

21. MANNHEIMER FILMSYMPOSIUM

Der filmische Raum

Inhaltsverzeichnis

Pressestimmen.....	3
Räume und Träume.....	3
Der Mörder kommt erschreckend nah	4
Beim Blattsalat mit Schwarzenegger.....	6
Film und Raum.....	7

Pressestimmen

Räume und Träume

Es ist eine Institution, das Mannheimer Filmsymposium. Alljährlich abgehalten im Cinema Quadrat, hat man dort schon viele Themen zum Film diskutiert, analysiert und interpretiert. „Licht“, „Zeit“, sogar „Wahrheit“, aber der „filmische Raum“ fehlte noch, nun war er dran. Dr. Peter Bär und sein Team verfügt dabei über einen festen Stamm von Referenten, teilweise von der Hochschule, oft aber auch freischaffende Publizisten. Der Reiz des Programms liegt prinzipiell in der gekonnten Kombination von Filmvorführungen und Wortbeiträgen. Die Auswahl der Filmbeispiele ist oft schlicht exquisit, ob wie in diesem Jahr Kino aus Osteuropa oder Seltenes der schwarzen Serie. Ferner gelingt es den Veranstaltern souverän, interdisziplinär andere Fachgebiete zu integrieren.

So präsentierte diesmal Kurzfilme wie etwa von Mauricio Kagel oder auch jüngste Produktionen der Hochschule Mannheim. Bemerkenswert vor allem der nur fünfminütige Beitrag „1 ZKB“ von Kilian Rüth, Benedikt Kuhn und Nelli Fedtke, der exemplarisch das Verhältnis von Mensch und Raum im Film vorführt. Ein Soldat findet eine zerstörte Wohnung vor, die ihm als Versteck dient und in der er sich notdürftig einrichten muss. Überhaupt waren die vielen Kurzfilmbeispiele eine gute Idee, da sie sozusagen das Problem in Reinform vorführen. Das Problem der subjektiven Wahrnehmung von Räumen und den Versuchen, sich darin zu orientieren, die Möglichkeiten, sie mit den heutigen technischen Mitteln zu gestalten, sowie die kulturelle Identität stiftende Funktion von Raumgebilden und Gebäuden. So erklärte zu Beginn der Mainzer Psychologin Günter Minas die psychologischen Grundlagen der Raumwahrnehmung und das Phänomen optischer Täuschungen, wie am Tag darauf Architekt Manfred Koob sehr faszinierend die heutigen Möglichkeiten vorführte, mittels Computersimulation zerstörte und verschwundene Bauwerke wie die chinesischen Kaisergräber aufgrund auch sehr rudimentären Datenmaterials wieder zu errichten, ja vor allem auch ihre historische Gewordenheit zu demonstrieren. Eine Reise in die Vergangenheit und Zukunft zugleich. Filmkritiker Rüdiger Suchsland dagegen belegte an einem speziellen Fall wie eine bestimmte Lokalität zum Selbstverständnis einer Gemeinschaft, ja Nation beitragen kann. Er zeigte anhand von Filmbeispielen die Bedeutung der „Cabin“, der kleinen Holzhütte im tiefen Wald, in der einst auch ein Abraham Lincoln geboren wurde, Beweis der Bodenständigkeit und Naturwüchsigkeit des amerikanischen Traums. Generell gelang damit den Referierenden die Gratwanderung zwischen theoretischem Fundament und visueller Anschaulichkeit, allerdings schien doch bisweilen der Reiz der teilweise erlesensten Filmbeispiele (2 min. Scorsese, Godard, Brüder Taviani oder Tarkovskij) Argumentation, Struktur und Thesen des Referats zu überlagern. So ein Symposium ist eben immer auch ein kleines Filmfestival.

Publikation: Rhein-Neckar-Zeitung

Autor: Franz Schneider

Der Mörder kommt erschreckend nah

Sie ahnt nichts von ihrem grausamen Ende, als es an der Tür klingelt. „Dringgg!“ Die Kamera fängt in Großaufnahme das Gesicht der alleinstehenden älteren Dame ein, die zum Hörer der Gegensprechanlage greift. „Ich bin Klempner und soll bei Ihnen was reparieren!“, dringt eine Stimme durch den Hörer. Die Leinwand spaltet sich: Links im Bild die ahnungslose Dame, die sich schnell noch über die Schürze streicht. Rechts im Bild der Blick auf die Treppenstufen, über die der Mann langsam nach oben steigt. Nur der Zuschauer weiß: Der vermeintliche Klempner ist ein Serienmörder. In seinem Film „Der Frauenmörder von Boston“ teilt Richard Fleischer 1968 den Raum in verschiedene Perspektiven (Split Screen) ein – und findet deswegen Eingang in das Filmsymposium des Cinema Quadrat: Denn hier dreht sich drei Tage lang alles um das Thema „Der filmische Raum“.

Bereits zum zwanzigsten Mal veranstaltet damit das Team um Peter Bär die Diskussionsrunde für Kinofreunde und Fachleute. Die Atmosphäre ist ungezwungen, fast familiär, das Programm straff und ambitioniert. Nach dem Motto „Der Zuschauer nimmt nicht den Filmraum, sondern nur den Inhalt wahr“ gilt es, die Sinne der Zuschauer für den „filmischen Raum“ umfassend zu schärfen. Neben der Zeit zählt der Raum zu den Grundelementen der Illusion im Kino. Regisseure benutzen die komplexe Raumsprache – oft vom Zuschauer unbemerkt –, um bestimmte Wirkungen zu erzielen. Ernst Schreckenberger, Medienpädagoge aus Dortmund, gibt Beispiele aus dem akustischen Raum. „Es gibt nichts Schlimmeres als ein Ton oder Geräusch, das der Zuschauer nicht den Bildern zuordnen kann“, erklärt er. Der Zuschauer sucht, woher das Geräusch kommen kann, und das erzeugt Spannung. Wie in der Anfangsszene zu „Spiel mir das Lied vom Tod“ (Sergio Leone, 1968): Während auf der Leinwand dunkle Gestalten in das Häuschen des alten Schaffners eindringen, erklingt im Hintergrund ein undefinierbares fiependes Ge- es sich als Windrad, das hinter dem Häuschen steht – und die Zuschauer sofort in Hochspannung versetzt hat. Akustische Raumelemente können aber auch in eine Szene hineinziehen. Zum Beispiel dann, wenn Hintergrundmusik plötzlich Teil einer Szene wird: Bei „Alice doesn't live here anymore“ (Martin Scorsese, 1974) endet die Filmmusik, weil die Mutter das Radio ausdreht. Durch Raumsprache werden ganze Vorstellungswelten hervorgerufen. „Viele Dinge werden für uns erst greifbar, weil wir es im Film gesehen haben“, meint Rüdiger Suchsland, Filmpublizist aus München, und gibt ein anschauliches Beispiel: „Viele Menschen haben Küssen gelernt durch Schauspieler wie Cary Grant, Russel Crowe oder Brad Pitt.“ Dass das Kino ganze Images von Ländern prägt, zeigt er anhand des amerikanischen Films. Die Amerikaner fanden und finden ihre Identität in der Raumeroberung, meint er. Western und Piratenfilme sind deswegen bis Anfang der 60er die vorherrschenden Genres, danach greift die Boom-Sparte der Science-Fiction-Filme das Thema auf. Die Darstellung des Raumes kann auch dazu dienen, dem Zuschauer einen Wissensvorteil zu verschaffen. Dies geschieht durch die „Split Screens“, die mehrere Handlungsstränge gleichzeitig auf die Leinwand bringen. Ihren Höhepunkt findet diese Technik in den US-Komödien der späten 50er, frühen 60er. Malte Hegener, Filmwissenschaftler aus Jena, zeigt eine Filmszene aus „Bettgeflüster“ (1959) mit Doris Day und Rock Hudson. Die beiden müssen sich im Film einen Telefonanschluss teilen und schlittern über zahlreiche Streitereien in eine Liebesgeschichte. Die geteilte Leinwand gibt einen Blick auf die Streithähne am Telefon und auf das bevorstehende Happy-End frei: Denn noch während sich die Protagonisten deftig provozieren, kann der Zuschauer

auf beiden Seiten ein beseeltes Lächeln entdecken.

Publikation: Mannheimer Morgen

Autor: Julia Olbrich

Beim Blattsalat mit Schwarzenegger

"Ich bin der Jost", stellt sich gestern Jost Vacano (72) ganz locker im Cinemaxx vor. Der Hollywood-Kameramann hat Kino-Thriller wie "RoboCop", "Total Recall" und "Starship Troopers" gedreht, speiste mit Stars wie Arnold Schwarzenegger im Wohnwagen in der mexikanischen Wüste und ist mit Regisseuren wie Wolfgang Petersen und Paul Verhoeven auf Du und Du. Für die Kameraführung in "Das Boot" nominierte ihn die amerikanische Film-Akademie 1982 sogar für einen Oscar. Doch der gebürtige Osnabrücker ist kein bisschen eingebildet, plaudert an diesem Vormittag auf Einladung der Stiftung MedienKompetenz Forum Südwest und des Cinema Quadrats mit Schülern sehr sympathisch über seinen Film "Hollow Man" im Cinemaxx - und Jost kann eine Menge erzählen.

Bei "Tatort"-Folgen stand Vacano hinter der Kamera, arbeitete fürs Fernsehen mit Peter Zadek und Ulrich Schamoni, sein erster großer Kinoerfolg war 1975 "Die verlorene Ehre der Katharina Blum". "Das war noch reales Filmen", blickt der 72jährige zurück auf die lange Zeitspanne bis "Hollow Man" (2000). In diesem Science-Fiction-Thriller von Regisseur Paul Verhoeven musste der Kameramann das Unmögliche möglich machen - nämlich einen Unsichtbaren filmen. "Von den 100 Millionen Dollar Produktionskosten haben wir die Hälfte für die Spezialeffekte ausgegeben," erzählt Jost Vacano. Nur mit Gummi-Maske, in seinem Mantel, als brennende Fackel, durch die Wärmebild-Kamera sowie im Nebel oder als feuchte Spukgestalt ist Sebastian Caine (Kevin Bacon), der exzentrische Wissenschaftler, sichtbar. "Da musst du schon eine Menge Tricks drauf haben", berichtet Jost aus seinem reichen Schatzkästchen an Erfahrung. Aber auch banale Zwischenfälle haben die gut sechsmonatigen Filmarbeiten erschwert. So verletzte sich Hauptdarstellerin Elisabeth Shue am Set beim Trampolinspringen an der Achillesferse. "Das bedeutete sechs Wochen Pause. Und dann humpelte Elisabeth, was im Film natürlich keiner merken darf", seufzt Vacano. Keine Bange, der Zuschauer bekommt das Handicap der Schauspielerin dank exzellenter Kameraführung nicht mit. Extrem spannend die Schluss-Szenen, so mag's Verhoeven: Die beiden übrig gebliebenen Helden sind dem blutigen Massaker des Unsichtbaren im Geheimlabor entkommen und müssen dem Hollow Man nun durch einen Aufzugsschacht entfliehen. Wie ist so eine Sequenz in dieser Enge zu filmen? "Da werden verschiedene Motive aneinander gereiht", antwortet der Kameramann. Der Kulisse selbst war sechs, sieben Stockwerke hoch an einem Parkhaus nachgebaut worden. Und durch abnehmbare Seitenwände konnte Jost das Inferno aus immer wieder anderem Blickwinkel filmen. Mit Verhoeven dreht Vacano gerne: "Regisseure sind nicht einfach, alle ein bisschen verrückt. Paul zum Beispiel kämpft bei einer Szene um jede Kleinigkeit", schildert uns Jost die Arbeit mit dem Niederländer. Lustig sei's mit Schwarzenegger gewesen, als sie 1990 zusammen "Total Recall" drehten. "Arnold war froh, dass er mit mir deutsch sprechen konnte. So haben wir uns immer in seinem Wohnwagen zum Mittagessen getroffen. Arnold hat dafür doch tatsächlich jedes Salatblatt aus Kalifornien nach Mexiko einfliegen lassen. Deshalb waren wir wohl die einzigen, die damals bei den Dreharbeiten von Montezumas Rache verschont blieben", erinnert sich Jost Vacano mit einem süffisanten Lächeln.

Publikation: Mannheimer Morgen

Autor: Martin Tangel

Film und Raum

Ein metallverkleideter, bläulich schimmernder Schacht, der sich zentralperspektivisch verjüngt und ins gleißende Licht führt: Das Motiv aus dem ungarischen Film „Kontroll“ (2003) von Nimrod Antal, das das Plakat des 21. Mannheimer Filmsymposiums (20.-22.10.) zierte, führt eindrücklich zu dessen Thema hin: dem filmischen Raum, der viel mehr ist als nur ein Hintergrund, nämlich ein zentrales Ausdrucksmittel der Filmsprache, das Atmosphäre prägen, untergründige Aspekte der Handlung und der Figurengestaltung sichtbar machen und symbolische Ebenen eröffnen kann. „Kontroll“ war einer der Filme, die im Rahmen des Symposiums präsentiert wurden; außerdem gab es drei Kurzfilmprogramme und den französischen Stummfilm „L’Inhumaine“ von Marcel L’Herbier. Ein Highlight war die Präsentation des fast in Vergessenheit geratenen Film noirs „Stranger on the Third Floor“ von Boris Ingster (1940); eindrücklich darin eine Albtraum-Sequenz mit ins Riesenhafte verzerrten Schatten, in der der Protagonist seine Hinrichtung auf dem elektrischen Stuhl imaginiert; ein eindringlicher Beleg der stilistischen Verwandtschaft der Film-noir-Welten mit dem expressionistischen Kino. Neben solchen Filmerlebnissen bot die Tagung im Mannheimer Programmkinos „Cinema Quadrat“ ein interdisziplinäres Programm: Der Psychologe Günter Minas schuf gute Verständnisgrundlagen, indem er in die physiologischen und gestaltpsychologischen Bedingungen der Raumwahrnehmung einführte; der Kunsthistoriker Norbert M. Schmitz verglich die Entwicklung des „Classical Style“ des Mainstreamkinos mit der Entdeckung der Zentralperspektive in der Renaissance und erhob sie zur „symbolischen Form“ des 20. Jahrhunderts; trotz aller postmodernen Brechungen habe sich daran bis in die Gegenwart nichts geändert. Rüdiger Suchsland wies auf bezeichnende Topoi in der Raumpoetik des amerikanischen Kinos hin; Ernst Schreckenberg arbeitete heraus, dass Räume im Film nicht nur visuell, sondern auch akustisch generiert werden, was im Zusammenspiel von Bild und Ton gerne zur Irritation des Zuschauers verwendet wird. Insgesamt gelang dem dreitägigen Symposium einmal mehr, einen Aspekt der Filmästhetik ebenso erhellend wie unterhaltsam von unterschiedlichsten Seiten zu beleuchten und dem Publikum nahe zu bringen.

Publikation: Film-Dienst 23/2006

Autor: Felicitas Kleiner