

Von sprechenden Menschen und Talking Heads

Der Text im Filmtext.

Gekürzte Fassung des Beitrages in:

Beate Engelbrecht / Edmund Ballhaus (Hrg.). Der ethnographische Film. Berlin 1995.

Es gibt verschiedene Möglichkeiten Text in den Film einzubringen. Bis zur Erfindung des Tonfilms geschah dies mit Textinserts und für die Wenigen, welche Lippen lesen konnten, war es auch möglich, den Sinn (und vor allem Unsinn) zu verstehen, den die Schauspieler während der Aufnahme von sich gaben. Mit der Erfindung des Tonfilms 1929 wurde die lippensynchrone Aufnahme möglich. Aber sie war wegen der schwerfälligen Technik nur im Studio oder unter besonderen Bedingungen anwendbar. Das Mittel der Wahl war deshalb bei dokumentarischen Filmen der Kommentar, der technisch weniger Probleme stellte. Erst zu Beginn der 60er Jahre wurden jene tragbaren Synchronon-Kameras entwickelt, welche die gleichzeitige Aufnahme von Bild und Ton "im Feld" und damit ethnografische Filme im eigentlichen Sinne erst ermöglichten. Es war wohl kein Zufall, dass Jean Rouch in Europa an dieser Entwicklung maßgeblich beteiligt war. Text im Film wurde damit vornehmlich zur gesprochenen Sprache. Es gibt heute grundsätzlich vier Möglichkeiten, Text in den Film einzubringen: das Text-Insert, den Kommentar, den sprechenden Menschen im Bild also "im ON" und den sprechenden Menschen ausserhalb des Bildes, "im OFF". Ich möchte hier vom sprechenden Menschen im Bild d.h. "im ON" sprechen.

Der "sprechende Mensch" ist eine der zentralen Figuren im Film. Der Spielfilm ruht ganz auf ihr. Der Dokumentarfilm hatte aus den bereits skizzierten Gründen mehr Mühe, das, was Menschen am meisten interessiert, nämlich andere Menschen, adäquat einzubinden. Das mag dazu geführt haben, dass frühe Dokumentarfilme so oft Sachkultur darstellen. Als die Synchronon-Aufnahme handhabbar wurde, tauchen die "sprechenden Menschen" auch im Dokumentarfilm zahlreich auf. Das Film-Interview war geboren.

Die so called dokumentarischen Aufnahmen von sprechenden Menschen zeigen von Anbeginn typische Eigenheiten, welche den scheinbar objektiven Charakter relativie-

ren. Ich möchte Ihnen quasi die Inkunabel einer solchen Aufnahme erläutern, die schon alle diese konstitutiven Elemente zeigt und erst noch lange vor der Erfindung der Synchronaufnahme, nämlich im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts entstanden ist.

Die Aufnahme eines Insulanerhäuptlings aus der Südsee des Anthropologen Rudolf Pöch ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Da ist als erstes die Inszenierung der Aufnahme zu nennen. Pöch hatte zunächst eine Tonaufnahme der Rede des Buschmannes gemacht. Er war derart beeindruckt von der Ausdrucksfähigkeit des Sprechers, dass er beschloss, das Ganze auch noch zu filmen. Da die Tonträger kostbar waren, nahm er eine defekte Tonplatte für die Filmaufnahme, damit alles so aussehe, wie wenn die Aufnahme des Tons tatsächlich gleichzeitig stattfindet. Vielleicht war es auch ein Trick, um den Mann nochmals die gleiche Intensität des Ausdrucks abzugewinnen, da Pöch den Buschleuten die Tonaufnahmen vorspielen konnte, nicht aber die Bildaufnahmen. Die nahezu perfekte Verbindung der beiden unabhängig entstandenen Aufnahmen wurde erst viel später realisiert als Schneidetische eine genaue Synchronisation ermöglichten. Der künstliche - wir würden heute mit einem Modewort sagen virtuelle Charakter - jeder Bild-Ton-Aufzeichnung wird schon in dieser frühen Aufnahme evident.

Ebenso deutlich wird in diesem Beispiel das charakteristische Verhältnis des Gefilmten zum Apparat. Dem Buschmann ist offensichtlich bewusst, dass er nicht nur zu einer Maschine spricht, sondern diese lediglich ein Medium darstellt, welches ihm den Zugang zu einem grossen Publikum ermöglicht. Die intensive Ansprache an einen Zylinder aus Metall gilt nicht diesem, sondern den Menschen, welche seine Rede später, also in einem zukünftigen Moment, hören werden. Der Sprechende ist sich der Möglichkeiten der Apparatur bewusst und sie spornt die Intensität seiner Ausdrucksweise an. Er ist sich der Bedeutung des Momentes für die Zukunft bewusst. Dies ist ein Phänomen, das alle kennen, die schon sprechende Leute gefilmt haben. Sobald eine Kamera ihr Sprechen aufnimmt, gewinnt dieses Reden an Intensität. Die Leute sind nicht nur sich selbst, sie spielen ihre Rolle als wenn sie vor grossem Publikum auftreten würden. Sie zeigen vor der Kamera, was sie können, spüren die tote Linse als Auge des zukünftigen

Publikums und bewegen sich so, um diesem zu gefallen. Und so wie es im Spielfilm mittelmässige, gute und hervorragende Schauspieler und Schauspielerinnen gibt, sind auch die Protagonisten von dokumentarischen Filmen verschieden begabt. Die Qualität eines Dokumentarfilmes hängt deshalb stark vom "Können" seiner Darsteller ab.

Die filmische Methode, welche hier zur Anwendung gelangt, nennt man gemeinhin Interview. Das Wort entspricht zwar dem Sachverhalt, kommt vom französischen "entrevue" und meint verabredete Zusammenkunft. Damit enthält der Ausdruck bereits das Element der Künstlichkeit, welches jedem Gespräch vor der Kamera anhaftet. Aber der Ausdruck bezeichnet in seiner heutigen Anwendung zwei ganz verschiedene Annäherungsmethoden an Menschen. Die eine, welche ich journalistisch nennen würde, kennen wir aus dem Alltag der Presse, des Radios und des Fernsehens. Für die andere bevorzuge ich den Ausdruck "Gespräch" oder "Gespräch mit der Kamera" und wir kennen sie aus dokumentarischen, d.h. auch ethnografischen Filmen.

Der Journalist arbeitet aus seiner Interessenlage heraus anders als der Ethnologe. Seine Methode ist die auf ein bestimmtes, meist aktuelles Problem bezogene Recherche, die in kürzester Zeit möglichst viel Transparenz schaffen soll. Der Ethnologe kennt einen anderen Ansatz: sein Ziel ist das Verständnis von ganzen Gemeinschaften. Beide - Journalist und Ethnologe - suchen nach Wahrheit. Aber die Wahrheit, nach welcher der Ethnologe sucht, ist weniger tagesabhängig, ist universeller. In seinen Gesprächen hat buchstäblich alles Platz, was Menschen betrifft: von der harten Ökonomie bis zu den Träumen, von den sozialen Strukturen bis zur Religion. In schlagwortartigen Gegensätzen dargestellt ergeben sich daraus folgende Unterschiede:

Interview

künstliche Situation

schnell

rollengeprägtes Gespräch

funktionell auf Aktualität

Aussagen als Beleg einer These

funktionelle Neugier

Gespräch

"natürliche" Situation

langsam

Gespräch unter

Gleichberechtigten

Erweiterung des Wissens

Aussagen Teil der Wirklichkeit

universelle Neugier

Psychologische Unterschiede

Misstrauen

Schema: Kampf

fremd

gespannt

der gegebene Moment

Vertrauen

Schema: Austausch

befreundet

entspannt

der richtige Moment

Aufnahmetechnische Unterschiede

eher störend

bei TV: oft grosser Apparat

oft schwerfällig

durch Vorbereitung integriert

Kleinstequipe bis Einzelkämpfer

leicht und flexibel

Ökonomische Unterschiede (Motto: Zeit ist Geld)

kurzer Zeiteinsatz (Stunden,

Tage)

grosse Geldmittel

langer Zeiteinsatz

(Wochen, Monate, Jahre)

kleine Geldmittel

Wir haben bereits gesehen, dass das Gespräch mit der Kamera eine grundlegend neue Beziehung stiftet zu den Gefilmten. Waren sie bisher reines Objekt der Filmenden, die ihren Mundbewegungen in Inserts und Kommentaren buchstäblich alles unterlegen konnten, was sie wollten, gewinnen sie in der Bild-Tonaufnahme einen wesentlichen Teil ihrer Subjektivität zurück. Bereits die Tatsache, dass sie - wie wir gesehen haben - ihre Rolle mit ihrer eigenen Mimik und Gestik einbringen können, zeigt dies. Zumindest während der Dauer einer ungeschnittenen Einstellung sind sie sich selbst. Sie herrschen über das, was das Bild zeigt und was der Ton übermittelt. Was sie reden kommt unverfälscht über ihre Lippen, selbst dann, wenn es Lügen sind. Wir trauen uns als Zuschauer oder Zuschauerin nämlich zu, beurteilen zu können, ob sprechende Menschen im Bild die Wahrheit sagen oder lügen. Und wir liegen damit - so glauben wir zumindest - nicht schlechter als im Alltag. Sprechende Menschen im Film wirken deshalb besonders glaubwürdig oder eben unglaubwürdig.

Sprechende Menschen im Film sind Zeugen. Im Deutschen wird dieser Zusammenhang besonders deutlich: das Wort "Zeuge" und "zeugen von" leitet sich ab vom Wort "ziehen". Der Zeuge ist einer, der vor das Gericht - oder in unserem Falle - vor die Kamera gezogen wird. Als Zuschauer befinden wir uns damit in der Rolle des Richters, der die Zusammenhänge beurteilt und wertet. Und wie das eben gezeigte Beispiel deutlich erweist, sind wir als Richter abhängig von der Vorarbeit der Untersuchungsbehörden, des Staatsanwaltes, der Spurensicherung. Nur wenn diese umfassend, fair und nach bestem Wissen und Gewissen gearbeitet haben, wird unser Urteil nach menschlichem Ermessen gerecht sein können. Die Analogie zur Arbeit des Filmautors und Regisseurs sowie seines Mitarbeiterstabes springt in die Augen. Damit ist auch ganz besonders die Montage angesprochen, welche auch immer Manipulation ist. So muss die scheinbare Glaubwürdigkeit sprechender Menschen im Film auf vielfältige Weise relativiert werden. Es fehlt hier der Raum, um auf die besonders reizvollen dramaturgischen Fragen einzugehen, die sich aus diesen verschiedenen Elementen ergeben.

Ich denke, mit den bisherigen Ausführungen angedeutet zu haben, welche Bedeutung sprechende Menschen im Film zukommt. Besonders im dokumentarischen bzw. eth-

nographischen Film ist der Wert der Methode des Gesprächs mit der Kamera nicht hoch genug einzuschätzen. Aber auch dieses Verfahren hat unterdessen seine Kehrseite. Es ist an der Zeit von der grossen Mutation zu reden, welche die sprechenden Menschen in Talking Heads verwandelt. Das Fernsehen und mit ihm offenbar ein grosser Teil seines Publikums scheinen einen geradezu unersättlichen Hunger nach "wahren Geschichten" zu haben. Und weil alle diese wahren Geschichten am wahrsten wirken, wenn sie von denen erzählt werden, die sie erlebt, erlitten und auch durchgestanden haben (die, welche an ihren Geschichten zugrunde gingen, zählen natürlich nicht - sie bringen keine ratings), zerrt man sie als Zeugen ihrer selbst in all die Talkshows und Selbstdarstellungssendungen. Nach einem Bericht der Süddeutschen Zeitung sollen allein in Deutschland 1995 26'000 Personen ihre Lebensbesonderheiten vor der Nation ausgebreitet haben und für 1996 rechnet man sogar mit 30'000. Wo so viele Leute das Gleiche tun und wollen, ist auch ein Markt, der bearbeitet sein will. So hat ein gewisser Carsten Kelm in München die Zeichen der Zeit erkannt und eine Agentur mit dem Namen "Real Life Casting" geschaffen, in deren Beständen 3000 Kandidaten und Kandidatinnen darauf warten, ihre intimsten Geheimnisse vor den Kameras auszubreiten, um für einen kleinen Moment eine höchst zweifelhafte Berühmtheit zu erlangen. Intim und ein bisschen anrühlich müssen die Zeugnisse schon sein, sonst ist ihr Marktwert gering. Das erinnert positiv gesehen an den Jahrmarkt mit der schwersten Frau der Welt, den siamesischen Zwillingen und dem Mann, der sich an nichts erinnern kann. Aber der abusive Missbrauch einer ursprünglich emanzipatorischen Methode in einer durchkommerzialiserten Gesellschaft hat auch Rückwirkungen auf diese Methode. Neue Sehgewohnheiten entstanden, welche die Methode des sprechenden Menschen, die über ihre "condition" berichten, desavouieren. Der Mutant "Talking Head" verliert seine Glaubwürdigkeit oder wird zumindest zur Metapher für das Banale oder das Absonderliche. Wer garantiert, dass all der ausgebreitete Seelenschmetter echt und nicht gespielt ist ?

Fast noch verheerender scheint mir Bombardierung mit Talking Heads im formal-ästhetischen Bereich. Wie im Science-Fiction Film "Blade Runner" wird es immer schwieriger die Mutanten von den Originalen zu unterscheiden. Wenn wir Film als künstlerische Ausdrucksweise betrachten, müssen wir uns die Frage stellen: Wo macht

die Methode ästhetisch noch Sinn ? Die Zeit fehlt mir, dies hier im Einzelnen auszuführen. Der Film des österreichischen Filmautors Egon Humer zeigt auf eindruckliche Weise, dass die Methode auch in ihrer schlichtesten Form noch heute jene Kraft haben kann, die sie seit dem Beginn ihrer Geschichte vor erst vierzig Jahren immer wieder hatte. Der Film heisst "Emigration N.Y. - Die Geschichte einer Vertreibung". Der Film dauert zwei Mal 90 Minuten und besteht zu drei Vierteln aus sprechenden Menschen. Er wurde auf 35mm gedreht und ist ein berührender Kinofilm. Er zeugt vom Schicksal jüdischer Kinder, die unter abenteuerlichen Umständen zu Beginn des 2. Weltkrieges ohne ihre Eltern in die USA geschleust wurden, dort aufwuchsen und bis heute dort leben.

Hans-Ulrich Schlumpf