

KÖNIGIN DER VERGESSENEN ZEIT

Henning Lohner

Übersetzung: Heide Springer

Die Idee zu unseren Active Images entstand aus unserer Liebe zur Videofotografie und der später aufkommenden Verzweiflung über den Verlust dieser Bilder, wenn aus ihnen ein Film geschnitten wurde.

Was wir als Active Images (bewegte Bilder) bezeichnen, schließt die eklatante Lücke zwischen Fotografie und narrativem Film. Die Fotografie ist ein isolierter Zeitsplitter, der Film eine komplexe Erzählung. Zwischen diesen beiden zeitlichen Extremen existiert das verlängerte Foto oder, wie wir es beim Film nennen, ein Take, Filmsequenzen, die das Filmrohmaterial bilden.

Die singulären Bilder, welche die Bildsprache eines Spielfilms oder einer Fernsehsendung ausmachen, ziehen an uns vorbei. Die durchschnittlich gezeigte Länge einer Bildsequenz im Fernsehen beträgt ungefähr drei Sekunden, in Kinofilmen sogar weniger, bevor sie durch die nächste ersetzt wird.

Das filmische Rohmaterial für Kino- und Fernsehdokumentationen dient immer dem Zweck, eine Erzählung oder sonstige Inhalte von Bedeutung zu transportieren, wofür es verkürzt, zusammengeschnitten wird. Dem Rohmaterial an sich wird nie eine eigene Bedeutung beigemessen.

Aus ästhetischer Sicht basieren unsere Active Images auf unserem Wunsch, die einzelnen Bilder genau so zu zeigen, wie sie sind, nicht mehr und nicht weniger. Traditionellerweise werden für den Erzählfilm und für das Fernsehen die einzelnen Bildsequenzen im Dienste der jeweiligen Handlung, der Dramaturgie des Films verwendet und zusammengeschnitten. Durch die Transformation der individuellen Bildsequenzen in etwas anderes können diese nicht mehr so gesehen werden wie sie sind, sondern fließen im Strom der großen Konstruktion, dem geschnittenen Erzählfilm, davon. Die individuellen Bilder, aus denen sich ein Film zusammenfügt, wurden selbst nach 130 Jahren Filmgeschichte nie als das gesehen, was sie sind und wie sie sind, da sie in einem anderen Zusammenhang erscheinen. Als solche wurden sie nie gezeigt und wurden konsequenterweise daher nie als Kunst erkannt.

Unsere Active Images entstanden aus dem Wunsch, sie zu betrachten und bei ihnen zu verweilen, ihnen die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken, ihnen zu erlauben, ihre innere Schönheit zu entfalten, indem wir sie für sich stehen lassen. Wir mussten diese Bilder von den Fesseln der Filmerzählung

befreien und sie in ihrer Reinheit zeigen. Dies wurde erreicht, indem die Active Images wie Gemälde oder Fotografien auf einer digitalen Leinwand präsentiert werden. Der Kontext der Bilder musste geändert werden, nicht nur indem sie aus der Erzählung des Films (oder der Fernsehsendung) gelöst wurden, sondern gleichzeitig wurde der Zusammenhang, in dem sie gezeigt werden, geändert, von der Kinoleinwand oder dem Fernsehschirm hin zur Installation an der Wand zu Hause oder im öffentlichen Raum.

In dem wir die singulären Bilder befreiten, sie aus dem Kontext des Werturteils genommen haben, das durch den fertigen Film induziert wird, waren wir bestrebt, den Bildern einen neuen Wert zu geben, einen Wert ohne Bewertung. Unsere Active Images wollen nichts Spezifisches ausdrücken, sie sind nicht im Einsatz, sie werden einfach gezeigt.

Die allgemeine Vergabe von Fernsehrechten basiert oft auf vorgefertigten Meinungen oder Themen und bewegt sich daher in einem beschränkten Umfeld und technischen Grenzen. Insofern unterliegt das Fernsehen, ob öffentlich oder privat, sehr starren Regeln, die weder Experimente noch Zufälle oder individuelle Initiativen erlauben.

Alles, was ein wenig gewagter ist, wird zynischerweise den Tierdokumentationen oder unkonventionellen Kunstfilmen überlassen (letztere haben jedoch wenig Möglichkeiten auf Sendung zu gehen und sind somit relativ unbedeutend).

Das gesamte Metier der Fernsehproduktion steht mehr und mehr unter großem Zeitdruck, die Produktionen müssen immer schneller abgeschlossen werden. Sie verkommen so zu Informations-„Fast-Food“.

Um die Entstehung unserer Active Images zu verstehen, muss man sich vor Augen führen, dass es undenkbar ist, bei einer Fernsehproduktion Passagen aufzunehmen, die länger als zehn Sekunden sind und dabei weder durch Dialog oder Musik untermalt werden. Das ist in etwa die Zeitspanne, die generell als ausreichend erachtet wird, dem Filmschnitt genügend Rohmaterial an die Hand zu geben, um daraus das gewünschte Ergebnis zu schneiden.

In der Filmproduktion ist alles darauf angelegt, das „Shooting Ratio“, wie wir es nennen, so gering wie möglich zu halten, um dadurch Zeit und Geld zu sparen. Darüber hinaus wird

dieses Material, ganz egal wie viel es auch sei, sofort vernichtet, nachdem der Film geschnitten ist, weil es keinerlei ersichtlichen Grund gibt, dieses Rohmaterial aufzubewahren oder aufzusparen.

Dadurch gehen zahllose Dokumente für immer verloren. Innerhalb des Umfelds einer Fernsehproduktion kommt niemals der Gedanke auf, dass Drehmaterial oder einzelne Sequenzen irgendeine emotionale Bedeutung haben könnten.

Als Van und ich uns zum ersten Mal trafen, entdeckten wir sogleich unsere gemeinsame Liebe - egal ob als Filmmacher oder Zuschauer - für diese verlorenen Sequenzen, diese Bilder, die für immer dahingehen.

Zufälligerweise kam 1989, in dem Jahr als Van und ich uns kennenlernten, das professionelle Videoband Betacam SP auf, das erstmals Aufnahmen ohne jegliche Unterbrechung in einer Länge von 35 Minuten erlaubte. Das war davor unmöglich - das herkömmliche Filmmaterial war zu kostspielig, die frühen Videoformate boten nicht die notwendige Qualität.

Die neuen kreativen Möglichkeiten, die dieses grundlegend neue Detail moderner Videotechnologie bot, blieben jedoch für die meisten Filmproduzenten ein Geheimnis. Kein Fernsehsender würde jemals eine einzelne Passage in einer Länge von 35 Minuten zeigen. Für uns aber war diese Möglichkeit das Tor zu einem neuen, faszinierenden Universum der Bildsprache.

Fast augenblicklich begannen Van und ich lange Bildsequenzen aufzunehmen, obwohl wir wussten, dass nur Splitter dieser Sequenzen für die Fernsehproduktionen der Auftraggeber genutzt werden würden. Aber dies waren die Bilder von denen wir mehr sehen wollten.

Paradoxerweise nutzten professionelle Fernsehproduktionen zeitweise den Vorteil der hohen Qualität der neuen Technik und wir sahen in einigen Produktionen diese kleinen wunderschönen Momente, die keinerlei Bedeutung hatten und versehentlich begannen wir, rein zu unserem Vergnügen, „Abfall“ zu produzieren. Und dies wurde im Gegenzug sehr nützlich.

Formal betrachtet sind unsere Bildsequenzen Fotografien mit einer zeitlichen Ausdehnung. In ihrer Erscheinung als Active Images, zeichnen sie sich durch zwei Eigenschaften aus: (a) sie bestehen unabhängig von einer vor-

gefertigten Erzählung und (b) ihre Dauer ist unbestimmt.

Mit dem Durchbrechen des Zeitlimits für Filmsequenzen entstand plötzlich Raum für zufällige Begebenheiten, die sich uns als Filmmachern zeigten. Innerhalb des Rahmens der feststehenden Videokamera konnten im Laufe der Zeit manchmal solche Momente eingefangen werden, kleine alltägliche Zufälle, die wir normalerweise kaum beachten.

Wir interessieren uns für die Alltagskultur, wollen Dinge zeigen, die sozusagen direkt vor unseren Augen versteckt sind. Wir sind interessiert am Ungewohnten im Gewohnten, am Außerordentlichen im Gewöhnlichen. Uns interessieren die Besonderheiten, die neben der Straße liegend schnell an uns vorbeiziehen, während wir darauf konzentriert sind, an einen anderen Ort zu gelangen. Wir versuchen den Dingen Aufmerksamkeit zu widmen, die sich am Rande befinden und normalerweise übersehen werden. In gewisser Weise fanden wir Zufälle.

Was nun die Auswahl unserer Active Images betrifft, surfen wir auf den Wellen der Populärkultur. Wir sind um die Welt gereist; wir haben die Kamera mit nach Japan und Hong Kong genommen, quer durch die USA, Lateinamerika und in fast alle Länder Europas. Wir gehen dorthin, wo alle hingehen - oder hingehen könnten. Wir reisen nicht in Kriegsgebiete oder an ferne unbewohnten Orten, wo wir wahrscheinlich eher sterben würden, als nach Hause zurückzukommen. Wir besuchen Orte, die uns bekannt vorkommen und für jeden zugänglich sind. Das ist für uns aufregend und sensationell genug.

In den letzten 25 Jahren haben wir ungefähr 1600 Stunden Videomaterial gesammelt. Die ausgewählten Active Images sind das Ergebnis von Infragestellungen über Jahre hinweg; Fragen, ob das entsprechende Werk immer noch eine Resonanz in uns hat und ob es das Potential hat, uns dauerhaft zu faszinieren. Durch das Nacherleben anhand dieser Bilder suchen wir nach der Fortdauer unserer jeweiligen Emotionen. Und wir denken immer wieder von neuem über sie nach.

Unsere Active Images resultieren aus dem einfachen Bedürfnis, etwas Schönes, Interessantes und hoffentlich Elegantes zu zeigen, Bilder, die es wert sind, betrachtet zu werden.

Van und ich begannen mit unseren Active Images zu unserem eigenen Vergnügen und

obwohl wir immer etwas mit ihnen anfangen wollten, gelang es schließlich dank der Hilfe von Anderen, dass man sie jetzt sehen kann.

15. März 2008