließenden Werkstattgesprächen mit dem Filmkritiker Ekkehard Knörrer (Berlin), dem Kameramann Axel Block (München) sowie der emeritierten Filmwissenschaftlerin Prof. Dr. Christine N. Brinckmann (Berlin) wurden diese Kooperationen und resultie-

renden Abweichungen diskutiert. Mit Angela Schanelec, deren Filme Reinhold Vorschneider sämtlich fotografiert hat, arbeiteten sie stark konzeptionell an der Kadrage, über die ein „panoramisches Sehen“, wie Vorschneider es formulierte, welches alle relevanten Elemente präsentiert, bewusst vermieden, Auslassungen, Sprünge und Lücken innerhalb von Erzählfluss wie Kadrierung dagegen bewusst erzeugt werden sollten, um Zusammenhänge erst über längere Strecken zu enthüllen. Benjamin Heisenberg hingegen pflegte eine konventionellere Herangehensweise, in der mit zwei Kameras und einer Steadicam nach Vorschneider eher „amerikanisch“ gedreht wurde, um möglichst viel Auswahlmaterial für den Schnitt zu generieren. Anders als bei Schanelec, verglich Vorschneider im Gespräch mit Axel Block, wurden mit Heisenberg Entscheidungen der Aufnahme aus erzählökonomischer Sicht sowie aus visuellen Gründen heraus getroffen. Die Zusammenarbeit mit Speth setzte bereits in der frühen Produktionsphase ein und verlief sehr intensiv, aufgrund der zeitlichen Distanz waren aber konkrete Arbeitsweisen nicht mehr rekonstruierbar. Zwar entstanden viele Bilder ebenso aus vorherigen Überlegungen und bewussten Bemühungen am Set heraus, diverse von Brinckmann gelesene ästhetische Effekte blieben für Vorschneider allerdings „dem Zufall geschuldet“.

Gerade die Diskussion dieser drei eigenständigen Filme und ihrer jeweiligen Bildarbeiten exemplifizierte, dass in Vorschneiders Kameraarbeit kein einheitliches, ästhetisches Programm

zu finden ist, aber übergreifende Bildaspekte durchaus eine zentrale Rolle einnehmen. Es sind vor allem der Raum und das Licht, zu denen er sich im Laufe der drei Veranstaltungstage immer wieder äußerte und die zentrale Aspekte seiner Bildgestaltung darstellen. Das Interesse am Raum entspringt seinem Hang zu graphischen Bildkompositionen, zu flachen Bildern, die er über Fenster, Türen und sonstige Rahmungen räumlich staffelt, wie er im Gespräch mit Ekkehard Knörer zu *Mein langsames Leben* erklärte. Aber als maßgebliche Klammer seiner Filme gilt sein Umgang mit dem Licht, den natürlichen Lichtgegebenheiten in den Räumen, welche er über Fenster, Glasscheiben und Türen häufig im Gegenlicht fotografiert. Dies sei aber weniger konzeptionell aufzufassen oder erzählerisch motiviert zu verstehen, wie er in allen Gesprächen insistierte, sondern entspreche vielmehr persönlichen, ästhetischen Vorlieben, Räume realistisch über das natürliche Licht, das von außen durch die Fenster eindringt, zu fotografieren. Die geführten Gespräche verdeutlichten, wie sich Raum und Licht als eine symbiotische Einheit begreifen lassen. Als ein Medium ohne Form, erscheint das Licht stets über das Andere, das es sichtbar macht und zur Erscheinung bringt, und gerade in den Bildern von Reinhold Vorschneider übernehmen diese Aufgabe die Räume.

Die Würdigung ausgewählter kinematographischer Bildgestalter/innen ist alljährlich Anlass für die Veranstalter, wie sie im Editorial des Programms bemerken, „Theorie und Praxis zu überbrücken, Praktiker mit Wissenschaftlern, Kritiker mit interessierten

Kinogängern ins Gespräch zu bringen“. Dass dies mitunter gar nicht so leicht fällt und bisweilen hitzige Grundsatzdebatten über die Wirkungen der Bilder und die tatsächlichen Intentionen ihrer Gestalter/innen evoziert, ist unvermeidbar, aber trägt zu dem erwünschten kritischen Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis bei. Für zwei Tage wird dabei das kinematographische Bild zum diskursiven Gegenstand einer öffentlichen Gesprächskultur, in der sich die Bildlichkeit als ein lebendiger Prozess zwischen Bildgestaltung und Bildwahrnehmung zeigt. Mit Reinhold Vorschneider als Preisträger und

Gesprächspartner entstand in diesem Jahr ein für Wissenschaft, Kritik, Praxis und Publikum anregender Diskurs über Bilder und Bildlichkeiten im Film. Angesichts des besonders stark kadrierten Mediums Film verspüre er in seiner Bildarbeit, wie Vorschneider gegen Ende der Kameragespräche ausführte, das Bedürfnis nach Dekadrage, ein Bedürfnis, scheinbar Wesentliches zu dekadrieren und scheinbar Unwesentliches zu kadrieren. Den Bildern entgeht durch diese Fokusverschiebung allerdings nichts, sie rücken vielmehr bisher Unbeachtetes in ein neues Licht.