

Kamerafrau Birgit Gudjonsdottir: «Neue Visionen» in Linz und Sehen überhaupt.

30. Dezember 2012 von [Philipp von Lucke](#) [Einen Kommentar schreiben](#)



Birgit Gudjonsdottir, BVK, ist seit 1992 als verantwortliche Kamerafrau für Spiel-, Dokumentar-, Werbe- und Industriefilm tätig und taucht immer auch gedanklich-konzeptuell stark ins Bildermachen ein. Wir trafen sie im April 2012 in Linz bei Crossing Europe.

Sie arbeiten schon lange als verantwortliche Kamerafrau in der Film- und Fernsehbranche. Hier beim Crossing-Europe-Festival in Linz sind Sie nun aber in der Jury für den unter den Langfilmen zu vergebenden «New Vision Award». Haben Sie da «neue Visualität» entdeckt?

Birgit Gudjonsdottir: Es geht nicht nur um «Kameravisualität», sondern vor allem um das visuelle Gesamtkonzept. Was ist besonders an dem Film? Was ist neu und in diesem Sinne eine neue Vision? Danach haben wir gesucht. Und tatsächlich haben wir großartige Filme gesehen, von denen einige natürlich auch kameratechnisch sehr spannend waren. A TORINO I LO (THE TURIN HORSE) zum Beispiel ist ein gewaltiges Werk. Dabei auch noch auf Schwarzweiß – das ist einfach eine Wohltat anzuschauen! Ein weiterer Film hat mich sehr berührt, SANGUE DO MEU SANGUE (BLOOD OF MY BLOOD, Regie: João Canijo, Bild: Mário Castanheira, AIP, Anm. d. Red.). Er arbeitet mit einem sehr strengen visuellen Konzept. Aber, und das ist das Schöne dabei, es ist ein Konzept, das sich nicht in den Vordergrund stellt. Es ist ein Film, der seine Figuren liebt, man ist so glaubhaft in dieser Familie drin, schaut ihr gebannt zu. Der Subtext der Geschichte ist in den Bildern verdichtet. Die Handlung passiert in mehreren Räumen gleichzeitig, im Vordergrund, im Hintergrund, in nebeneinander liegenden Räumen. Alles so organisch und natürlich, dass man nicht merkt, wie streng die Kamera eigentlich arbeitet, die meist vom Stativ ist und wenn sie schwenkt, dann ganz langsam und sehr unaufdringlich. Ab und zu fährt sie und verbindet so alles miteinander. Manchmal passieren die Dinge auch außerhalb des Bildes und kommen wieder ins Bild, ohne dass man die Konstruktion spürt.

WUTHERIN HEIGHTS von Andrea Arnolds (Bild: Robbie Ryan, BSC, Anm. d. Red.) arbeitet mit extremen Nahaufnahmen und sehr assoziativen Bildern aus der Natur. Die Bildsprache hat sehr sinnliche Bilder und ist mit extrem langen Brennweiten stark verdichtet. Das ist eine Bildsprache, die mich fasziniert hat. Die Konsequenz, mit der das Konzept durchgezogen ist, finde ich sensationell. Der Film wird bestimmt einmal im Kamerastil, in dieser Art der Bild- und Szenenauflösung, Nachfolger haben.

Auch das »Academy«-1:1,37 Format?

Birgit Gudjonsdottir: Dieses Format war eine Freude! Heute will man immer Cinemascope, manchmal ist aber 1:37 einfach das Richtigere, und dann ist das die bessere Entscheidung.

Ein Format, das bis heute ein langes Nachleben hat in einigen Nachfolgestaaten der Sowjetunion...

Birgit Gudjonsdottir: Ich finde, jede Geschichte muss ihr eigenes Format finden. Man kann jetzt nicht sagen, ich finde Cinemascope gut und deswegen dreh' ich jetzt nur noch 1:2,35. Es muss vor allem zur Geschichte passen und zum Inhalt, der erzählt wird.

Im Berlinale-Wettbewerb 2011 lief OUR GRAND DESPAIR, von Ihnen in Cinemascope fotografiert...

Birgit Gudjonsdottir: ...ja, mit anamorphotischen Objektiven.

Mit was für Optiken?

Birgit Gudjonsdottir: Da es ein Low-Budget-Film war, hatten wir keine große Auswahl. Wir haben zum großen Teil mit der alten Hawk-C-Serie von Vantage gedreht und von der V-Serie das 40er und 50er genommen.



Gunes Sayin (li.) als «Gunes» und Fatih Al als «Cetin» in BIZIM BÜYÜK ÇARESIZLIGIMIZ – OUR GRAND DESPAIR (35 mm, 1:2,35, Farbe, 102 min; Regie: Seyfi Teoman, TK/DE 2011). Foto: The Match Factory.

Auf was für einer Kamera eigentlich?

Birgit Gudjonsdottir: Mit einer Moviecam Compact. Der türkische Kameraverleiher hat das Projekt und die Kamera gesponsert. Es gab von Anfang an die Überlegung, den Film in Cinemascope zu drehen. Cinemascope erschien uns als das richtige Format um die Ein- und Zweisamkeit der Protagonisten in der Geschichte am dichtesten beziehungsweise am entrücktesten darstellen zu können. Es gab nur eine 4-Perf-Kamera, und so habe ich mit Seyfi Teoman, dem Regisseur, beschlossen, gleich echtes Cinemascope zu drehen. Damit wird das Negativ voll ausgenutzt. Wir haben Vergleichstests gemacht, auch mit sphärischen Objektiven – aber die Anamorphoten sehen einfach viel besser aus!

Haben Sie mit oder ohne Entzerr-Sucher gedreht?

Birgit Gudjonsdottir: Ich hatte erst einen Sucher mit de-anamorphotischer Entzerrung, aber wir mussten einmal den Kamerabody wechseln, und in dieser Woche musste mit einem Sucher ohne Entzerrung schwenken und sah alles in 4:3 gequetscht. Ich musste dabei häufig schmunzelnd an die Kameraleute aus alten Zeiten denken, die nur so arbeiten konnten.

Man kann sich dran gewöhnen...

Birgit Gudjonsdottir: Ich konnte mich gut darauf einstellen. Ein Vorteil ist, dass man die Schärfe besser sieht, denn der de-anamorphotische Sucher nimmt einem ja ein bisschen von der Schärfe. Bei einem nicht entzerrten Sucher muss man adaptieren können. In meiner Fotografie-Ausbildung habe ich viel auf Großbildkameras fotografiert. Da habe ich gelernt, über Sucher seitenverkehrt und auf dem Kopf stehend das Bild beurteilen.

Sie haben in Wien an der «Grafischen Lehr- und Versuchsanstalt» gelernt?

Birgit Gudjonsdottir: Ja, ich habe dort Fotografie gelernt. Ich wäre gerne im Anschluss auf die Filmakademie Wien gegangen, doch als alleinstehende Mutter, die Geld verdienen musste, war mir ein zweites Studium nicht möglich. Ich konnte als Volontärin bei einem Film mit dem Kameramann Hanus Polak beginnen. Das war mein Einstieg beim Film.

Wie haben Sie sich das Handwerk angeeignet?

Birgit Gudjonsdottir: Nach dem ersten Film habe ich zwei Jahre bei Moviecam im Verleih gearbeitet, danach kannte ich die Filmkameras in- und auswendig.

Und in der Folgezeit haben Sie als Schärfenassistentin gearbeitet...

Birgit Gudjonsdottir: Ich war Fokuspuller für etwa acht Jahre. In dieser Zeit habe ich auch angefangen, als Operator zu arbeiten, Spielfilme, aber auch viel Werbung. Ich hatte viel mit ausländischen Kameraleuten zu tun.

Bei den Werbungen?

Birgit Gudjonsdottir: Meistens, ja. Und da vor allem die Engländer häufig lichtsetzende Kameraleute waren, die nicht selber schwenkten, konnte ich als Operator anfangen. Das war für mich so eine Art sanfter Übergang.

Haben Sie auch gekurbelt?

Birgit Gudjonsdottir: Ja. Kurbelköpfe sind genial, man kann damit sehr präzise schwenken. Es ist eine natürlichere Bewegung und entspricht mehr dem, wie wir die Welt wahrnehmen. Man muss nur dauernd üben und am Ball bleiben.

Und jetzt, schwenken Sie immer selber?

Birgit Gudjonsdottir: Ja, das Schwenken und besonders die Handkamara machen mir Freude, und ich genieße es, das Bild zu komponieren. Doch es wird sicher auch einmal ein Projekt geben, wo ich mit Operator arbeiten werde.

Wenn man sich gut abspricht und aufteilt, kann man am Drehtag mehr schaffen...

Birgit Gudjonsdottir: Wenn es einen Operator gibt, ist das Schöne, dass man dann am Set wesentlich mehr und enger mit dem Regisseur arbeiten kann; man hat mehr Zeit, während des Drehs miteinander zu kommunizieren. Als schwenkender Kameramann oder Kamerafrau muss man normalerweise jede freie Sekunde nutzen, die man mit dem Regisseur hat.

In der ersten Zeit haben Sie auch Second-Unit-Kamera gemacht...

Birgit Gudjonsdottir: Bei vielen großen Projekten habe ich in der Second Unit mitgearbeitet. Selber Kamera zu führen habe ich in der Werbung angefangen. Danach kamen Dokumentarfilme und irgendwann Kommissar Rex. Ein langer Dokumentarfilmdreh hat mich nach Deutschland gebracht. Nach meinem Umzug von Wien nach Berlin habe ich bewusst versucht, mich auf längere Dokumentar- und Spielfilme zu konzentrieren, also auf das, was mich auch inhaltlich am meisten interessiert. Bei beidem geht's ja immer ums Geschichtenerzählen und um die Figuren. Und es ist eine spannende Mischung, wenn man zwischen Dokumentarfilm und Spielfilm wechselt; denn beim Dokumentarfilm kommt man mit so vielen Dingen in Berührung, die man sonst nicht kennenlernt.

KOMMISSAR REX war ja 16 Millimeter...

Birgit Gudjonsdottir: Mit 16 Millimeter zu drehen habe ich immer geliebt. Ich habe ja auch den Spielfilm SCHATTENWELT so gedreht. Dieser Film hatte einen dokumentarischen Ansatz in der Kamerabewegung, und dafür war «16» ein wunderbares Format. Mit der kleinen Arri 416 konnte ich unheimlich schnell und wendig sein. Klar, man ist limitiert auf die zehneinhalb Minuten einer Rolle, aber abgesehen davon ist man damit sehr flexibel. Es gibt natürlich Fälle, gerade im Spielfilmbereich, wo man sich oft bisschen weniger Schärfentiefe

wünscht und 35 Millimeter oder ein großer Chip dann das schönere Format fürs Kino ist. Ich finde es eigentlich schade, dass immer weniger auf 16 Millimeter gedreht wird.



Franziska Petri und Ulrich Noethen in SCHATTENWELT (16 mm / Blow-up 35 mm, 1:1,85, Farbe, 92 min, AT 2009). Foto: Edition Salzgeber.

Vermissen Sie bei digitalen Drehs den optischen Sucher?

Birgit Gudjonsdottir: Manchmal, aber man lernt damit umzugehen. Egal mit welchem Medium ich drehe, ich muss ja immer wissen und abschätzen können, wie mein Bild aussieht. Wie es sich nachher auf der Leinwand oder im Fernsehen darstellt. Man muss mit dem Auge das Bild bewerten können; dann spielt es keine Rolle, ob ich durch den optischen Sucher oder auf den Monitor schaue. Es war spannend zu beobachten, dass durch die Arbeit mit kleinen digitalen Kameras, die man nicht mehr am Auge hat, sich in der Bildsprache eine neue - Beweglichkeit etabliert hat. Über Monitor schwenken ist eine andere Bewegung, und ich kann mich, wenn nötig, freier bewegen. In NO NAME CITY gibt es eine Einstellung, in der drei Jungs Cowboy spielen; denen bin ich sozusagen blind hinterhergelaufen und habe überhaupt nicht mehr auf den Monitor schauen können, ich musste erst einmal hinterkommen. Da war es wichtig, dass ich die kleine Kamera einfach in die Hand nehmen und sie mit der Hand bewegen und führen konnte! Bei KOMMISSAR REX haben wir das wegen der Hunde-POVs auch manchmal über Videoausspiegelung und einen kleinen Monitor gemacht.



Im Dokumentarfilm NO NAME CITY (HDV, Farbe, 90 min, Regie: Florian Flicker, AT 2006) sind die Protagonisten in einer Weise auch Schauspieler, Birgit Gudjonsdottir arbeitete auch viel mit frei gehaltener Kamera. Foto: Boess Film.

Eine Ihrer neueren dokumentarischen Arbeiten ist UND WIR SIND NICHT DIE EINZIGEN...

Birgit Gudjonsdottir: ...wo Missbrauchsoffer oder Odenwaldschule zu Wort kommen...

...in einer ganz strengen Form.



Direkter Blick auf den, dem er seine Geschichte erzählen will: ein Betroffener in dem Dokumentarfilm UND WIR SIND NICHT DIE EINZIGEN (HD, 89 min, Regie: Christoph Röhl, DE 2011). Foto: Herbstfilm Produktion.

Birgit Gudjonsdottir: In der Vorbereitung zu diesem Film war für mich der wichtigste Satz und das, was mich am allermeisten erschreckt hat, dass jemand, der missbraucht worden ist, es mindestens acht Erwachsenen erzählen muss, bis ihm geglaubt wird. Was konnte ich also dazutun, dass jeder, der den Film sieht, nicht sagen kann, niemand hat es ihm erzählt? Wenn man den Leuten in die Augen schaut, können sie nicht wegschauen und müssen es wahrnehmen. So sprechen unsere Protagonisten direkt in die Kamera und schauen dem Zuschauer direkt in die Augen. Die Art so zu drehen habe ich nicht neu erfunden, Errol Morris arbeitet in seinen Dokumentarfilmen oft so. Er setzt dafür aber Teleprompter ein, die wir uns nicht leisten konnten. Also habe ich mir einen teildurchlässigen Spiegel vor der Kamera angebracht und das Bild des Regisseurs darauf eingespiegelt, so dass die Interviewten nicht in ein schwarzes Loch blickten, sondern den Regisseur anschauen konnten.

Sie unterrichten ja auch. Was ist Ihnen das Wichtigste, was Sie vermitteln wollen?

Birgit Gudjonsdottir: Dass es nicht um die Abbildung der Wirklichkeit, sondern um die innere Wahrheit einer Geschichte geht. Wie können wir diese kommunizieren und wie können wir unsere innere persönliche Einstellung durch eine äußere fotografische Einstellung zum Ausdruck bringen? Wir Kinematografen müssen die Wahrnehmung schärfen und in unseren Bildern immer auf der Suche nach dem tieferen Sinn bleiben. Wir müssen uns unsere Offenheit gegenüber der Welt bewahren. Sowohl die theoretische Beschäftigung mit dem Beruf als auch das ständige Hinterfragen der Bilder in der Auseinandersetzung mit den Studenten ergänzt meine Arbeit als Kamerafrau.

Wie kann das konkret ablaufen?

Birgit Gudjonsdottir: Durch das Seminar «Licht in Malerei und Film» etwa, das ich mit dem Kunsthistoriker Dr. Philipp Weiß ausgearbeitet habe, konnte ich förmlich in das Licht Vermeers, Caravaggios, Rembrandts und all der anderen großen Maler eintauchen. Diese Einflüsse widerspiegeln sich dann natürlich auch in meinen Filmen. In OUR GRAND DESPAIR habe ich das bewusst in verschiedenen Varianten angewandt. Wahrnehmungspsychologisch ist das Licht gleich einer Sprache. Also um ein ganz einfaches Beispiel zu nennen: Wie schaffe ich durch Licht allein Distanz zwischen Menschen, die nebeneinander sitzen? Das versuche ich den Studenten beizubringen: Mit welcher Lichtsprache kann ich die Geschichte erzählen? Bei SCHATTENWELT als Beispiel geht es mir um die Zwischenwelt zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Das Licht dringt in die Schatten und bringt die Wahrheit ans Licht. Der Entzug der Farben hebt hervor, dass die Vergangenheit immer noch ein Teil der Gegenwart ist. Die Gesichter sind die wichtigsten Elemente im Erzählen einer Geschichte. Durch unterschiedliche Lichtsituationen der Nahaufnahmen im Verlauf eines Filmes kann die Emotion unserer Protagonisten unterstützt und erzählt werden. Ich möchte den Studenten vermitteln, aus jedem Drehbuch den Subtext zu abstrahieren und daraus eine eigene Bildsprache zu entwickeln, ohne absichtsvoll zu erscheinen. So wie ich diesen Anspruch auch an meine eigenen Arbeiten habe. Keine Geschichte wiederholt sich; kein Mensch gleicht einem anderen, so sollte auch kein Konzept mehrfach verwendet werden, nur weil es einmal funktioniert hat.

Filmografie/Biografie: www.gudjonsdottir.com

Birgit Gudjonsdottir ist Mitglied des deutschen [Berufsverbandes Kinematografie BVK](#), dessen Beauftragte für den europäischen Kamera-Dachverband [Imago – Fédération Européenne de Directeurs de la Photographie](#) und im Imago-Vorstand. Sie unterrichtet zeitweise, unter anderem an der DFFB, in Babelsberg und in Ludwigsburg.

Dieses Interview ist erschienen in unserer [Print-Ausgabe 10/2012](#), S. 56 ff.