

»FilmZeit – Zeitdimensionen des Films« (filmwiss. Workshop)

– Workshop am Do./Fr., 26./27. Februar 2015 –

Konzeption/Organisation: J.-Prof. Dr. habil. Stefanie Kreuzer

Auftaktveranstaltung: Kino achteinhalb (Do. 26. Febr. 2015)

Tagungsort: Universität des Saarlandes, Campus (Fr. 27. Febr. 2015)



Das Phänomen Zeit spiegelt sich im Film sowie in der Filmgeschichte in unterschiedlichen Dimensionen wider. »Zeit im Film« umfasst die Darstellung verschiedener vergangener, möglicher wie unmöglicher oder zukünftiger Zeit(en) im Film. Zeit kann als subjektive Erlebnisqualität dargestellt oder auch als lineare und objektivierbare Größe thematisiert werden. Verschiedene Filmgenres weisen prototypisch einen unterschiedlichen Umgang mit Zeitdarstellungen auf – angeführt seien etwa Historien-, Action- und Dokumentarfilme, Krimis oder Romanzen, Science-Fiction- und Fantasyfilme, Operettenfilme oder Musikvideos.

»Filmzeit« verweist hingegen auf die Eigenzeit des Films mit ihren kinematographischen und filmspezifischen Kodes. Der Film gilt für gewöhnlich als narratives Medium mit einem herausragenden Potential, zeitdeckend zu erzählen und den Eindruck einer zeitlichen Authentizität und Wirklichkeitsechtheit zu erzeugen. Gleichzeitig funktioniert Zeit im Film jedoch auch nach eigenen Regeln. Themenkomplexe in diesem Kontext sind »Echtzeit«, Zeitraffer und Zeitlupe; zeitliche Simultaneität (vgl. Parallelmontage, Split-Screen-Technik); Anachronie und Achronie; Montage, Schnittfrequenz, Formalspannung; technische Funktionsweisen und Möglichkeiten des filmi-

schen Mediums (vgl. früher Film, Timeslice); ›Zeit-Bild‹ versus ›Bewegt-Bild‹ (Gilles Deleuze) oder immersives Filmerleben (vgl. 3D-Filme, Videospiele).

Zeitdimensionen des Films – und damit auch das Wortspiel im Titel – beziehen sich somit auf Zeit-Darstellungen im Film als auch auf zeitliche Aspekte des Films an sich.

In der Vortragsreihe des Workshops fokussieren die Referenten sehr unterschiedliche Fragestellungen und Filme. Die Spannweite reicht von dokumentarischen Filmexperimenten und dem Zeit-Phänomenen des Déjà-vu über filmischen Darstellungstechniken von Wiederholung, Zeitraffung und Zeitlupe bis hin zu zeitlichen Irritationsmomenten (zeitliche Inversion, Achronie). Die Liste der ausgewählten Filme umfasst die französische Nouvelle Vague (*LE BONHEUR, PIERROT LE FOU, JE T'AIME, JE T'AIME*) und Filmklassiker wie Alfred Hitchcocks *VERTIGO* (USA 1958) ebenso wie Beispiele des »complex storytelling« jüngeren Datums (*ABRE LOS OJOS, MEMENTO, RECONSTRUCTION*). Reflektiert werden beispielsweise neben dem fiktionalen Langzeitexperiment *BOYHOOD* (USA 2014) auch Science-Fiction-Filme wie *THE MATRIX* (USA/AUS 1999) und Tony Scotts *DÉJÀ-VU* (USA/GB 2006). Ferner stehen ebenfalls weniger bekannte Filme wie Milčo Mančevskis Episodenfilm *BEFORE THE RAIN* (MK/F/UK 1994) sowie Oldřich Lipskýs filmische Rückwärtserzählung *HAPPY END* (CS 1967) auf dem Plan. Und schließlich werden Zeitaspekte auch in Musikvideos thematisiert.

Der Workshop ist der Abschluss einer dreiteiligen Vortragsreihe mit ausgewählten Themen zu filmischen Zeitdimensionen. Diese waren bzw. sind eingebunden in insgesamt drei Veranstaltungen an der Leibniz Universität Hannover (Forschungskolloquium WiSe 2013/14) sowie der Universität des Saarlandes (Vorlesung mit Gastvorträgen SoSe 2014 u. Workshop WiSe 2014/15).

Veranstaltungsorte und Zeitplanung

Do., 26. Febr. 2015 – Kino achteinhalb

– Nauwieserstraße 19, 66111 Saarbrücken –

17:00–18:15 Uhr

J.-Prof. Dr. habil. Stefanie Kreuzer (Literatur-/Medienwiss., Saarbrücken):

»Time never dies.« – Filmische Achronie, zeitliche Inversion, Time-Slice und Subliminalbilder«

– öffentliche Filmvorführung –

18:30–20:30 Uhr

BEFORE THE RAIN (MK/F/UK 1994)

Fr., 27. Febr. 2015 – Universität des Saarlandes

– Campus C7.4, 66123 Saarbrücken, Konferenzsaal R 1.17 –

9:00–9:30 Uhr

J.-Prof. Dr. Stefanie Kreuzer (Film-/Medienwiss., Saarbrücken):

Begrüßung und Einführung

9:30–10:45 Uhr

Dr. Matthias Brütsch (Filmwiss., Zürich):

»Formen und Funktionen der Wiederholung im Spielfilm«

10:45–12:00 Uhr

Vertr.-Prof. Dr. Britta Hartmann (Film-/Medienwiss., Bonn):

»Kinder, wie die Zeit vergeht!« Film als »Lebenszeitdauerpräparat« in dokumentarischen Langzeitstudien und im fiktionalen Langzeitexperiment *BOYHOOD* (USA 2014)

14:00–15:15 Uhr

Prof. Dr. Fabienne Liptay (Filmwiss., Zürich):

»Déjà-vu. Erinnerung des Gegenwärtigen, Gegenwartigkeit des Erinnernten«

15:45–17:00 Uhr

Prof. Dr. Henry Keazor (Kunstgeschichte, Heidelberg):

»Vom »Frozen Moment« zum Zeitraffer: Formen der (Film-)Zeit im Musikvideo«

17:00–17:30 Uhr

Abschlussdiskussion

Abstracts

Matthias Brütsch: »Formen und Funktionen der Wiederholung im Spielfilm«

Wiederholungen im Spielfilm stehen im Spannungsfeld von Konvention und Innovation. Auf der einen Seite gehören Redundanzen in der Informationsvergabe, wiederkehrende Motive und Serien ähnlicher Gestaltungsformen zum festen Bestandteil praktisch aller narrativen Filme. Dabei spielt die intertextuelle Wiederaufnahme bekannter Muster (die Verwendung von Stereotypen) eine genauso wichtige Rolle wie das Etablieren intratextueller Invarianten. Folgerichtig erscheint das Wiederholungsprinzip in Peter Wuss' Modell filmischer Strukturen auf zwei von drei seiner Analyseebenen (der perzeptions- und der stereotypengeleiteten) als konstitutiv (Wuss 1993).

Auf der anderen Seite sind Wiederholungen, wenn man sie eng definiert als nochmaliges Erzählen desselben Ereignisses oder gar als mehrfaches Präsentieren der exakt gleichen Bilder und Töne, ein seltenes Phänomen, das zudem noch wenig erforscht ist (Kawin 1972 und Gertisser 2001 sind die einzigen mir bekannten Monographien zum Thema). Mein Beitrag zum Workshop wird primär auf diese Art von Wiederholung fokussieren. Neben der Frage, was genau sich wiederholt (Ereignisse in der fiktionalen Welt oder nur ihre Wiedergabe durch die filmische Erzählung?) sollen insbesondere Funktionen und Wirkungen repetitiver Strukturen erörtert werden. Dabei wird sich zeigen, dass es neben Gemeinsamkeiten (Emphase, Ruptur) auch große Unterschiede gibt (Subjektivierung versus Distanzierung, Irritation versus Aufklärung).

Wiederholungen im engen Sinn lassen sich nur bedingt mit Normen der klassischen Narration und Dramaturgie vereinbaren. Entsprechend sind es Phasen der filmischen Erneuerung und Innovation, die sich als besonders ergiebig für das Thema erweisen. Die Konzentration auf Werke der französischen Nouvelle Vague (*LE BONHEUR, PIERROT LE FOU, JE T'AIME, JE T'AIME*) und Beispiele des »complex storytelling« jüngeren Datums (*ABRE LOS OJOS, MEMENTO, RECONSTRUCTION*) soll es ermöglichen, das Phänomen der Wiederholung (zumindest ansatzweise) auch aus filmhistorischer Perspektive zu diskutieren. Im Bezug auf die zweitgenannte Gruppe von Filmen stellt sich zudem die Frage, welche Rolle Wiederholungen in unzuverlässig, rückwärts, mehrsträngig oder verschachtelt erzählten Filmen spielen.

Literatur

Felix, Jürgen u. a. (Hrsg.): Die Wiederholung. Marburg: Schüren 2001.

Gertiser, Anita: Wiederholung im Film. Lizentiatsarbeit Universität Zürich 2001.

Kawin, Bruce F.: Telling it Again and Again: Repetition in Literature and Film. Ithaca: Cornell UP 1972.

Wuss, Peter: Filmanalyse und Psychologie: Strukturen des Films im Wahrnehmungsprozess. 2., durchges. u. erw. Aufl. Berlin: Sigma 1993.

Filme (provisorische Liste)

LE BONHEUR (F 1964; R.: Agnès Varda)

PIERROT LE FOU (F 1965; R.: Jean-Luc Godard)

JE T'AIME, JE T'AIME (F 1968; R.: Alain Resnais)

ABRE LOS OJOS (E/F/I 1997; R.: Alejandro Amenábar)

MEMENTO (USA 2000; R.: Christopher Nolan)

RECONSTRUCTION (DK 2003; R.: Christoffer Boe)

SO ODER SO (CH 2000; R.: Lawrence Grimm) – Kurzfilm

Britta Hartmann: »Kinder, wie die Zeit vergeht!«

Film als »Lebenszeitdauerpräparat« in dokumentarischen Langzeitstudien und im fiktionalen Langzeitexperiment *BOYHOOD* (USA 2014)

Neben den bekannten Langzeitstudien wie Winfried und Barbara Junges Chronik der *KINDER VON GOLZOW* (1961–2007, insg. 20 Filme), Volker Koepps *WITTSTOCK-ZYKLUS* (sieben Filme zwischen 1975 und 1997), Hans-Dieter Grabes Fernsehdokumentarfilmreihe über den vietnamesischen Jungen Do Sanh (fünf Filme zwischen 1970 und 1998) oder auch *BERLIN. ECKE BUNDESPLATZ* von Detlef Gumm und Hans-Georg Ullrich (1986–2012, insg. 21 lange Filme) sind in Deutschland eine Vielzahl dokumentarischer Projekte realisiert worden, die ihre sozialen Akteure über eine lange Zeitspanne begleiten. Die Filme halten das Vergehen von (Lebens-)Zeit fest, sie zeigen die Spuren des Lebens in den Gesichtern der Menschen. Sie fragen nach den Ursachen und Wirkungsmechanismen biografischer Verläufe, dokumentieren Krisenmomente und Strategien ihrer Bewältigung oder auch Scheitern und sozialen Abstieg, sie zeichnen die Auswirkungen von historischen Umbrüchen auf das Leben des Einzelnen nach, stellen das Leben der gefilmten Subjekte in einen gesellschaftlichen Rahmen und liefern so Beiträge zur Soziologie des Lebenslaufs, zur Ethnografie des Alltagslebens und zur Geschichtsschreibung »von unten«.

Der Vortrag arbeitet die Bedeutung des Faktors »Zeit« in dokumentarischen Langzeitstudien heraus und zeigt, wie das Interesse am Sichtbarmachen von Zeit und Vergänglichkeit und die nach vorne offene Dramaturgie, die allen dokumentarischen Projekten gemeinsam sind, umgesetzt werden in Richard Linklaters Langzeitexperiment *BOYHOOD* (USA 2014), bei dem der Fortgang der Erzählung auch insofern unbestimmt war, als dass die Regie nicht erahnen konnte, wie sich die Lebensumstände, die Gesichter und Körper der Schauspieler verändern würden und welche Rückkopplungseffekte für die Figuren und deren Entwicklung sich daraus ergeben. Gefragt werden soll auch nach Melancholie als affektiver Ausrichtung der Filme.

Henry Keazor:

»Vom »Frozen Moment« zum Zeitraffer: Formen der (Film-)Zeit im Musikvideo«

Musikvideo und (Spiel-)Film teilen sich entwicklungsgeschichtlich betrachtet die gleichen Wurzeln: Die ersten (Ton-)Filme bestanden häufig in der Darbietung musikalischer, zunehmend filmisch inszenierter Darbietungen. In dem Maße, in dem die Spielfilme dann jedoch länger wurden, gabelte sich der weitere Entwicklungsweg der beiden Gattungen und führte einerseits in unterschiedliche Richtungen; andererseits jedoch kam und kommt es immer wieder zu Berührungen: Das Musikvideo (sowohl in seinen früheren Ausprägungen als Werbeträger der 1940er und 1960er/70er Jahre als auch in der uns heute geläufigen Ausprägung) bezieht sich immer wieder auf Spielfilme zurück, um mit Hilfe von deren Ikonografie schnell eine Kommunikation mit dem anvisierten Publikum zu etablieren; zugleich fungiert das Musikvideo als Schule und Experimentierfeld von Regisseuren, die dann später auf dem Feld des Spielfilms tätig werden. Auf dem Feld des Musikvideos entwickelte technische Neuerungen finden so dann auch wiederholt Eingang in den Bereich des Spielfilms, wobei es interessant zu beobachten ist, dass sich diese nicht selten auf Darstellungen und Interpretationen von Zeitsteuerung und -wahrnehmung beziehen. Prominentestes Beispiel hierfür ist vielleicht der Effekt des sogenannten »Frozen Moments«, einem Verfahren, das es erlaubt, eine filmische Handlung in ihrem zeitlichen Ablauf zu verlangsamen und schließlich scheinbar einzufrieren, während die Kamera sich weiter durch diesen stillgestellten Raum zu bewegen vermag: Der Effekt wurde im Bereich der Werbung und des Musikfilms entwickelt und ausgearbeitet, erfuhr dann jedoch insbesondere durch Blockbuster wie *THE MATRIX* (USA/AUS 1999) hohe Aufmerksamkeit und Rezeption.

Sozusagen den Gegenpol dazu stellt der Effekt des »Time Lapse«, also des Zeitraffers dar, bei dem Abläufe nicht verlangsamt oder stillgestellt, sondern im Gegenteil beschleunigt werden. Auch hier lassen sich wieder Schnittstellen zwischen Spielfilm und Musikvideo beobachten.

Zwischen diesen beiden Polen von Verlangsamung/Stillstellung und (ganz im Sinne von Paul Virilios »Dromologie«) bis hin zu Unsichtbarkeit und Verschwinden führender Beschleunigung spannt sich der Bereich des Verhältnisses zwischen Musikvideo und Spielfilm, bei dem Spielfilmhalte (ganz im Sinne der oben erwähnten schnelleren Kommunikation mit dem Publikum) in Videoclips kondensiert werden bzw. umgekehrt Musikvideos auch immer wieder anscheinend als Keimzellen für abendfüllende Spielfilme fungieren.

Der Vortrag wird sich dem damit umrissenen Verhältnis zwischen Film und Musikvideo widmen und im Rahmen des damit eröffneten Vergleichs fragen, wie jeweils mit dem Zeitraum (z. B. einer Handlung) umgegangen wird, welche spezifischen Momente hier herausgegriffen wird und welche Folgen die im Musikvideo unternommene Konzentration für die Dramaturgie und deren Wahrnehmung hat. Schließlich wird auch nach einer eventuellen ästhetischen Eigenzeit des Musikvideos gefragt: Welche eigenen Zeiträume vermag ein Videoclip aus der für diesen konstitutiven Kombination von Musik, Bewegtbild und Liedtext zu generieren?

Videobeispiel: Henry Scholfields Musikvideo zum Song *Your Drums, Your Love* von AlunaGeorge (vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=VfCSx564IU4>)

Stefanie Kreuzer:

»Time never dies.« – Filmische Achronie, zeitliche Inversion, Time-Slice und Subliminalbilder

»Time never dies.« – Dieser Aphorismus wird bezeichnenderweise in Milčo Mančevskis achronistisch konzipiertem Episodenfilm *BEFORE THE RAIN* (MK/F/UK 1994) formuliert. Der Hinweis auf die stets präsente und niemals ›sterbende‹ Zeit sensibilisiert im Kontext der zeitlich nicht kohärent zusammensetzenden Filmhandlungen für die spezifische ›Eigenzeit‹ dieser Filmerzählung. Gleichzeitig ist das Bewusstsein für die Allgegenwärtigkeit von Zeitlichkeit auf filmische Verfahren zur Zeitdarstellung im Allgemeinen zu übertragen. So gilt der Film nicht nur als ein narratives Medium mit herausragendem Potential zum zeitdeckenden Erzählen, sondern weist auch eine Fülle filmischer Verfahren im Umgang mit Erzählzeit und erzählter Zeit auf – etwa Anachronie (Prolepse, Analepse), Zeitraffer/-lupe (vgl. Time-Lapse-Fotografie), Gleichzeitigkeit (vgl. Parallelmontage, Split-Screen), Pause oder Ellipse. So weitgehend etabliert und konventionalisiert diese Darstellungsverfahren indes überwiegend sind (vgl. Genette, Kuhn), so sehr verdienen kinematographisch spezielle und ungewöhnliche Strategien eine besondere Aufmerksamkeit.

Ausgehend von der Achronie soll der Fokus daher auf genuin filmspezifische Darstellungsmodalitäten von Zeit(lichkeit) gerichtet werden. Herauszustellen sind die Spezifik und Eigengesetzlichkeit der filmischen Zeit respektive die Zeitqualitäten, welche kinematographisch besondere Inszenierungsformen nutzen und auf diese Weise ›eigenzeitig‹ und teilweise sogar ›wunderbar‹ im Sinne Tzvetan Todorovs oder auch Uwe Dursts anmuten. Im Rahmen des Vortrags werden exemplarisch vier Strategien im Umgang mit Zeit im Film untersucht. An ausgewählten Filmbeispielen – von *BEFORE THE RAIN* über Oldřich Lipskýs *HAPPY END* (CS 1967), Andy u. Larry Wachowskis *THE MATRIX* (USA/AUS 1999) und David Finchers *FIGHT CLUB* (USA/D 1999) – werden thematisiert: (a) Achronie, (b) zeitliche Inversion am Beispiel des filmischen Rückwärtslaufs, (c) Time-Slice, als eine extrem verlangsamte räumlich visualisierte Beobachtungszeit jenseits der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit, sowie quasi als Pendant dazu (d) Subliminalbilder, die aufgrund der kurzen Zeitdauer an der Grenze der menschlichen Sehvermögens liegen.

Literatur

- Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur [2001]. 2. Aufl. der akt., korrig. u. erw. Neuauflage. Berlin: Lit 2010.
- Genette, Gérard: Die Erzählung [franz.: Discours du récit (1972; dt.: Über die Erzählung); franz.: Nouveau discours du récit (1983; dt.: Neuer Diskurs über die Erzählung)]. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Nachwort hrsg. von Jochen Vogt. 2. Aufl. München: Fink 1998 [1994].
- Kuhn, Markus: Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell. Berlin: De Gruyter 2011 (= Narratologia. Contributions to Narrative Theory 26).
- Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur [1972; franz.: Introduction à la littérature fantastique (1970)]. Ungekürzte Ausgabe. Übers. von Karin Kersten, Senta Metz u. Caroline Neubaur. Frankfurt am Main: Fischer 1992.

Filme

- Before the Rain (MK/F/UK 1994). Regie: Mančevski, Milčo. Drehbuch: Milčo Mančevski. Kamera: Manuel Teran. Musik: Zlatko Origjanski, Zoran Spasovski, Goran Trajkoski. Schnitt: Nicolas Gaster. Darsteller: Rade Serbedzija (Aleksander) Katrin Cartlidge (Anne), Grégoire Colin (Kiril), Labina Mitevska (Zamira), Jay Villiers (Nick), Silvija Stojanovska (Hana). Laufzeit: (PAL) ca. 113 Min.
- Fight Club (USA/D 1999). Regie: Fincher, David. Drehbuch: Chuck Palahniuk (Romanvorlage); Jim Uhls (filmische Adaption). Kamera: Jeff Cronenweth. Schnitt: Jim Haygood. Musik: The Dust Brothers. Darsteller: Edward Norton (Ich-Erzähler), Brad Pitt (Tyler Durden), Helena Bonham Carter (Marla Singer) u. Meat Loaf (Robert »Bob« Paulson). Laufzeit: (PAL/DVD: Special Edition, 2 DVDs – Kinowelt Home Entertainment, 2007) 134 Min.
- Happy End (CS 1967). Regie: Lipský, Oldřich. Drehbuch: Oldřich Lipský. Darsteller: Vladimír Mensík (Mörder Bedřich Frydrych), Jaroslava Obermaierová (Julie), Josef Abrhám (Ptacek). Laufzeit: (PAL) ca. 71 Min.
- The Matrix (USA/AUS 1999; dt.: Matrix). Regie: Wachowski, Andy u. Larry Wachowski. Drehbuch: Andy Wachowski u. Larry Wachowski. Darsteller: Keanu Reeves (Neo/Thomas A. Anderson), Laurence Fishburne (Morpheus), Carrie-Anne Moss (Trinity), Hugo Weaving (Agent Smith). Laufzeit: (PAL) ca. 131 Min.

Fabienne Liptay:

»Déjà-vu. Erinnerung des Gegenwärtigen, Gegenwärtigkeit des Erinnerten«

In Tony Scotts *DÉJÀ-VU* (USA/GB 2006) gelingt es einem Detektiv, einen Terroranschlag und den damit in Verbindung stehenden Mord an einer jungen Frau nicht bloß aufzuklären, sondern nachträglich zu verhindern. Um dieses Wunder zu bewerkstelligen, erfindet der Film einen magischen Spiegel: ein futuristisches Interface, in dem sich die Vergangenheit mit zeitlicher Verzögerung *live* abspielt, sodass die Toten darin noch lebendig sind. Der Detektiv muss nur noch durch diesen Spiegel schreiten, um das bereits Geschehene ungeschehen zu machen. In ähnlicher Metaphorik spricht bereits Henri Bergson in seinen Bemerkungen zum Phänomen des Déjà-vu – einem Text, der Gilles Deleuzes Konzeption des Kristallbildes zugrunde liegt – vom gegenwärtigen Augenblick als einem »beweglichen Spiegel, der unaufhörlich die Wahrnehmung als Erinnerung reflektiert«. Was bei Bergson noch als Effekt eines falschen Wiedererinnerns beschrieben ist, wird bei Tony Scott zur empirischen Tatsache erklärt. Das Versprechen, das der Film dem Spiegel dabei entlockt, besteht nun darin, den Zeitpfeil nicht bloß umzukehren, sondern seine lineare Gerichtetheit grundsätzlich zu verwerfen, um ein fiktives Zeitmodell zu ersinnen, in dem Wahrgenommenes und Erinnertes tatsächlich und nicht bloß dem Anschein nach koexistieren. Das Symptom dieser Zeiterfahrung ist das Déjà-vu. Ausgehend von diesen Überlegungen (mit Seitenblicken auf thematisch verwandte Filme wie Alfred Hitchcocks *VERTIGO* (USA 1958), Chris Markers *LA JETÉE* (F 1962) und Duncan Jones' *SOURCE CODE* (USA 2011)) geht der Vortrag der Frage nach, welche Implikationen das Déjà-vu für ein Verständnis zeitbasierter Bildmedien und der von ihnen konfigurierten Erinnerungskultur birgt.