

Biographische Dokumentationen im Film

Über die Abbildung von Menschen

Loretta Walz

Als Filmemacherin im Themenbereich Geschichte und Biographie arbeite ich mit biographischem Interviewmaterial, meist mit selbstgeführten lebensgeschichtlichen Interviews, aber auch mit Sammlungen meiner jeweiligen Auftraggeber oder mit Interviewbeständen aus unterschiedlichsten Archiven. Für Dokumentarfilme, Ausstellungsfilme und für die Interviewbearbeitung für das Online-Videoarchiv *Die Frauen von Ravensbrück* spielt nicht nur die inhaltliche, sondern auch die filmische Auswertung der Interviews eine wichtige Rolle. Denn die Glaubwürdigkeit von sprechenden Personen im Film hängt ganz wesentlich auch von ihrer Abbildung ab. Die Qualität von Bild- und Tonaufzeichnung hat einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Überzeugungskraft einer Aussage. Interviews oder Sequenzen aus Interviews, die öffentlich genutzt werden, müssen daher auch auf ihre filmische Wirkung hin beurteilt werden. Nicht allein die technische Qualität ist dabei entscheidend, sondern viel mehr, wie eine Person abgebildet wurde und wie sie in der Präsentation auf andere wirkt.

In den meisten Sammlungen von biographischen Interviews gibt es unterschiedlichste Qualitäten, abhängig vom technischen Standard zum Zeitpunkt ihrer Entstehung, von den finanziellen Möglichkeiten, der verwendeten Aufnahmetechnik, den Fachkenntnissen des Aufnahmeteams sowie von der jeweiligen Strömung oder auch „Mode“ (wie z.B. der schwarze Hintergrund in ZDF-Dokumentationen), was die Abbildung von Zeitzeugen angeht. Und nicht immer wurden die Interviews von professionellen Kamera- und Tonleuten aufgezeichnet.

Fast alle großen Sammlungen von Videointerviews mit Zeugen der Geschichte haben Leitfäden entwickelt, wie ein Interview zu führen ist. Auf die Ausbildung der Interviewer wurde größten Wert gelegt, auch technische Standards wurden vereinbart und nur manchmal – eher selten – auch Vorgaben für die filmische Gestaltung festgelegt. Meist ging es aber bei diesen Vorgaben eher um die Einheitlichkeit oder Vergleichbarkeit des zu schaffenden Bestands und nicht um filmische Gestaltung. Die Frage, ob zum Beispiel alle Interviewpartner/innen vor dem gleichen neutralen Hintergrund gefilmt werden sollen oder in ihren Wohnungen im privaten Umfeld, spielte sicherlich eine größere Rolle als Überlegungen zu verwendeten Mikrofonen, Licht, Einstellungsgröße, Kameraposition, Perspektive und Brennweite.

Selbst für filmische Interviews erfolgt die Auswertung meist noch immer anhand von Transkriptionen, für deren Erstellung es feste Vorgaben gibt. Für das „Lesen“ der filmischen Qualität von Interviews gibt es jedoch kaum Regeln und noch weniger Handwerkszeug. Zwar gibt es die Methoden der Filmanalyse, doch diese geht davon

aus, dass ein fertiger, bearbeiteter Film vorliegt, in dem jede Szene, jedes Bild, jeder Schnitt, der Ton und das Licht genau so gewollt und montiert sind. Bei der Analyse von Rohmaterial und speziell von Sammlungen langer gefilmter Interviews lassen sich diese Methoden nur bedingt anwenden. Denn oftmals bestimmten äußere Kriterien die Qualität der Aufzeichnung: mangelnde finanzielle Mittel für professionelle Technik oder ausgebildete Kamera- und Tonleute, fehlende Räumlichkeiten mit ausreichend Platz und Ruhe, schwierige Lichtverhältnisse und fehlende technische Ausstattung, um annähernd gute Bedingungen für die Aufzeichnung von Bild und Ton zu schaffen.

Während man bei einem Film davon ausgeht, dass alles, was im Bild zu sehen und im Ton zu hören ist, auch so gewollt war, ist die filmische Auswertung von Aufnahmen, die mangels Ausstattung und in Unkenntnis filmischer Gestaltungsmittel entstanden sind, weitaus schwieriger.

Bildgestaltung

Bei einer Interviewaufnahme sollte vorher genau überlegt werden, wie die zu interviewende Person abgebildet wird, wo im Raum und worauf sie sitzen kann (ohne z.B. im Polster zu versinken), aus welcher Richtung das Licht einfällt und wie es sich gegebenenfalls im Lauf des Interviews verändern wird. Hebt sich die Person vom Hintergrund ab? Ist Ablenkendes im Bild?

In der filmischen Auswertung geht es darum, die Absicht der Macher/innen zu dekodieren. Wurden die Interviewpartner/innen in Szene gesetzt oder haben diese sich gar selbst inszeniert? Wenn hinter der Abbildung kein Konzept zu erkennen ist, wird die qualitative Beurteilung einer Aufnahme erschwert.

Die Filmbilder zu „lesen“ heißt auch, die Situation im Raum – am Set – anhand der Aufzeichnung zu entschlüsseln: Wie viele Personen sind anwesend und wo befinden sie sich im Raum? Ist der Interviewer, die Interviewerin mit der Kamera alleine? Gibt es ein Team? Wo steht die Kamera? Welche Brennweite, welcher Bildausschnitt, welche Perspektive wurde gewählt? Woher kommt das Licht? Wohin geht der Blick des Interviewten? Hat er oder sie ein zugewandtes Gegenüber? Gibt es Blickkontakt? Welche Absicht steht hinter der Auswahl des Drehorts? Vermittelt der Hintergrund einen Eindruck der Persönlichkeit, zeigt er den Arbeitsplatz, oder gibt er einen Einblick in die Lebensumstände des Interviewpartners? Ist alles im Bild bewusst gewählt, echt und authentisch? Ist es glaubwürdig, klischeehaft oder gar entwürdigend? Mit filmischen Mitteln lässt sich auch erreichen, dass ein Täter sympathisch und ein Opfer noch einmal zum Opfer wird.

Wenn das Bild dem Zuschauer Rätsel aufgibt, wird die Konzentration auf die sprechende Person abgelenkt. So fragt man sich im folgenden Bild, zu wem das nackte Knie am linken Bildrand gehört?¹ War es Absicht oder Unachtsamkeit, dass die Beine im Bild sind? Auch der übergroße Tisch lenkt die Aufmerksamkeit auf sich. Die Interviewte sitzt im Sofa tiefer als die Interviewerin. Im Gegenlicht sind die Gesichter dunkel.

¹ Leider sind die Abbildungen in der Printversion nur schwarz-weiß zu sehen, so dass Leserinnen und Leser nicht alle Kommentare am Bild überprüfen können.



Interview mit Gertrud Keen, 1989²

Auch im folgenden Bild sitzt der Interviewpartner im Sofa tiefer als die Interviewerin, die nur teilweise am Rand des Bildes zu sehen ist. Das Sofa steht direkt an der Wand, von der sich der Interviewpartner nur wenig abhebt. Das Licht von vorne wirft starke Schatten.



Interview mit Wolfgang Szepansky, 1989

² Wenn keine andere Quelle angegeben ist, handelt es sich um von mir geführte Interviews und eigenes Bildmaterial.

Eine Zeit lang wurden lebensgeschichtliche Interviews gerne einheitlich vor einem schwarzen oder grauen Hintergrund aufgenommen. Wohl um jegliche Ablenkung im Bild zu vermeiden, um die volle Konzentration auf die interviewte Person zu lenken. Im folgenden Bild ist der in diesem Fall faltig graue Hintergrund problematisch, weil unschön. Die Person hebt sich kaum vom Hintergrund ab, weil sie viel zu dicht vor der Wand sitzt. Licht kommt nur von vorne und lässt Stirn und Brille des Interviewpartners glänzen. Er sitzt gegenüber der Kamera leicht nach rechts versetzt.



Interview mit Walter Slawski, 2012

(Quelle: Sammlung der Gedenkstätte Mittelbau Dora)

Ein positives Beispiel ist das Bild von Anna Muller, die sich deutlich vom Hintergrund abhebt; die Schärfe liegt auf der Person. Sie wirkt plastisch durch das Licht, das von hinten auf die linke Schulter und den Hinterkopf fällt.



Interview mit Anna Muller, Oktober 2012 (Kamera: Ulrich Rydzewski)

Es ist wichtig, dass Interviewpartner die Darstellung von sich selbst mögen. Die erzählte Lebensgeschichte ist eine Art Vermächtnis über den Tod hinaus. Zumal wenn die Aufnahme ins digitale Archiv wandert und dort noch lange erhalten bleiben soll. Anna Muller, die in einem zum Altenheim umgebauten Schloss wohnt, war hoch erfreut, dass ihr Interview im Spiegelsaal des Schlosses aufgezeichnet wurde – eine Idee des Heimleiters.

Im folgenden Bild wird Josy Fellens in seinem Wohnzimmer interviewt. Das Bild vermittelt einen Eindruck seiner Lebenssituation. Josy Fellens sitzt rechts im Bild und spricht nach links. Die Kamera ist auf Augenhöhe ihm gegenüber. Die Interviewerin sitzt links neben der Kamera. Das Bild erscheint in sich harmonisch.



Interview mit Josy Fellens, Dezember 2009 (Kamera: Ulrich Rydzewski)

Bilder von Menschen

Mit den folgenden Interviewbildern aus unterschiedlichen Quellen lässt sich beispielhaft zeigen, wie Bilder „gelesen“ werden können und welche Kriterien für die Beurteilung eine Rolle spielen. Mit kritischen Anmerkungen zu einzelnen Bildern möchte ich keinesfalls die Arbeit von Kolleginnen und Kollegen herabsetzen. Ich möchte vielmehr dafür sensibilisieren, dass die Bildgestaltung einen erheblichen Einfluss auf die Wahrnehmung von Personen und auch für die Beurteilung des Gesagten haben kann. Zur Veranschaulichung habe ich aus manchen Interviews extreme Einzelbilder ausgewählt.

Zunächst möchte ich drei Personen vorstellen, die ich für das Forschungsprojekt PARTIZIP 2 der Universität Luxemburg zwischen 2012 und 2014 interviewt habe. Insgesamt wurden für das Projekt mehr als einhundert Interviews mit Zeuginnen und Zeugen des Zweiten Weltkriegs in Luxemburg und der Großregion geführt. Das Drehteam bestand immer aus einem Kameramann, einem Tontechniker und mir als Interviewerin. Manchmal war noch eine weitere Person für die Übersetzung dabei.

Georges Vuillermoz, Jos Benoît und Alfons Niederweis wurden während der deutschen Besatzung Luxemburgs zwangsweise in die deutsche Wehrmacht rekrutiert. Nach dem Krieg gehörten sie zum Bund der luxemburgischen Zwangsrekrutierten „Fédération des Enrôle de force“. Der Verband hat einen Internetauftritt, in dem über YouTube lebensgeschichtliche Oral History-Interviews bereitgestellt werden.



Interview mit Georges Vuillermoz, Februar 2012 (Kamera: Ulrich Rydzewski)

Georges Vuillermoz, geboren 1925, ist ein luxemburgischer Geistlicher, der in Rom studierte, in Kirchenrecht promoviert wurde und zuletzt Seelsorger des Großherzogs und Ehrenkaplan am Hof der luxemburgischen Großherzogin war. Ich habe Georges Vuillermoz als äußerst klug und weise kennengelernt. Er beobachtete aufmerksam, scherzte viel und äußerte sich zu manchen Themen seiner Lebensgeschichte selbstkritisch und ironisch. Für die Erzählung seiner Lebensgeschichte wählten wir sein privates Arbeitszimmer; er sollte in seiner ganzen Würde abgebildet werden. Er sitzt links im Bild und schaut nach rechts. Ich sitze rechts neben der Kamera, die ihm direkt gegenüber auf Augenhöhe steht.

Das folgende Bild zeigt Georges Vuillermoz im Interview der „Fédération des Enrôlés de force“, wie es auf YouTube zu sehen ist. Ein solches Bild entsteht, wenn Kamera und Interviewer sich nicht gegenüber „sitzen“. Der Interviewte wendet den Körper leicht nach rechts, spricht aber nach links oben in Richtung der Kamera zu einer stehenden Person. Das Kameraobjektiv befindet sich auf Höhe der Schultern des Interviewten. Die Untersicht oder Froschperspektive verstärkt den Blick auf die Küchenoberflächen und die darunter angebrachte Lampe, während das von vorne beleuchtete Gesicht unnatürlich hell und rosa strahlt.



Interview mit Georges Vuillermoz, Oktober 2012

(Quelle: www.Ons-Jongen-a-Meedercher.lu)

Die nächsten beiden Bilder zeigen Jos Benoît, Jahrgang 1923. In meinem Interview sieht man ihn in „seinem“ Museum für die Zwangsrekrutierten in Düdelingen. Noch mit 90 Jahren leitete er das Museum. Nach dem Krieg arbeitete er in der luxemburgischen Gendarmerie und stieg bis zu seiner Pensionierung zum Chef des Zolls von Düdelingen auf. Ich erlebte ihn als eigenwillig, scharfsinnig und unermüdlich in Bewegung. Seine Lebensgeschichte sollte er im Ambiente seines Lebenswerks erzählen.



Interview mit Jos Benoît, März 2012 (Kamera: Ulrich Rydzewski)

Die Kamera steht ihm gegenüber auf Augenhöhe, die Interviewerin sitzt rechts neben der Kamera. Das Interview auf YouTube zeigt ihn deutlich unvoreilhafter. Kaum zu glauben, dass es sich um dieselbe Person handelt.



Interview mit Jos Benoît, 2012 (Quelle: www.Ons-Jongen-a-Meedercher.lu)

Hier sehe ich einen alten Mann, abgebildet in einer – aus meiner Sicht – lieblosen Filmaufnahme, die nichts von dem agilen Mann zeigt, den ich kennengelernt habe. Er sitzt links im Bild und spricht nach links, dem Eindruck nach aus dem Bild heraus. Durch die Untersicht wirken die Bücher und Ordner im Regal mächtiger als die Person.

Auch im folgenden Beispiel sorgen die Bilder für eine sehr unterschiedliche Wahrnehmung der Person.



*Interview mit Alphonse Niederweis, Juni 2012
(Quelle: www.Ons-Jongen-a-Meedercher.lu)*

Alphonse Niederweis, Jahrgang 1922, ist blind und wird nie sehen können, wie er im Interview auf YouTube hier in seiner Wohnung abgebildet wurde. Den Drehort für unser Interview im Juni 2012 haben seine Kinder und Enkel mit viel Umsicht vorbereitet. Der 90-jährige Alphonse Niederweis sitzt in seinem Garten, in dem auch die Blumen gepflückt wurden. Und durch das zarte Licht von rechts bekommt das Bild eine ganz besondere Aura.



Interview mit Alphonse Niederweis, Juni 2012 (Kamera: Ulrich Rydzewski)

Auch Alphonse Niederweis war Zwangsrekrutierter und musste für die deutsche Wehrmacht an der Ostfront kämpfen. Ein stolzer Mann, der u.a. Kriegsgeheimnisse der Deutschen an die Engländer verraten hat und zur Roten Armee übergelaufen ist. Würde und Stolz sollten sich im Bild spiegeln.

Auf der Internetseite der „Fédération des Enrôlés de force“ finden sich zahllose weitere Interviews mit Zeitzeugen des Zweiten Weltkriegs, die allein schon durch die schräge Kamera mit Untersicht kein würdiges Bild der interviewten Person zeigen.

Das Lesen der Bilder

Alle bisher gezeigten Filmbilder sind mit Sicherheit nach 2000, eher sogar noch nach 2006 aufgezeichnet worden. Dafür spricht das Bildformat. Bis Mitte der 1990er Jahre wurden Videobilder fast ausschließlich im Format 4:3 aufgenommen. Das Format 16:9 wurde zunächst nur für große internationale Fernsehproduktionen genutzt. Erst mit der Fußballweltmeisterschaft 2006 begann im deutschen Fernsehen die Umstellung auf das Breitbildformat 16:9, das seit 2007 Standard im deutschsprachigen Raum ist.



Bildformat 4:3

Interview mit Hanna Burdowna, 2001 (Kamera: Thomas Walther)



Bildformat 16:9

Interview mit Gaston Schmit, 2012 (Kamera: Ulrich Rydzewski)

Eine große Bedeutung haben im Film – und für die Wahrnehmung einer gefilmten Person – Farbe und Licht. Licht erzeugt die Grundstimmung des Bildes und beeinflusst maßgeblich die subjektive Wahrnehmung einer Person. Eine wärmere Lichtstimmung erzeugt eher Nähe, ein kühles Ambiente schafft Distanz. Die Wirkung einer Person kann durch das verwendete Licht mehr oder weniger ausdrucksvoll gestaltet und beeinflusst werden. Die Nutzung von natürlichen Lichtquellen im Raum ohne zusätzliche Beleuchtung schafft nicht automatisch Authentizität. Vielmehr können die Nichtbeachtung der Farbtemperatur von unterschiedlichen Lichtquellen – wie z. B. Tageslicht oder Kunstlicht – und unkorrekte Einstellungen an der Kamera zu ungewollten und unangenehmen Farbstichen führen. Auch die Richtung des Lichteinfalls spielt für die Wahrnehmung eine Rolle. Beim Betrachten sucht das Auge im Bild

automatisch die Quelle des Lichts, und wenn diese „unlogisch“ ist, weil beispielsweise links im Bild ein Fenster zu sehen ist, das Licht aber von rechts kommt, entsteht eine Irritation, die ablenkt. Wenn sich, wie beim Bild von Gaston Schmit, hinter dem Interviewten ein Fenster befindet, wäre es irritierend, wenn mehr Licht von vorne käme und die Lichtstreifen auf Schulter und Kopf fehlen würden.



Interview mit Anna Kren, 2001 (Kamera: Thomas Walther)

In diesem Bild von Anna Kren wurde das Licht genutzt, um einen Akzent zu setzen und den Bildhintergrund – eine weiße Wand – zu gestalten. Der Lichteinfall von rechts hinten lässt die Person im eigentlich tristen Raum plastisch erscheinen.

Fotografen, Kameralleute und Filmemacher möchten Menschen möglichst so präsentieren, wie sie sie wahrnehmen – vielleicht auch wie sie sie wahrnehmen wollen. Sie möchten das Besondere der Person im Bild hervorheben und die Persönlichkeit in den Mittelpunkt rücken. Bei Anise Postel-Vinay entsteht durch die Bildgestaltung eine Harmonie von Person und Raum.



Interview mit Anise Postel-Vinay, 1993 (Kamera: Rolf Schnieders)

Die Abbildung von Menschen soll sie uns nahebringen, soll neugierig machen und dazu anregen, der Person zuzuhören und mehr über sie erfahren zu wollen. Hier ist es nicht nur die Nahaufnahme, sondern ganz wesentlich das Augenlicht, das die Person präsentiert. Der Lichtpunkt in den Augen schafft Nähe und Brillanz. Ohne Lichtpunkt wirkt die Person leblos.



Interview mit Elena Tarasowa, 2001 (Kamera: Thomas Walther)

Eine Person „in Szene“ zu setzen, das Bild zu inszenieren, wird oft als nicht authentisch angesehen. Aber gerade vom folgenden Bild von Zofia Zielinska geht eine starke Wirkung aus, weil Hintergrund, Licht, Farben und Person eine harmonische Einheit zu bilden scheinen.



Interview mit Zofia Zielinska, 2001 (Kamera: Thomas Walther)

Bei Brillenträgern ist es besonders schwer, Spiegelungen zu vermeiden und das Augenlicht zu erhalten. Ohne Augenlicht kommt die Person aber weniger nah.



Interview mit Inger Gulbrandsen, 2001 (Kamera Lars Maibaum)

Die Beispiele zeigen: Licht, Augenlicht und Farbgestaltung können Personen zu einem starken Ausdruck verhelfen.

Authentisch oder nachlässig?

Die Abbildung von Menschen ist oft ein Spagat zwischen Glaubwürdigkeit und Klischee. Gerade bei Interviews mit KZ-Überlebenden und Opfern von Gewalt wirkt die achtlose Abbildung doppelt schwer. Es ist ein Unterschied, ob erlittenes Leid in Würde oder Mitleid erregend vorgetragen wird. Wenn Erinnerungen an Demütigungen in der Öffentlichkeit gezeigt werden, muss der Darstellung besondere Sorgfalt gelten. Die eigene Lebensgeschichte vor einer Kamera für die Nachwelt zu erzählen ist für viele Interviewpartner/innen ein großes Ereignis im Leben. Und für besondere Ereignisse, zum Beispiel Hochzeit oder Taufe, ist es üblich, diese von professionellen Fotografen dokumentieren zu lassen. Bei der Auswertung von Interviews geht es nicht nur um die filmische Qualität, sondern auch um die subjektive Wirkung der Bilder.

In der digitalisierten Medienwelt verschwimmen die Maßstäbe. Auf YouTube konkurriert die aufwändig produzierte Aufnahme mit Amateuraufnahmen und Handy-Videos, aber auch mit experimentellen Formaten, mit Randerzählungen und Fake-News. Weil alles auf demselben Kanal gezeigt wird, sind die Unterschiede schwer zu erkennen. Es braucht Handwerkszeug, um lange biographische Interviews aus heterogenen Sammlungen in filmischer Hinsicht und quellenkritisch analysieren zu können. Neben neuen Formen der Veröffentlichung und Archivierung müssen Begriffe und Methoden entwickelt werden, um die Bildsprache und ihre Wirkung zu entschlüsseln. Kriterien für die Bewertung von Bild- und Tonqualität, für Interview- und Kameraführung müssten entwickelt werden. Auch sollte die Analyse eine Einschätzung dafür liefern, in welcher Weise und in welchem Kontext die Interviews genutzt werden können.

Am Schluss möchte ich nochmals um Verständnis für meine Auswahl von – in manchen Fällen extremen – Bildern bitten. Meine kritischen Anmerkungen sollen nicht verletzen, sondern dafür sensibilisieren, welche – vielleicht auch ungewollte – Wirkung die Abbildung von Menschen haben kann.

Nachbetrachtung

Menschen reagieren unterschiedlich, wenn es um ihre öffentliche Darstellung geht. Mit der Flut von Handybildern, Filmen und Fotos im Internet und vor allem in den sozialen Netzwerken entsteht vermehrt eine Sensibilisierung für die Abbildung der eigenen Person. Ob man sich auf dem Bild gefällt, vorteilhaft abgebildet ist, Grimassen schneidend oder Bier trinkend gezeigt wird, ob das Bild diskreditiert und es z.B. der Arbeitgeber besser nie zu sehen bekommen sollte, all das bestimmt das subjektive Qualitätsurteil.

Inwiefern spielt diese Beurteilung eine Rolle, wenn Zeitzeugeninterviews im Film, in Ausstellungen, in Archiven und in Online-Portalen gezeigt werden, so wie es inzwischen immer häufiger der Fall ist? Vielleicht würde die eine oder andere interviewte Person, wenn sie wüsste, wie sie öffentlich gezeigt wird, damit nicht unbedingt einverstanden sein? Denn meist erfolgt die Auswahl einer Filmsequenz anhand des Gesagten und ungeachtet dessen, wie die Person abgebildet ist und wie das Bild auf andere wirken könnte.

Zusammenfassung

Für die Auswertung von Zeitzeugeninterviews, die für einen Film, eine Ausstellung oder eine Präsentation genutzt werden sollen, braucht es neben der inhaltlichen auch die filmische Beurteilung. Denn jedes Interview, das mit einer Kamera aufgezeichnet wurde, ist eine Inszenierung. Entweder haben die Macher (Kameramann/frau Interviewer/in) das Bild arrangiert, oder die Interviewten haben sich selbst „in Szene gesetzt“. Loretta Walz beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit der Abbildung von Menschen im Interview und wie die gefilmten Bilder „gelesen“ werden können.