

**Gustáv Hámos, Katja Pratschke, Thomas Tode (Hg.): Viva  
Fotofilm - bewegt/unbewegt**

Marburg: Schüren 2010, S. 362, ISBN 978-3-89472-679-9, € 29,90

„Unter Fotofilmen verstehen wir Filme, die im Wesentlichen auf Fotografien basieren. Fotos im kinematografischen Kontext erzeugen eine filmische Erfahrung. In Fotofilmen wird das Medium Film in seine Bestandteile zerlegt. Fotofilm Autoren experimentieren mit dem Verhältnis von Sprache, Ton und Bild, sie reflektieren über die Beschaffenheit des Kinematografischen. Sie lassen uns Kino denken.“ (S.9) Die einleitende ‚Definition‘ der Herausgeber des längst überfälligen monografischen Bandes zum reichen ‚Genre‘ des Fotofilms deutet schon die Qualität und auch die Grenzen des ambitionierten Projektes an. Der Band enthält eine Vielzahl von film- und fototheore-

tischen wie werkanalytischen, aber auch künstlerisch programmatischen Beiträgen. Die einschlägig ausgewiesenen Autorinnen und Autoren aus Kunst und Wissenschaft wie Agnès Varda, Raymond Bellour, Hubertus von Amelnxen u.a. bieten ein Kaleidoskop zum Gegenstand und interpretieren Fotofilm vor allem als eine Metareflexion kinematografischer und fotografischer Medialität. Und in der Tat ist diese ‚unreine Kunst‘ als eine überraschende Konkretisierung der Gedanken Andre Bazins mindestens seit Chris Markers *La Jetée* (1962) ein ‚Kino des Experiments‘, wie Ole Frahm feststellt: „So werden in den Fotofilmen die herrschenden Repräsentationen zerstreut. Andere Stimmen,

andere Bilder [...] entziehen sich und müssen sich entziehen, um allen anderen – den angeblich repräsentativen – Bildern nachzuweisen, dass ihr Anspruch die Wirklichkeit zu zeigen, gewalttätig ist.“ (S.282) Thomas Tode, der das verdienstvolle Projekt zusammen mit den Künstlern Katja Pratschke und Gustáv Hámos schon seit Jahren verfolgt, fasst diese zentrale ‚Erkenntnisarbeit‘ des Fotofilms in folgenden Motiven zusammen: „1. Das analytische Vorgehen: Dekonstruktion und Filmanalyse; 2. Die Vermischung und Konfrontation von bewegten und unbewegten Bildern; 3. Identität aus hybriden Formen, Vertauschungen und Überkreuzungen, der Bastard als unreines Kino *par excellence*; 4. Die Arbeit der Zeit: Zeitdauer, Zeitraum, Zeitreise, Zeitschleife, das Einbalsamieren der Zeit; Epoche der Bastelei und des Plagiats.“ (S.21)

Dabei liegt das Spezifikum des Fotofilms, wie die Herausgeber unter Bezugnahme auf Roland Barthes' Fototheorie feststellen, in der Konfrontation zweier unterschiedlicher ‚Zeitmedien‘ bzw. Repräsentationsformen: „Ein Fotoabzug enthält einen Augenblick, den wir in der Hand halten können. Es zeigt einen Augenblick so, wie wir ihn mit unserer natürlichen Wahrnehmung nicht sehen können. [...] Wir begreifen natürlicher Weise das fotografische Bild als Vergangenheit. [...] Der Film stellt etwas Gewesenes dar. Wir begreifen paradoxer Weise die Bewegtbildsequenz dennoch als Gegenwart. [...] Das Foto im Film lässt uns eine direkte Referenz der Wirklichkeit denken. [Es] versichert uns, dass das, was wir jetzt sehen, zweifellos dagewesen ist. Es gibt uns diese Referenz

des Vergangenen in der ‚kinoeigenen Gegenwart‘ und lässt uns damit (an) alle weiteren Zeitdimensionen denken.“ (S.11)

Die einzelnen Beiträge zeigen dann die erstaunliche Breite möglicher Zeiterfahrungen, die in der relativ jungen Geschichte des Fotofilms entwickelt wurden. Die eingangs erwähnte Grenze besteht allein in der gelegentlich allzu starken Verengung auf das medienanalytische Moment und seiner subversiven Kraft gegenüber einem leicht denunzierend titulierten Kino der Anekdote und der Diegese. (Vgl. S.16) Tatsächlich entwickelt der Fotofilm auch eigenständige Erzählformen, die jenseits ihrer Opposition zum Mainstream vollkommen neue Formen der Repräsentation ermöglichen. Der bemerkenswerte Fotofilm *Fremdkörper* (2002) der Mitherausgeber Pratschke und Hámos erschließt eine sehr eigene Erfahrungsdimension des Menschlichen jenseits der reinen Selbstreflexivität des Mediums. Die existenzielle Erfahrung von Zeit und Tod ‚verschmilzt‘ in der eigenwilligen, freien Adaption der Thomas Mann'schen Novelle *Die vertauschten Köpfe* gewissermaßen mit der Form des Fotofilms selbst. Hámos und Pratschke verweisen unter Bezugnahme auf Barthes und Bellour auf die Unterscheidung zwischen Fotografie und Film als die zwischen der Präsenz als Zustimmung zur Illusion und der Absenz als Anlass der Halluzination. (Vgl. S.127) Eben diese unaufhebbare Antipodik wird im Fotofilm erfahrbar, ohne das sie zu einem Ende kommt. Diese ‚Narration jenseits herkömmlicher Narrationen‘ zeigt das Potential

von Film und Foto zur symbolischen  
Verhandlung moderner Weltwahr-  
nehmung jenseits längst ritualisierter  
Dekonstruktion.

Norbert M. Schmitz (Wuppertal)