

## Antonia Kurz

### Bewegung erzeugt Bedeutung erzeugt eine Welt. William Kentridges Silhouettenfilm *Shadow Procession*

In der immer noch stark eurozentrischen und von den USA geprägten internationalen Kunstszene sticht die Karriere des 1955 in Johannesburg geborenen Künstlers William Kentridge heraus. Kentridges Arbeiten in den Bereichen Theater, Film, Animation und Zeichnen wurden unter anderem in Wien, New York, Venedig und Shanghai gezeigt und vielfach ausgezeichnet. Kentridge ist dafür bekannt, medienübergreifend zu arbeiten. In den Jahren 1989 bis 1997 entstand zum Beispiel die Kurzfilm-Serie *Drawings for Projection*, die – wie der Titel bereits ankündigt – auf Kohle- und Pastell-Zeichnungen basiert. Der Künstler fertigte eine Zeichnung an, fotografierte sie, änderte sie auf demselben Blatt ab und fotografierte sie erneut. Die Fotografien schnitt Kentridge zu Kurzfilmen zusammen. Die Spuren, die diese Änderungen und Ausradierungen hinterlassen, zeugen beabsichtigt von den Entstehungsstadien des Kunstwerks.<sup>1</sup>

Auch Kentridges Animationsfilm *Shadow Procession* (1999) verweist auf seinen Entstehungsprozess, der sich jedoch von dem der *Drawings for Projection* unterscheidet. Kentridge zerriss schwarzes Tonpapier und setzte die Teile zu Figuren zusammen. Nur selten benutzte er die Schere, um die Ränder zu verfeinern. Die Figuren legte er auf eine transparente Oberfläche, fotografierte sie, veränderte Position und Haltung und fotografierte sie erneut. Die Aufnahmen wurden schließlich zu einem Film geschnitten, in dem sich ein Zug aus Figuren und Gegenständen von links nach rechts durch das Bild bewegt. Kentridges Filme entstehen Riss um Riss in aufwändiger Handarbeit. Der Künstler greift also auf Produktionsformen zurück, die auffallend deutlich die des frühen Films imitieren. Da Kentridge mit flächigen Figuren aus schwarzem Tonpapier arbeitet, können Parallelen zu den Märchenfilmen von Lotte Reiniger, der Pionierin des Silhouettenfilms, gezogen werden. Nach einer genauen Analyse von *Shadow Procession* sollen deshalb Gemeinsamkeiten herausgearbeitet werden, ohne die Differenzen zu vernachlässigen.

<sup>1</sup> Auch Kentridges Animationsfilm *Ubu Tells the Truth* (1996-1997) ist eine Collage aus abgefilmten Kreide-Zeichnungen auf schwarzem Papier. Aufgrund des Urheberrechts erscheint dieser Aufsatz ohne Illustrationen.

William Kentridge wuchs als Kind wohlhabender Anwälte in Johannesburg auf und studierte Politik und Afrikanische Geschichte an der Witwatersrand-Universität. Die Forschung bringt seine Kunst deshalb so gut wie immer mit der südafrikanischen Geschichte und den Folgen des Apartheid-Systems in Verbindung, gegen das sich Kentridges Eltern engagierten. Die politische Lesart von *Shadow Procession* wird bei der folgenden Analyse zwar nicht vollständig ausgeklammert, jedoch in den Hintergrund treten. Von Interesse soll vielmehr sein, wie der Bild- und Aktionsraum von Kentridges Werk konstruiert ist und welches rezeptionsästhetische Konzept es verfolgt – das heißt, auf welche Weise es den Betrachter aktiviert.

## Ein Zug aus Menschen

Was zeigt *Shadow Procession*? Es existieren unterschiedliche Versionen. In der rund siebenminütigen Fassung<sup>2</sup> (35 mm) taucht Kentridges Alter Ego Ubu auf,<sup>3</sup> eine mächtige Figur mit dickem Bauch, der mit einer Peitsche einen Zug ausgemergelter Figuren anführt. Phantasie-Schattenfiguren laufen durch das Bild, die an Gegenstände wie eine Teekanne oder an eine Schere erinnern. Nah-Aufnahmen eines menschlichen Auges sind einmontiert. In einer kürzeren Version zieht eine Kolonne von menschlichen Figuren durch das Bild, die verschiedene Dinge tragen, schieben oder ziehen und von der Forschung häufig als Flüchtlinge bezeichnet werden, die ihre Habseligkeiten bei sich haben. Die Analyse konzentriert sich im Folgenden auf eine exemplarische Sequenz von 2:08 Minuten.<sup>4</sup>

## Das Skelett der Filmkunst

William Kentridge hätte als Filmemacher theoretisch auf die neueste Computertechnik zurückgreifen können, um Animationsfilme zu drehen. Der Künstler jedoch verzichtet nicht nur bei *Shadow Procession* auf jegliche Spezialeffekte und technische Raffinessen. Es geht Kentridge nicht darum, perfekt animierte Bewegungsabläufe darzustellen, die sich den natürlichen Bewegungen im Realfilm annähern oder gar versuchen, naturalistisch zu wirken. Die Figuren in *Shadow Procession* bewegen sich vielmehr ruckartig. Deutlich erkennt der Betrachter die Bruchstellen der schwarzen Pappe und die Elemente, die die Teile verbinden – was wir sehen, sind also nicht die Schatten, sondern die Silhouetten der Papier-Figuren. Ihr stockender Bewegungsablauf resultiert aus der Frequenz, mit der die Aufnahmen getaktet sind. Sie ist niedriger als die eines gängigen Anima-

<sup>2</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=UtUVmjjzQ-4> (08.04.11).

<sup>3</sup> Ubu taucht bereits in dem Animationsfilm *Ubu tells the Truth* (1996) auf, dem zunächst eine Serie von Radierungen vorausging.

<sup>4</sup> Die Sequenz, auf die sich die folgende Analyse stützt ist abrufbar unter: <http://vimeo.com/3140351> (08.04.11).

tionsfilms, der sich mit etwa 25 Bildern pro Sekunde die Trägheit des Auges zunutze macht.<sup>5</sup> *Shadow Procession* verweist beim Abspielen also permanent auf seine eigene Künstlichkeit und dokumentiert damit auch sein Werden und die Bedingungen seiner Existenz. Während sich der Betrachter von computeranimierten Filmen in der Regel in der Welt perfekt animierter Bewegung verlieren soll, verhindert das ästhetische Konzept von *Shadow Procession* ganz bewusst ein solches Eintauchen. Der Zuschauer sieht eine Menschenkolonne an sich vorbeiziehen, wird durch die 2-Dimensionalität des Gezeigten jedoch nicht das Geschehen einbezogen. Unterlegt ist der Film mit Gesang und Musik des südafrikanischen Musikers Alfred Makgalemele. *Shadow Procession* wurde in einer kürzeren Version an die Fassade eines Museums in Barcelona projiziert und in einer längeren Version anlässlich der 6. Biennale in Istanbul gezeigt. 2001 war das Werk zudem als Videoinstallation am Times Square in New York zu sehen. Kentridges Animationsfilm erregte gerade dadurch Aufmerksamkeit, dass er durch seine augenscheinliche Primitivität mit den hochgerüsteten bunten Werbefilmen der Unternehmen, die dort auftreten, kontrastierte.

## Die Kunst der Silhouette

*Shadow Procession* zitiert eine Tradition, die noch älter ist als die des Silhouettenfilms: die des Schattentheaters.<sup>6</sup> William Kentridge weist selbst auf diese Verbindung hin:

Die Technik, mit zusammengesetzten Papierfiguren zu arbeiten, war vom Schattentheater abgeleitet, das ich durch die Kooperation mit der Hand-spring Puppet Company kennengelernt hatte. Während allerdings die Puppen in den Theaterstücken Randfiguren sind, die man flüchtig zwischen den Szenen erblickt, mussten sie sich hier allein behaupten.<sup>7</sup>

Silhouettenfiguren tauchen in Kentridges Werk immer wieder auf. Mit derselben Methode wie bei *Shadow Procession*, nämlich Tonpapier zu zerreißen und die Stücke zu Figuren zusammensetzen, entstand im Jahr 2000 die *Treppenprozession*: Kentridge beklebte Wände mit lebensgroßen Figuren, die eine Treppe auf- und absteigen.

<sup>5</sup> Vgl. Schürmann, Eva: *Sehen als Praxis: ethisch-ästhetische Studien zum Verhältnis von Sicht und Einsicht*. Frankfurt/Main 2008, 232.

<sup>6</sup> Eine Beschreibung des Schattenspiels liefert zum Beispiel Gerd Eversberg: „In einem verdunkelten – oder nach Einbruch der Dunkelheit auch unter freiem Himmel – wird ein Stoff aufgespannt, hinter dem eine Lampe brennt. Mittels Figuren [...], die filigran ausgeschnitten und perforiert sind, werden Schatten erzeugt, die zu Musik hinter einem Schirm bewegt werden.“ Eversberg, Gerd: *Ombres chinoises*. In: *Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst. Mediengeschichte des Films Band 1*. Hg. von Harro Segeberg. München 1996, 45-76, 48. Vgl. auch den Aufsatz von Peter Braun im vorliegenden Band.

<sup>7</sup> Kentridge, William: *Ubu & Die Prozession*. In: *Ausstellungskatalog Wien, Albertina 2010: William Kentridge – Fünf Themen*. Hg. von Mark Rosenthal. Wien 2010, 131-153, 131.

Auf Elemente des Schattentheaters zurückzugreifen, um animierte Filme zu drehen, ist eine Kunst, die in den Jahren des frühen Films entstand. Es war Lotte Reiniger, die den Silhouettenfilm erschuf. Die Arbeitsweise der beiden Künstler ist zwar nicht identisch, aber ähnlich. Lotte Reiniger fertigte für ihre Märchenfilme Figuren aus schwarzem Papier mit beweglichen Gliedern an, legte sie auf eine beleuchtete Fläche und lichtete sie ab. Bewegung erzeugte sie mithilfe des Stop-Motion-Verfahrens, auch Bild-um-Bild-Technik genannt: Für jede Aufnahme muss die Figur neu gelegt oder geschnitten werden. Perspektiv- und Einstellungswechsel erreichte Reiniger dadurch, dass sie Ihre Figuren in unterschiedlichen Maßstäben schnitt, denn die Kamera selbst war fix und verfügte nicht über eine Zoom-Funktion.<sup>8</sup>

Fast ein Jahrhundert später greift Kentridge auf dieses aufwendige Verfahren der Filmproduktion zurück.<sup>9</sup> Wie Reinigers Werke benötigen auch Kentridges Animationsfilme ein Abspielgerät und einen Aufführungsraum und richten sich somit an ein großes Publikum. Am Ende der besprochenen Sequenz von *Shadow Procession* ist einer Figur eine abstrakte Fläche angeheftet, die den Bildraum langsam erobert und schließlich komplett ausfüllt. Dieser Vorgang erinnert an das Zuziehen eines Vorhangs im Theater und indem der Film so explizit sein eigenes Ende einleitet, verweist er auf seinen Aufführungscharakter. Auch in einem von Lotte Reinigers Werken finden sich ein solcher selbstreferentieller Bezug. Im Silhouettenfilm *Aschenputtel* aus dem Jahr 1922 gibt es eine Einstellung, in der eine Schere sich selbstständig macht und mit der Figur des Aschenputtels spielt.<sup>10</sup>

Hinsichtlich Gestaltung und Dramaturgie ihrer Filme lassen sich jedoch markante Unterschiede zwischen Reiniger und Kentridge feststellen. Sie griff zur Schere, um ihren Figuren eine möglichst feine Silhouette zu verschaffen. Lotte Reiniger schöpfte die Gestaltungsoptionen ihres Mediums zur Gänze aus: Verschiedene Physiognomien und unterschiedlich gestaltete Köpfe schufen die Charaktere und Protagonisten ihrer Geschichten. Kulissen und Hintergründe sind aufwendig und liebevoll gestaltet. In *Shadow Procession* ist die Mise-en-Scène dagegen schlicht und schmucklos: Graue Schattierungen, die an Wolken erinnern, ziehen vorbei, ein schwarzer Balken dient den Figuren als Untergrund und als Bildrahmen.<sup>11</sup> In *Shadow Procession* lassen sich zwar Kinder von Erwachsenen sowie Männer (z.B. durch Hüte) von Frauen (z.B. durch Röcke) unterscheiden, weitere körperliche Unterscheidungsmerkmale – z.B. individuell gestaltete Gesichter – gibt es nicht. Es sind die Gegenstände, die die Silhouetten der Figuren verändern und die damit verbundenen

<sup>8</sup> Vgl. Letschnig, Melanie: Es war einmal kein Ofen. Über die märchenhaften Silhouettenfilme von Lotte Reiniger [Diplomarbeit]. Wien 2006, 17.

<sup>9</sup> Mir ist kein Interview bekannt, in dem sich Kentridge auf Reiniger bezieht.

<sup>10</sup> Vgl. Letschnig 2006, 44-45 (wie Anm. 8). Vgl. auch den Beitrag von Olga Schwab im vorliegenden Band.

<sup>11</sup> Auch Kentridge erlaubt sich bei der Gestaltung des Bildraums kleine Spielereien, wenn etwa der Boden mitzulaufen scheint (z.B. 01.05).

Bewegungen. Ab 01.42 läuft etwa ein Mann mit einer gefüllten Schubkarre durch das Bild, ab 01.51 tragen vier Figuren eine ganze Stadt auf dem Rücken. Dennoch steht bei *Shadow Procession* keine Figur im Fokus – bis auf wenige Bilder sind stets mehrere Figuren im Bild zu sehen. Kentridges Werk ist also anti-monumental, während die Dramaturgie von Reinigers Filmen eine in sich geschlossene Geschichte vorsieht, die von Protagonisten getragen wird.

## Assoziationen als Seh-Praxis

Es lässt sich also festhalten, dass William Kentridge für seine Animationsfilme wie Lotte Reiniger mit Silhouettenfiguren arbeitet, diese jedoch auf eine andere Weise herstellt und gestaltet. Während Reiniger ihre Zuschauer mit detailliert gestalteten Kulissen, Hintergründen und fein gearbeiteten Figuren (man betrachte nur die Prinzessin Pari Banu in *Die Abenteuer des Prinzen Ahmed* aus dem Jahr 1926) verortet und unterhält, zielt William Kentridges *Shadow Procession* gerade nicht darauf ab, dem Betrachter eine exakte Seh-Vorlage zu liefern oder Charaktere zu entwerfen, die die Handlung vorantreiben könnten. Was gezeigt wird, bleibt rätselhaft: Was haben zum Beispiel die drei Figuren ab 01.27 zu bedeuten, von denen eine sich in einer Art Badewanne befindet? Wird sie von der Figur, die hinter ihr läuft, geschlagen? Einige der Schatten wirken mit den abstrakten Gegenständen, die sie tragen, richtiggehend zu einer einzigen schwarzen Fläche verschmolzen. Doch obwohl der Betrachter die Trennlinien nicht sieht, weiß er, dass es sich um eine Figur und einen Gegenstand handelt und versucht, diesen zu identifizieren. Im Gespräch mit Angela Breidbach kommentiert Kentridge:

Unser Gehirn arbeitet sehr viel schneller, stellt Assoziationen her, füllt Lücken, macht Sprünge. So verstehe ich das Funktionieren von Assoziationen. Um es in Begriffen von Visualität und Bewegung zu formulieren: erinnern wir uns an die gerissenen Schattenpuppen, die ich in einigen Arbeiten benutzt habe. Viele davon begannen damit, dass ich aufs Geratewohl Papier in Stücke zerriss und dann guckte, was passiert, wenn man sie zusammenfügt und bewegt. Es geht nicht ums Sehen, nicht dessen, was man weiß, sondern dessen, was man erkennt. Wenn man eine Wolke betrachtet, dann denkt man nicht: ‚Was muss ich jetzt darin erkennen?‘ Das Bild stellt sich als Kopf eines alten Mannes mit aufgerissenem Auge und vorstehender Schulter dar. Es geht nicht um aktive Intelligenz, es geht um eine Kategorie des Erkennens, die die ganze Zeit über da ist und darum kämpft, herauszukommen.<sup>12</sup>

Kentridges Figuren liefern dem Betrachter also keine exakte Seh-Vorlage. Vielmehr erkennt der Rezipient im Sehvollzug in den abstrakten zusammengesetzten Stücken aus schwarzer Pappe eine Figur. Eva Schürmann schreibt dazu:

<sup>12</sup> Kentridge, William: *Thinking aloud*. Gespräche mit Angela Breidbach. Köln 2005, 66.

Die Schattenfiguren ergeben sich Kentridge zufolge jedoch nicht nur aus der Tätigkeit des Reißens, sondern vor allem im Nachhinein durch die Tätigkeit des Sehens, das sich in mögliche Gegenstände ein-sieht.<sup>13</sup>

Dieser Prozess des „Einsehens“ läuft ab, ohne dass sich der Betrachter dessen bewusst ist. Kentridge schreibt:

Die Figuren in der Prozession [...] weisen eine bewusste Rohheit auf (ein Ergebnis des Ausreissens). Die Figuren müssen vom Betrachter (und wenn ich sie mache, bin ich ein Betrachter) aktiv erkannt werden. Er muss sehr krude Figuren nehmen und ihnen Eigentümlichkeit verleihen. Dies ist etwas ebenso Aktives wie Unwillkürliches. Man weiß, dass man krude, ausgerissene Formen betrachtet, doch kann man nicht anders, als etwas in ihnen zu erkennen – einen bestimmten Körperteil, eine Last auf dem Kopf und nicht irgendeine zufällige Form.<sup>14</sup>

Kentridges Werk verhandelt also einen dynamischen Wahrnehmungsprozess, an dem der Betrachter aktiv beteiligt ist, indem er die abstrakten Flächen durch Assoziieren und Abgleichen mit Seherfahrungen mit Bedeutung füllt.<sup>15</sup> Kentridges Werk spiegelt also wider, dass das Sehen – wie Eva Schürmann schreibt – eine performative Praxis ist: *Wie man etwas sieht, entscheidet darüber, als was es sichtbar wird.*<sup>16</sup> Während der Betrachter von *Shadow Procession* unbewusst aktiv wird, indem er in schwarze Flächen Gegenstände und Figuren *einsieht*, forderte ein anderes Werk von Kentridge Betrachter auf, bewusst und physisch aktiv zu werden, um es betrachten zu können. Der Animationsfilm *Überfluss* wurde 1999 in die Kuppel eines barocken Palastes in Amsterdam projiziert. Wer das Werk betrachten wollte, ohne sich den Hals zu verrenken, dem standen Handspiegel zur Verfügung.

## Die Prozession als Bewegungsstudie

In *Shadow Procession* bewegen sich Figuren in einem scheinbar endlosen Zug von links nach rechts durch das Bild – ein Eindruck, der durch den offenen Bildrahmen unterstützt wird. Die Prozess-

<sup>13</sup> Schürmann 2008, 234 (wie Anm. 5). Den Begriff des *Ein-Sehens* benutzt der Künstler selbst in einem Beitrag, vgl. Kentridge, William: In Praise of Shadows – ein Loblied auf die Schatten. In: Beiheft zum Ausstellungskatalog Düsseldorf, K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen 2004: William Kentridge. Redigiert und übersetzt von Anette Kruszynski und Barbara Uppenkamp. Düsseldorf 2004, 33-36, 35.

<sup>14</sup> Kentridge 2010, 131 (wie Anm. 7).

<sup>15</sup> Oder – wie es Kentridge selbst formuliert: „Der Vorgang des Sehens ist, im Gegensatz zu dem Muster von Licht und Schatten auf unserer Netzhaut, immer ein Vermitteln zwischen diesem Bild und unseren sonstigen Kenntnissen.“ Kentridge 2004, 35 (wie Anm. 14).

<sup>16</sup> Vgl. Schürmann 2008, 19 und 23 (wie Anm. 5).

on als Strategie, sich bewegende Menschenmassen darzustellen, benutzte William Kentridge nicht nur für *Shadow Procession*. 1990 entstand *Bogen/Prozession*: elf Teile aus Kohle- und Pastell-Zeichnungen von Menschen, Tieren und Gegenständen bilden einen Rundbogen. In *Shadow Procession* gibt es keinen Moment des Stillstands. Kentridge scheint es also auf die Bewegungen seiner Figuren anzukommen.

Der Künstler selbst äußert sich dazu:

[...] Details – Textur, Oberfläche, Gesichtsausdruck [können] das Sehen behindern [...]. Wir werden von der Oberfläche von Äpfeln genarrt, ihrer gewachsenen Farbe, geschönt für die Werbefotographie. Der Schatten signalisiert nur den Apfel, aber ohne Zweifel wissen wir wenig über seine Qualität und seinen Geschmack. [...] Der Schatten ist nur eine Erscheinung, immateriell und substanzlos, doch zugleich ermöglicht er es, der oberflächlichen Verführung zu widerstehen [...]. Was machen wir mit diesen vereinfachten Figuren, deren Innenleben reduziert oder nicht-existent ist? Es hilft nicht zu denken: ‚Diese Schattenfigur wurde als Kind geschlagen.‘ Man muss die Bewegung herausfinden, die der Figur innewohnt, und davon ausgehend ihre Gesten entwickeln und ihr Bedeutung verleihen, so dass sie schließlich vielleicht eine Welt heraufbeschwört [...].<sup>17</sup>

Es sind also Bewegungen, die eine Figur konfigurieren und ihr Bedeutung verleihen. Und wenn Bewegung Veränderung bedeutet, dann befindet sich die Welt, die Kentridges *Shadow Procession* heraufbeschwört, in permanenter Veränderung, in einem nie abgeschlossenen Werden. Die Musik, ein flotter Marsch von Alfred Makgalemele, unterstützt den Eindruck, dass der Film eine Bewegungsstudie ist.<sup>18</sup>

## Die Leistung des Betrachters

Kentridges Animationsfilm zeigt zum einen die abgefilmten Papierfiguren, zum anderen deren teilweise vergrößerte Schatten, die durch das Bild laufen. Die Kamera selbst ist allerdings unbeweglich – Perspektiv- und Einstellungswechsel fehlen weitestgehend. Während Reiniger durch Figuren und Kulissen in unterschiedlichem Maßstab und durch Kulissen auf einer Leinwand die Illusion von Bildraum erzeugte, wirken bei *Shadow Procession* nicht nur die Silhouetten, sondern das gesamte Geschehen flächig. Es geht Kentridge also nicht darum, den Betrachter in eine ästhetische Filmwelt zu entführen oder durch Tricks eine filmische Illusion zu erzeugen. Vielmehr

<sup>17</sup> Kentridge 2004, 34 (wie Anm. 13).

<sup>18</sup> Kentridge schreibt über seine Auswahl der Filmmusik: „[Sie] sollte zunächst ein Lied sein, das man bei Beerdigungen singt, doch am Ende war das flotte ‚What a Friend We Have in Jesus‘ die richtige Musik. Sie eröffnete dem Marsch einen Raum für Handlung und Hoffnung.“ Kentridge 2010, 131 (wie Anm. 7).

verlangt Kentridges Werk von seinem Zuschauer, in die abstrakten groben Formen Figuren und Gegenstände einzusehen. *Shadow Procession* lässt sich demnach vielleicht auch als Appell lesen, sich ein eigenes Bild von dem zu machen, was geschieht – denn die Welt ist unendlich ausdeutbar.

### Empfohlene Zitierweise

Kurz, Antonia: Bewegung erzeugt Bedeutung erzeugt eine Welt – William Kentridges Silhouettenfilm *Shadow Procession*. In: Animationen: Lotte Reiniger im Kontext der Mediengeschichte. Hg. von Barbara Lange, Catherine Böhm, Andrea Haarer, Antonia Kurz, Olga Özbek und Olga Schwab, Tübingen 2012

(reflex: Tübinger Kunstgeschichte zum Bildwissen, Bd. 5, Hg. von Barbara Lange).

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-61505>

ISSN: 1868-7199