

Im Match Cut der Augenblicke [Langversion, ca. 4100 Zeichen]

Zu *Conference* von Björn Kämmerer (2025)

Beide verstellen sich und verbergen ihr eigentliches Gesicht hinter gemachten Mienen. Und einer will hinter die Maske des anderen kommen. Und indem sie mit Mienen angreifen und Mienen parieren, will jeder beim Gegner einen verräterischen Gesichtsausdruck provozieren.

In *Conference*, wo drei sich jeweils paarweise gegenüberstehende Männer um ein Holzfeuer kreisen, dessen Flackern ihre Gesichter warm aus der sonst gänzlich leeren, nachtschwarzen Szene heraushebt, inszeniert Björn Kämmerer *physiognomische Duelle*, wie Béla Balázs eines vor mehr als 100 Jahren beschrieben hat. Die ohne Halt ums Licht rotierenden Darsteller, die der Filmemacher hier erstmals einsetzt und von denen man nicht weiß, worauf sie sitzen, oder ob sie gar über dem Boden schweben, sind in sich nahezu bewegungslos. Niemand spricht, kaum jemand regt eine Miene, alle blicken.

Wie bereits frühere Arbeiten in Kämmerers seit über zwei Jahrzehnten beständig wachsendem, in vielem mutig unzeitgemäßen Werk ist *Conference* auf 35-mm-Film im Breitwandformat Cinemascope gedreht und tonlos. Im Unterschied zu anderen, oft in einer einzigen Einstellung realisierten Filmen – in denen der Künstler schon eine Holzhütte, Bündel von Fensterflügeln oder auch eine ganze Theatertribüne rotieren ließ – ist die Drehbewegung hier diskontinuierlich und ihre Herkunft dadurch uneindeutig. Einheitlich lange Segmente (je 2 Sekunden) und eine gleichbleibende, nur gegen Ende variierte Abfolge der drei Männer (die sich ähnlich sehen und die erst voneinander zu unterscheiden sind) ergeben einen gemächlichen 4/4-Takt (♩= 30), langsam genug, um dem vielschichtigen Drama dieser sprachlosen Unterredung nachzuspüren, das sich aus subtilen Transformationen einer zunächst repetitiven Anordnung entwickelt.

Die Montage fragmentiert den Kreis und verwandelt die konventionelle, binäre Schuss-Gegenschuss-Struktur zur komplexen Figur. Nicht eigentlich die Kamera, die zwar von leicht verschobenen Standpunkten und aus unterschiedlichen Distanzen auf das Geschehen blickt, wechselt die Perspektive, sondern die Personen springen im Schnitt auf die jeweils gegenüberliegende Seite des Zirkels. Starren anfangs zwei eine gute Weile nur ins Feuer (vor dem sich vorne silhouettierte Rückenteile durchs Dunkel schieben), können beide sich dem insistierenden An-Blick des stets zwischen sie geschalteten Dritten auf Dauer nicht entziehen. In der Erwidern der Blicke nimmt das Ensemble von Mensch und Mechanik zügig Fahrt auf, bald schaut ein jeder vom jeweils Zweiten zum Dritten, sodass sie alle zusammen, ohne je zugleich im selben Bild zu sein, einen virtuellen Kreis des Blickens und Angeblicktwerdens bilden. In mehrfacher Triangulierung miteinander verkettet, scheinen sich alle gegenseitig zu belauern, wie in Erwartung von entlarvenden Äußerungen der Gegenüber, die Aufschluss geben würden über deren jeweilige Gedanken oder Absichten.

Was ist passiert oder wird vielleicht alsbald passieren rund um diese angespannte Lagerfeuerromantik im ernsten *Grave*-Tempo? Schwebt etwas Bedrohliches zwischen den Männern mit ihren forschenden Mienen, die nichts zu verraten scheinen wollen, denen aber immer wieder, bewusst oder unbewusst, Mikrobewegungen entweichen (Details, die Kämmerer aufklaubt und aus denen er sein Schauspiel inszeniert), auf die die anderen ihrerseits reagieren müssen und die auch wir als Zuseher:innen mitzulesen versuchen? Vielleicht als Verrat, Misstrauen, Betrug oder Enttäuschung?

Im Rückgriff auf einen frühen Modus des Kinos schafft Kämmerer mit *Conference* erneut ein aufregendes (Schein-)Perpetuum mobile, eine utopische Maschine, die vorgibt, Energie wie aus dem Nichts zu erzeugen und gleichzeitig versucht, ihren eigenen, ihr selbst nicht genau bekannten, inneren Antrieb zu ergründen. Er erinnert dabei auch an Bela Balázs' Hoffnung an den – erst nachträglich, aus der Ton-Perspektive so bezeichneten – *Stumm*-Film als eigenständige, von der Sprache der Literatur und des Theaters befreite Kunst, die das Sehen revolutionieren und den Gesichtern und Körpern ihren unmittelbaren physiognomischen und als solchen beredten Ausdruck zurückgeben sollte. (Thomas Korschil)

Zitat aus: Béla Balázs, *Der sichtbare Mensch*, Frankfurt am Main 2001 [Wien 1924], 48.

A Match of Cutting Gazes

On CONFERENCE by Björn Kämmerer (2025)

“Both dissemble and disguise their true face behind expressions they have assumed. Each tries to discover what lies behind the other’s mask. And, by using their facial expressions to attack each other and to defend themselves, each strives to provoke his interlocutor into giving himself away by assuming a treacherous expression.”

In CONFERENCE, where three men sitting opposite in pairs revolve around a wood fire—its flickering lifting their faces warmly out of an otherwise entirely empty, pitch-black scene—Björn Kämmerer stages “physiognomic duels” of the kind Béla Balázs described more than 100 years ago. For the first time the filmmaker employs actors, who incessantly rotate around the light, while it remains unclear what they are sitting on, or whether they are even hovering above the ground. They are, in themselves, almost motionless: no one speaks, hardly a face moves, everyone is gazing.

Like earlier works in Kämmerer’s steadily growing oeuvre, spanning over two decades and in many ways courageously anachronistic, CONFERENCE is shot on 35mm film in Cinemascope widescreen format without sound. In contrast to his other films realized in a single take—in which the artist has previously rotated a wooden hut, bundles of window sashes or even an entire theater grandstand—the revolution here is discontinuous, making its origin ambiguous. Segments of uniform length (2 seconds each) and a consistent sequence of the three men (who resemble one another and only become distinguishable over time) result in a leisurely 4/4 time ($j=30$)—slow enough to trace the multilayered drama of this speechless conversation developing from the subtle transformations of an initially repetitive arrangement.

The montage fragments the circumference and transforms the conventional, binary shot-reverse shot structure into a complex figure. It is not actually the camera that changes perspective—though it looks at the events from slightly shifted vantage points and varying distances—but rather the individuals who jump to the opposite side of the circle through the edit. As two men initially stare into the fire for a good while (with silhouetted backs moving through the darkness in the foreground), with time neither can elude the insistent gaze of the third, who is constantly interposed between them.

With the reciprocation of looks, the ensemble of humans and mechanics quickly gathers speed. Soon, each person looks from the second to the third, so that, without ever being in the same frame simultaneously, together they form a virtual circle of gazing and being gazed at. Linked through multiple triangulations, they all seem to lie in wait for one another, as if expecting signs from their counterparts that would reveal insight into their respective thoughts or intentions.

What has happened, or maybe is about to happen, amidst this tense campfire romanticism played at a somber Grave tempo? Is something threatening hovering between these men of inquiring expressions, who apparently try not to expose anything, albeit micro-movements repeatedly escape them, consciously or unconsciously? These are the details that Kämmerer picks up on to stage his drama, to which the other players then must respond, while we, as

viewers, also attempt to decipher them. Perhaps as betrayal, mistrust, deception or disappointment?

By reaching back to an early mode of cinema, CONFERENCE creates yet another exciting (pseudo-)perpetuum mobile—a utopian machine that pretends to generate energy out of nothing while simultaneously attempting to fathom its own, not quite known, inner drive. Thus, he also recalls Béla Balázs's hope for "silent film"—a term only applied retrospectively from the perspective of sound—as an independent art form liberated from the language of literature and theater, which would revolutionize seeing and return to faces and bodies their immediate, and as such, eloquent physiognomic expression. (Thomas Korschil)

Quote: Béla Balázs, Visible Man, in: Early Film Theory, New York 2011 [Vienna 1924], 36f.