

Stefanie Diekmann, Winfried Gerling (Hg.): Freeze Frames. Zum Verhältnis von Fotografie und Film

Bielefeld: transcript 2010, 230 S., ISBN 978-3-8376-1363-6, 26,80 €

Kann zum Verhältnis von Fotografie und Film überhaupt noch etwas Neues gesagt werden? Und das in zwölf knapp gefassten Aufsätzen von jeweils nur 12 bis 26 Seiten Umfang?

Zunächst muss konstatiert werden, dass die Überlegungen zum *Freeze Frame* in den einzelnen Beiträgen enttäuschend knapp und fast beiläufig ausfallen, zuweilen gehen sie über eine knappe Definition nicht hinaus. Dies enttäuscht trotz des Untertitels, der das eigentliche Thema des Bandes angibt. „Ausgehend vom Freeze Frame als einer hybriden, intermedialen Struktur par excellence“, so die Herausgeber in der Einleitung, soll „die Beziehung von Film und Fotografie vor allem mit Blick auf Spannungsverhältnisse und Grenzgänge zwischen den beiden Medien und die damit verbundenen Zeit- und Darstellungsökonomien“ (S.7) diskutiert werden. An die Stelle des *Freeze Frame*, der eine optische Illusion des ‚eingefrorenen‘ Filmbilds darstellen soll, rücken in den meisten Beiträgen Fotografien in den Mittelpunkt des Interesses. Neben der Diskussion dessen, was die Fotografie kann und was der Film, kreisen die meisten Beiträge um die Verwendungsweisen und Funktionen von Fotografien im Film. Die Wiederholung zentraler Positionen und Theorien z.B. von Roland Barthes, André Bazin, Siegfried Kracauer, Christian Metz und Susan Sontag lässt sich im Rahmen eines solchen Aufsatzbandes wohl kaum vermeiden, bleibt nichtsdestotrotz etwas unerfreulich.

Das Potential des *Freeze Frame* als Ausgangspunkt für die Untersuchung des intermedialen Verhältnisses von Fotografie und Film wird nur in Ansätzen genutzt. Dabei wird der *Freeze Frame* keinesfalls durch die Fotografie schlicht ersetzt; so betont z.B. Lorenz Engell in seinem Beitrag den kategorialen Unterschied zwischen dem ‚eingefrorenen‘ Filmbild und der fotografischen Stillstellung. Während das Foto als ein stillgestelltes Bild finalisierenden Charakter hat, wird im *Freeze Frame* zwar die Handlung im Bild angehalten, läuft als solche jedoch weiter und öffnet somit einen Raum der Unbestimmtheit.

In Christine Hankes Aufsatz zu Michael Hanekes *Caché* (2005) dagegen spielt das eingefrorene Filmbild tatsächlich eine bedeutende Rolle. Wie die Autorin zeigt, macht es sogar die Pointe des Films aus: Die Kamera ist zugleich sichtbar und unsichtbar, wodurch eine Reihe von Unbestimmtheiten und Paradoxien bezüglich des Status' der Bilder entstehen. Der Freeze Frame betont die Bildhaftigkeit des Filmbildes und lädt ein zur Analyse und Reflexion der Bedingungen seiner Möglichkeit. Winfried Gerling stellt in seinem Beitrag mit dem *Time-Slice* – seit *The Matrix* (1999) besser bekannt als *Bullet-Time* – eine andere Form ein Filmbild einzufrieren vor, indem er die Geschichte dieses Effekts nachzeichnet sowie seine theoretischen Implikationen benennt. Charakterisiert als kreisende Bewegung, die im Raum eine allansichtige Form angenommen hat, fallen hier Stillstand und Bewegung zusammen, ganz im Gegensatz zum *Freeze Frame*.

Eine ganz andere Sicht auf die Funktion des *Freeze Frame* erscheint im Interview, das Michaela Ott mit Angela Melitopoulos zu deren Videofilm *Die Sprache der Dinge* (2007) führte. Für Melitopoulos ist diese Technik ein Mittel zur Verlangsamung und Stillstellung der Zeit, dient aber auch dazu, Bewegung aufzulösen in eine Vielzahl von Bildern und eine „quasi-simultane Vielperspektivik.“ (S. 200) *Freeze Framing* beschränkt sich für sie aber nicht auf den Film. In seiner Funktion als Arbeit am Zeitmaterial kann und soll es auch im realen Leben wirken, wo es durch die Auflösung der homogenisierten Zeit zur Entwicklung eines neuen Zeitverständnisses, neuer Zeitwahrnehmungen und -praktiken beiträgt – um uns den Zugang zum Leben und zu singulärer Individuation zu erhalten. Wobei dieser medienphilosophisch induzierte Anspruch der Künstlerin hier selbstredend nur im Bereich kreativer Andeutungen zu verstehen ist, der jedoch ein spannendes Denkspiel zu evozieren vermag.

Positiv ins Auge fällt sofort die besondere Gestaltung des Buches: Jedem Aufsatz ist eine einseitige Zusammenfassung vorangestellt, die sich vom Haupttext optisch durch weiße Schrift auf schwarzem Grund abhebt. Die Fußnoten befinden sich in der rechten Hälfte des unteren Seitenrandes, was für eine aparte Seitenansicht sorgt.

Kenner der Materie werden in diesem Band die ein oder andere interessante Einzelbeobachtung oder Filmlektüre finden, systematische Ausführungen fehlen jedoch weitgehend.

Nina Riedler (Berlin/ Duisburg-Essen)