

Standpunkte

Die Wahrhaftigkeit der Bilder legitimiert sich über das Licht

Die 9. Marburger Kameragespräche 2007 und der Preisträger Eduardo Serra

von Bernd Giesemann

Eine exakt ausdifferenzierte Lichtsetzung gehört zu den grundlegenden Elementen im Prozess der kinematografischen Bildproduktion und Stilgebung. Elaborierte Lichtstrategien generieren eine spezifische Atmosphäre des Gezeigten, erzeugen Kontinuität, rhythmisieren den Fluss der Bilder und verleihen den fotografischen Impressionen ein unverwechselbares, individuelles Gepräge. Die Lichtgestaltung eines Films gehört damit zum wirkungsmächtigsten, aber auch anspruchsvollsten Aufgabenbereich des Kameramanns, ist seine ureigenste Domäne. Insbesondere im aktuellen Kino scheint sich wieder eine verstärkte Besinnung und Konzentration auf die Ausdrucksmöglichkeiten des Lichts erkennen zu lassen. Die sublimen Illuminationen von Kameramännern wie Robert Richardson, Guillermo Navarro, Dion Beebe und Wally Pfister wurden wiederholt von Kritik wie Publikum gleichermaßen beachtet und gewürdigt.

Mit der Verleihung des Marburger Kamerapreises an den portugiesisch-französischen Kameramann Eduardo Serra wurde in diesem Jahr einer der bedeutendsten Lichtgestalter des internationalen Gegenwartskinos geehrt. Seine Filmfotografie ist geprägt von einer außergewöhnlichen Sensibilität für die Beschaffenheit des Lichts, seiner Verteilung im Raum, seiner fragilen Variabilität und hohen Ausdruckskraft, die er präzise für seine Bildkompositionen zu nutzen versteht.

Die 9. Marburger Kameragespräche widmeten sich auch aus diesem Grund vornehmlich der filmfotografischen Illumination und rückten die Lichtarbeit des Kameramanns Eduardo Serra ins Zentrum der zweitägigen Vortrags- und Diskussionsveranstaltung, die am 16. und 17. März im Kammer-Filmkunsttheater stattfand. Begleitet wurden die Kameragespräche wieder durch eine Filmreihe (*Le Mari de la Coiffeuse*, 1990; *Girl with a Pearl Earring*, 2003; *Blood Diamond*, 2006), deren Auswahl in Absprache mit dem Preisträger erfolgte.

Der Filmhistoriker Robert Müller (Berlin) vermittelte in dem Vortrag „Nuanzen des Lichts. Zur Bildgestaltung in *Le Mari de la Coiffeuse*“ eine erste wichtige Einsicht in die individuelle Arbeitsweise Serras. Seine Lichtstrategie definierte

sich bei diesem Film maßgeblich über die Architektur des Dekors. Bis auf wenige Ausnahmen konzentriert sich der Schauplatz der Erzählung auf einen Friseursalon in einer südfranzösischen Stadt. Bereits in der Ausleuchtung der Frisierstube, erläuterte Müller, offenbare sich eine Maxime in Serras Lichtarbeit. Der Kameramann beachte präzise den natürlichen Verlauf des Lichts, der sich hier allein durch das große Schaufenster an der Straßenfront legitimieren lasse. Mit Hilfe einer selbstentwickelten Konstruktion aus Leuchtstoffröhren imitierte der Bildgestalter nahezu perfekt das Tageslicht und realisierte eine Beleuchtung, die nur von außen erfolgt. Serra konnte damit nicht nur die Lichtlogik der Architektur bewahren, sondern vermied mit dem indirekten Licht harte, artifiziell wirkende Kontraste und konnte darüber hinaus Sonnenstand und Tageszeitenverlauf simulieren. Die realitätsnahe Beleuchtung, so der Filmhistoriker, rhythmisiere den Film und kreierte Lichtstimmungen, die exakt auf die intime Empfindsamkeit in der Beziehung zwischen den Protagonisten reagieren.

Müller konstatierte der Filmfotografie in *Le Mari de la Coiffeuse* zudem ein geradezu minimalistisches Farbkonzept, mit dem es gelingt, eine Irritation der filigranen Lichtimpressionen zu vermeiden. Serra achte streng auf eine Reduktion der Farben und setze nur vereinzelte, gezielte Akzente, wie die rote Bestuhlung im Salon oder die bunten Sommerkleider der Protagonistin. Der Regisseur Patrice Leconte wollte Bilder von Hitze und Zärtlichkeit, resümierte der Filmhistoriker, habe ein Kino des Geruchs im Sinn gehabt, welches Serra mit Licht und Farbe kongenial umzusetzen verstand. Eine Delikatesse des Visuellen seien schließlich die Strandaufnahmen des Films. Angelehnt an die Fotografien von Joel Meyerowitz am Cape Cod kreierte Serra abstrakte Farbräume, überwiegend bestehend aus Ockertönen und dem Blau des Himmels. Sie zeigen Bilder, die einer feinen Mixtur, bestehend aus Erinnerung, Verklärung und Vergänglichkeit, entstammen und Serra in seiner Bildgestaltung und Lichtarbeit als Meister der Zwischentöne und der Nuancierung identifizieren.

In dem anschließenden Gespräch mit dem Filmjournalisten Gerhard Midding (Berlin) ging der Preisträger detailliert auf formale Fragen der Lichtsetzung sowie der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Patrice Leconte ein. Explizit berichtete Serra über seinen Anspruch, die Sonneneinstrahlung im Friseursalon mittels der Leuchtstoffröhren möglichst perfekt zu imitieren. Durch das Experimentieren mit einer vertikalen und horizontalen Ausrichtung der Lichtquellen wurde der Schattenwurf im Raum auf ein Minimum begrenzt, um die Sanftheit des Lichts in der Interaktion mit den Figuren bewahren zu können.

Eine elementare Entscheidung für den Film war die Darstellung des Zeitverlaufs im Bild durch das Licht. Der Kameramann machte deutlich, dass die wechselnde Illumination mit dem Wandel der Tageszeiten eine Form der Bewegung repräsentieren sollte. Dadurch konnte die weitgehende Unbeweglichkeit der Protagonisten in der Enge des Salons teilweise kompensiert werden. Eine

weitere, wichtige Funktion des Lichts ergab sich aufgrund seiner Anbindung an den Prozess der Erinnerung. Mit Hilfe eines fein abgestuften Wechsels der Licht- und Farbintensität kennzeichnete Serra die unterschiedlichen Erinnerungsebenen derart behutsam, dass sie vom Rezipienten eher unbewusst wahrgenommen werden. Das subtile, atmosphärisch dichte Spiel mit Licht und Farbe war Serra in *Le Mari de la Coiffeuse* nur möglich, weil Leconte ihm in der Lichtkonzeption für einen Film generell viel Freiraum gewähre, wie der Kameramann selbst bestätigte. Die enge Kooperation von Leconte und Serra ist geprägt von einem fast schon symbiotischen Arbeitsverhältnis, in dem sie bis heute gemeinsam acht Filme realisierten. Beide verbindet eine langjährige Freundschaft, deren Intensität für die Gäste der Preisverleihung am Abend unmittelbar erfahrbar wurde. In einer sehr persönlichen Laudatio schilderte Patrice Leconte in bewegenden Worten sympathische Eigenheiten aus der Arbeitsweise des Bildgestalters. Sie war ein Beleg für die hohe Aufmerksamkeit, die beide in ihrer Arbeit füreinander entgegenbringen müssen, um zu einer gemeinsamen Ebene des Verständnisses gelangen zu können, auf der schließlich die unnachahmlichen Bildkompositionen ihrer Filme entstehen.

Am zweiten Tag der Kameragespräche wurde die Vortragsreihe von Christiane Kruse (Marburg) mit „Der sanfte Sog des Lichts. Eduardo Serra sieht Jan Vermeer“ fortgesetzt. Die Kunsthistorikerin legte in ihrer präzise ausgearbeiteten Analyse des Bilduniversums von Vermeer die grundlegenden Aspekte der visuellen Strategie Serras in dem Film *Girl with a Pearl Earring* offen. Die Filmfotografie, so Kruse, erzähle einen alten Mythos der Kunst über die Macht der Bilder, der die Menschen erliegen müssen, neu. In ästhetisch hoch reflektierten Bildern zitiere und interpretiere der Bildgestalter Stillleben und Interieursmalerei des flämischen Meisters, ohne dessen Werk zu kopieren. Dem Kameramann gelinge es, mit seinen Bildimpressionen nicht nur die Distanz zwischen Rezipient und komplexer Bildwelt Vermeers zu nivellieren und den Betrachter gleichsam mit dem Werk Vermeers zu verschmelzen, sondern er öffne darüber hinaus mit geradezu fotografischer Brillanz das historisch-visuelle und gesellschaftliche Umfeld der Gemälde, erarbeite den optischen Kontext ihrer Entstehung. In Anlehnung an die Perspektivik der flämischen Malerei lenke die Kamera den Blick des Betrachters immer wieder von außen nach innen, gewähre durch die zusätzliche Rahmung von Türstücken und zurückgezogenen Vorhängen intime Einblicke in die Alltagswelt des 17. Jahrhunderts. Serra kontrolliere diese Blicke, vermittele über sie die Emotionen und das Nicht-Gesagte, kreierte stetig visuelle Arrangements, die den zeitgenössischen Motiven der Maler entsprechen. Er entwerfe damit eine Folge fotografischer Einzelgemälde, eine eigene Galerie, die als eine Ergänzung und Erweiterung der Bilder jener Zeit betrachtet werden könne. Über die Lichtinszenierung eröffne Serra zudem ein beständiges Changieren zwischen den kontrastiven Bildräumen des Ateliers als künstlerischem Ideal und der profanen Alltagswelt der Wohnräume des Hauses. Unterstützt werde dieser Wechsel

durch die Farbgebung, die die Ebenen des Hauses zusätzlich differenziere. Die Kamera, schloss Kruse, verschmelze vor allem in den Atelierszenen völlig mit den Bildern Vermeers. Hier werde das Sehen zur Berührung, der Blick ertaste regelrecht die Bilder und gebe ihnen eine haptische Qualität.

In der darauffolgenden Diskussion bezeichnete Serra den Film als einen Glücksfall in seiner bildgestalterischen Laufbahn, da er hier fast das gesamte Spektrum seiner persönlichen Bilderwelt integrieren konnte. Ausführlich berichtete der Kameramann über seine intensive Vertrautheit mit dem Werk Vermeers, die er schon vor den Dreharbeiten besaß und dann durch Publikationen und den Besuch zahlreicher Galerien nochmals vertieft habe. Die Werke von Vermeer und Rembrandt, betonte Serra, seien für seine Lichtgestaltung geradezu emblematisch. In *Girl with a Pearl Earring* habe er versucht, in Anlehnung an Vermeer, den natürlichen Verlauf des Lichts zu berücksichtigen. Von hoher Bedeutung war hierbei die Arbeit mit dem Verlust von Licht, das Spiel mit den Kontrasten des Hell-Dunkel in den Innenräumen. Insbesondere für die Lichtinszenierung der drei Ebenen des Hauses war die Einbeziehung von Dunkelheit im Bild maßgeblich und wurde vor allem durch verschiedene Beleuchtungswinkel, aber auch mit der Verwendung unterschiedlicher Filmmaterialien realisiert. Die Lichtsetzung, hielt Serra abschließend fest, entwickelte sich weitgehend über die Intention des zu vermittelnden Eindrucks. Das Erzeugen von Empfindungen beim Zuschauer war letztendlich elementar für die Bildkomposition des Films.

Den dritten Vortrag „Die Wahrhaftigkeit des Lichts. Die Bildarbeit von Eduardo Serra in *Blood Diamond*“ hielt der Kameramann und Ehrenpräsident des BVK, Wolfgang Treu (Hamburg). Die Kameraarbeit für einen stark handlungsorientierten Film wie *Blood Diamond* sei, führte Treu aus, für einen Bildgestalter immer eine große handwerkliche Herausforderung. Sie verlange die ständige Suche nach einem Kompromiss zwischen bildästhetischen Aspekten und dem visuellen Effekt, der von den Produzenten häufig bevorzugt werde. Serra sei es in dem Film insbesondere gelungen, hob Treu hervor, bei der Vielzahl von Außenaufnahmen die Homogenität des Lichts zu bewahren. Die Lichtstimmung bleibe auch über vordergründige Bildeffekte und Schnitzzwänge hinweg konstant und sei damit ein Beleg für die hohe Sensibilität des Kameramanns. Serras Lichtkonzeption mache für den Zuschauer nur das sichtbar, was für das Verständnis absolut notwendig sei. Die Illumination trage dadurch massiv zur Glaubwürdigkeit der Bilder bei und verleihe dem thematisch sehr detailliert ausgearbeiteten Drehbuch den notwendigen Rahmen visueller Authentizität.

Serra bestätigte im abschließenden Gespräch die Ausführungen Treus und ergänzte, dass die Realitätsnähe des Inhalts aber auch das gute Einvernehmen mit Regisseur Edward Zwick entscheidend für die Übernahme der Kameraarbeit war. Die Bildgestaltung orientiere sich hauptsächlich an Fotoreportagen, die während des Bürgerkriegs in Sierra Leone entstanden sind. Er habe während der Drehar-

beiten keine Konzessionen in seiner Arbeitsweise gemacht, da Zwick ebenfalls an der Kreation von Bildern abseits konventioneller Effektfilme interessiert war. Es gelte doch immer nur das zu zeigen und zu beleuchten, so die Schlussworte des Preisträgers, was für den Film wirklich sinntragend und bedeutend sei.

Die Äußerungen Eduardo Serras offenbarten im Verlauf der zweitägigen Gespräche und Interviews deutlich, dass der Kameramann ein nahezu natürliches Verständnis von Licht und Komposition besitzt. Seine Bildsprache definiert sich über die Illumination, folgt einer tieferen Logik, die dem Regisseur immer mehr anbietet, als für die Inszenierung unbedingt notwendig ist. Die Lichtinszenierungen Serras sind stets vielfacher Bedeutungsträger und selbst kleinste Beleuchtungswechsel haben einen tragenden, emotionalen Wert. Die Veränderungen der Helligkeitswerte sind oftmals so minimal, dass sie vom Rezipienten häufig nur unbewusst registriert werden. Serra beweist damit eine präzise Kenntnis der subtilen Wirkungskräfte des Lichts. Er ist ein Lichtpsychologe, der es versteht, mit seiner Beleuchtung nicht nur die Menschen und Dinge exakt abzubilden, sondern zusätzlich den dahinterliegenden Seelenzustand der Figuren zu erfassen und ihn in seinen übergeordneten, geheimnisvollen Zusammenhängen erfahrbar zu machen.

Ein Jahr vor ihrem ersten Jubiläum haben sich die Marburger Kameragespräche offenbar endgültig als feste Institution in der Medienkultur etabliert. Die kontinuierlich steigenden Besucherzahlen, aber auch das stetig wachsende Fachpublikum, vor allem von Seiten des BVK, verdeutlichen das zunehmende Interesse an der Veranstaltung. Wünschenswert wäre jedoch noch eine stärkere Resonanz und Diskussion der Kameragespräche in der überregionalen Fachpresse. Mit Eduardo Serra als diesjährigem Preisträger hat der Beirat das qualitative Niveau seiner Auswahlkriterien bestätigt und einen erneuten Höhepunkt in den Kameragesprächen gesetzt. Durch Eduardo Serra wird die Veranstaltung hoffentlich auch international ihren Bekanntheitsgrad weiter steigern können.