

Das Filmmagazin

Nr. 32 Herbst/03 € 3 Ä € 3.45 / CH sfr 6
L € 3.55 / I € 4.05

Schnitt

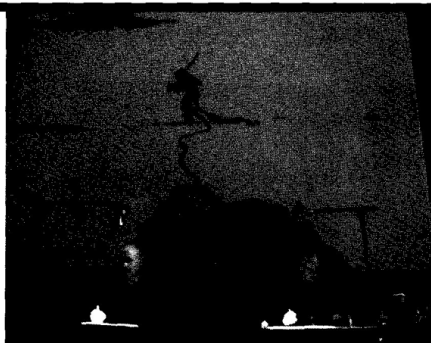
Thema: Performance und Film; Interview: Frank Griebel; Filme: Arcand, Chéreau, Fares, Haßmann, Herzog, Jordan, Kitano, Moodysson, von Trier, Wortmann u.a.

Nicole Kidman
in einem Film von
Lars von Trier
Ab 23. Oktober im Kino

DOGVILLE®



DIE GEMALTE PROJEKTION



Der amerikanische Komponisten-Sampler Bob Ostertag und der kanadische Animationsfilmer Pierre Hébert schaffen es nicht nur, einen Film live aufzuführen, sondern sogar aufwendige Animationen ohne Vorlauf zu projizieren.

Sie bezeichnen Ihr Projekt „Between Science and Garbage“ als Live Cinema. Was muß man sich darunter vorstellen?

PH: Auf der Bühne befinden sich unter einer Projektionsfläche zwei Arbeitsplätze, Tische mit je einem Computer. Ich habe eine kleine Videokamera vor mir stehen, die aufnimmt, wie ich zeichne, mit mechanischen Figürchen und mit allem möglichen Unrat hantiere, den ich mitgebracht habe. Die Aufnahmen der Kamera werden in den Computer eingespeist, der dann mit verschiedenen Programmen diese Bilder weiterverarbeitet und verfremdet.

Sie arbeiten mit einer sehr komplexen und vielschichtigen Vorstellung von Animation. Sie integrieren beispielsweise in die gezeichneten Animationen auch Objektanimationen. Wie legen Sie den Begriff der Animation aus?

PH: Animation, wie man sie gemeinhin versteht, ist nicht mehr sehr relevant. Vieles, das Animation genannt wird, beruht gar nicht mehr auf Frame-by-Frame Arbeit. Gerade wenn man Kunst- und Experimentalfilme anschaut, sieht man immer neue Wege, Bilder zu manipulieren, die der Animation verwandt sind, aber nicht auf dem klassischen Verfahren beruhen. Heute muß

man berücksichtigen, daß dieser Weg, Bilder zu animieren, nur einer von vielen ist. Diese Performance spiegelt den Stand wider, auf dem sich die Animation heute befindet.

Wie funktioniert das mit den Sounds, also der akustischen Folie, die die Animationen begleitet?

BO: Die Geräusche stammen, ähnlich wie die Bilder bei Pierre, vom Umgang mit verschiedenem Kleinkram, werden gesampelt und manipuliert. Dazu benutze ich ein „drawing tablet“ und den dazugehörigen Stift, um Geräusche abzulegen und durch das Zeichnen mit dem Stift zu animieren, auszulösen.

PH: Es war uns ein Anliegen, daß man bei der Musik, genau wie bei mir, sieht, was geschieht, und Bob nicht einfach vor einem Computer sitzt. Auch die Musik sollte theatralisch aufbereitet und optisch wahrnehmbar sein.

Mit einem Film verbindet man normalerweise ein vorfabriziertes Objekt, dessen „Handlung“ zum Zeitpunkt der Aufführung feststeht. Inwieweit sind Ihre Filme geplant oder vorbereitet?

PH: Die Performances beruhen im wesentlichen auf Improvisationen, durch die ein Bilderfluß entsteht; wobei sich einzelne Elemente herauskristallisieren und einen über kürzere oder längere Perioden begleiten. Dabei versuchen wir auch immer, aktuelles Zeitgeschehen aufzugreifen und zu integrieren. Wir können eine Performance ganz genau auf einen Ort und einen Zeitpunkt hin zuschneiden.

BO: Mit dem Living Cinema haben wir eine künstlerische Form entwickelt, die sehr anpassungsfähig und elastisch ist. Wir können aus dieser Performance-Situation inhaltlich sehr unterschiedliche Stücke, „Filme“, entwickeln.

Wie sind Sie auf der Bühne verbunden?

PH: Ein wichtiger Aspekt unserer Arbeit ist, daß wir uns nicht auf die technischen Verbindungen verlassen wollen. Wir müssen hören und sehen, was der andere gerade macht und uns dazu auf eine „menschliche“ und spontane Art verhalten.

BO: Es gibt zwar eine Verbindung zwischen den Computern, es gibt Parameter beim Klang, die das Bild beeinflussen können, wenn Pierre es

*Abbildungen:
links – Bob Ostertag
und Pierre Hébert
machen Live Cinema
rechts – Stills aus dem
Stück „Between Science
and Garbage“ Pierre
Hébert*

zuläßt. Diese technische Verbindung ist allerdings zweitrangig. Wichtig ist, daß wir während der Aufführung miteinander reden und uns absprechen. Das ist eine sehr altmodische Verbindung!

PH: Und so ist es auch gedacht, daß die Kommunikation eine der Technik übergeordnete Stellung einnimmt. Die technischen Prozesse gehen einher und sind gleichzeitig im Wettstreit mit Mensch-zu-Mensch Interaktionen.

Betrachten Sie ihre Kompositionen als Filmmusik, oder funktioniert diese Bezeichnung für Sie nicht, wenn die Musik mit den Bildern nur sehr lose in Beziehung steht?

BO: Das ist eine lustige Frage, die ich gar nicht beantworten kann, weil ich nie Musik für Film gemacht habe. Ich habe nie darüber nachgedacht, was Filmmusik ist oder sein könnte.

PH: Ich weiß, daß es keine Filmmusik ist. In diesen Fällen hat man ganz bestimmte Erwartungen, die sich an der eigenen Vorstellung des Films orientieren und die man gezielt von der Musik erfüllt haben möchte. In diesem Sinne bitte ich ihn um nichts. Er tut, was er will, und ich akzeptiere das. Ich passe mich dem an, wenn ich es schaffe, mich darauf einzulassen.

BO: Als wir mit dem Live Cinema 1989 angefangen haben, haben wir Konzerte gemacht, in denen Pierre live auf den Film gekratzt hat und es gar keine technische Verbindung zu meiner Musik gab. Die Zuschauer konnten das gar nicht glauben, weil sie es so stimmig fanden.

Wie hat das funktioniert? Wie fabriziert man „live“ einen Film auf Zelluloid, ohne Vorlauf?

PH: Ich habe auf einen 45minütigen geschwärzten 16mm Film-Loop gekratzt, während er durch einen Projektor lief und projiziert wurde. Ich hatte ungefähr 30 Sekunden, um mir etwas auszudenken und wenn ich zu langsam war, mußte ich den Film eben loslassen, damit er nicht riß, und dann an einer anderen Stelle wieder anfangen.

BO: Das waren sogar gegenständliche Zeichnungen! Wirklich in den Projektor eingespannt sind ja nur wenige Zentimeter des Filmmaterials, der Rest liegt ja herum! Pierre saß im Publikum mit der Anlage, spannte den Film ein und

ging an, mit dem Messer darauf zu zeichnen. Es dauerte ziemlich, bis sich die einzelnen Kader mit Bildern füllten. Der Zuschauer mußte sitzen, den Prozeß akzeptieren und erst mal warten. Trotzdem hatte es auch ein hektisches Element, denn der Film lief ja unablässig, und Pierre versuchte immer, mit der Geschwindigkeit des Verfahrens mitzuhalten. Ein bißchen was davon haben wir auch noch beizubehalten versucht.

Bedeutet das eine kritische Geste in Bezug auf den Glauben an die filmische Illusion, das Kino?

PH: Ja, irgendwie schon. Es konstatiert eine Beziehung zwischen einem menschlichen Körper und der Technologie.

BO: So ist es. Der menschliche Körper, gefangen zwischen Wissenschaft und Abfall, ist das existenzielle Moment, das wir zu transportieren versuchen. Die größte Änderung ist eingetreten, als Pierre angefangen hat, mit dem Computer zu arbeiten. Tatsächlich haben wir dadurch auch etwas verloren, denn wenn Pierre auf dem Film kratzte, hatte das etwas Dramatisches. Dieses Puristische ist auf der Strecke geblieben, weil wir technischer geworden sind. Der Name „Between Science and Garbage“ spielt darauf an, daß Pierre jetzt mit einem 3.000\$-Computer arbeitet, der nun auch schon wieder Abfall ist.

Ist die Arbeit mit der Zeit stetig leichter und damit auch freier geworden – und entfernt sich wieder ein Stück von der „Performance der technischen Möglichkeiten“?

PH: Ich habe mittlerweile gelernt, den Computer spielerisch zu nutzen. Ich kann ihn inzwischen gut einsetzen, ohne daß ich mir den Kopf über die Technik zerbrechen muß. Eine ganze Zeit lang stellte das eine ziemlich Herausforderung dar.

BO: Wir haben uns einen Riegel vor weitere technische Aufrüstungen geschoben. Das Problem mit Computern ist ja, daß niemand mehr wirklich lernt, mit den Geräten umzugehen, zu spielen, man ist immer mit dem Upgrade und dem Handbuch beschäftigt. Denkt man über Technologie nach, ist man immer auf der falschen Seite. Wenn man über Kunst nachdenkt, muß man etwas wenigstens für einen Moment festhalten.

