

Qualifizierung der Daten: Dateninterpretation

Eine wesentliche Beobachtung, die wir in der Skizzierung unseres Untersuchungsgegenstandes formuliert hatten, adressiert bereits zwei dominante Erscheinungsweisen des Videos.

1. Ausdruck eines aktivistischen Affekts der Sorge und Beunruhigung
2. Formen der Wissensvermittlung

Das Video verknüpft den Wissenstransfer mit einem aktivistischen Affekt der Sorge und Beunruhigung, so also die erste Ausgangsthese.

In dem Zusammenspiel dieser vorherrschenden affektiven Qualitäten – d.h. als eine Synthese aus Wissensproduktion und Beunruhigung – lässt sich eines der zentralen ästhetischen Erfahrungen des Videos ausmachen. Wie werden diese beiden Erscheinungsweisen in der Inszenierung hervorgebracht?

Auffällig hierbei ist ein konstanter Wechsel ästhetischer Anordnungen, die sich wie folgt differenzieren lassen (vgl. Folie 1).

1. Bühnenauftritt
2. 2D-Animationen
3. Found Footage
4. Interview

Die Anordnungen weisen nicht nur verschiedene formal-ästhetische Merkmale auf, auch in ihrer affektiven Adressierung der Zuschauer:innen unterscheiden sie sich fundamental voneinander.

- Die Bühnensituation grundiert eine Rede der direkten Adressierung und setzt hervorgehobene Momente durch Intonation und Rhythmus des Sprechenden, eine fröhlich-neutrale bis selbstbewusste Stimmlage wird dabei von präzise gesetzten Phasen energischer Wut abgelöst (vgl. Folie 3).
- Die eingesetzten Animationsgrafiken helfen dabei komplexe Informationen zu vereinfachen und schwer greifbare Relationen durch Datenvisualisierungen zugänglicher zu machen. Der Einsatz der Animationsgrafik kann als Versuch einer sachlichen Systematisierung der angesprochenen Klimaproblematik begriffen werden. Zum Beispiel vereint die Grafik in der Mitte des Clips (TC 0:01:57.492-0:02:09.754) Konkretion und Abstraktion, indem sie die Schornsteine als Balkendiagramm zeigt. Dabei ist nicht nur entscheidend, was sie zeigen, sondern wie sie es zeitlich und durch Farbe und Helligkeit dynamisieren. Diese Einstellungen sind meist länger, werden aber durch virtuelle Kamerabewegungen, teilweise mit Timelapse-Effekt, strukturiert und somit dem Metrum der Montage angepasst (vgl. Folie 4, 5).
- Zwischendurch werden Found Footage Aufnahmen der 15. Klimakonferenz eingeblendet, dies trägt dazu bei, dass ein „objektiv-dokumentarischer“ Modus der Wahrnehmung (also ein Gefühl von „Authentizität“ oder „Realismus“) produziert wird. In Bezug auf den Konflikt zwischen der Notwendigkeit eines Eingreifens in die Klimakatastrophe und politischer Handlungsunwilligkeit verweist das

historische Found Footage Material auf bereits bestehende internationale Abkommen und die globale Aktualität dieser Krise (vgl. Folie 6).

- In den Interview-Aufnahmen wiederum findet eine zweite direkte Adressierung und Wissensvermittlung statt. Kennzeichnend hierfür ist der Einsatz naher Einstellungen, wodurch ein Gefühl von Zugänglichkeit und Glaubwürdigkeit hervorgerufen wird. Auch der Stimmeinsatz ist hier gleichmäßig, ruhig und neutral bis selbstbewusst. Der Einsatz naher Einstellungsgrößen in den Intervieweinstellungen kontrastiert die weiten Einstellungen in den animierten Sequenzen, die die Größe und Wirkung der Umweltzerstörung in den Blick nehmen (vgl. Folie 7).

Diese vier Anordnungen alternieren stetig und beziehen sich aufeinander. Auf der Makroebene der Montagestruktur konnten wir den Wechsel der oben genannten ästhetischen Modalitäten durch Annotationen verzeichnen: Oft werden Abschnitte „geframed“, d.h., dass sie eine oder mehrere Einstellungen umschließen und eine Klammer bilden. Begleitet werden sie von der spannungsgeladene, intensivierende Atmosphäre des musikalischen Ostinato (eine sich stetig wiederholende Phrase) im Pizzicato (gezapft) gespielter Streicher, die die Länge des gesamten Videos über aufrechterhalten wird (vgl. Folie 8).

Zeitlich strukturiert sich das Video durch eine kurze Einführung (0:00:00.000-0:00:32:471) und die Abfolge der 3 Zahlen (vgl. Folie 9).

Der Bühnenauftritt von McKibben beginnt zunächst humorvoll. Ein regelmäßiger, sich leicht beschleunigender Schnittrhythmus verbindet McKibben, sein Publikum und das Cover des Rolling Stone Magazine. Die leichte Beschleunigung des Schnitts geht auch mit einer Verstärkung der bildintrinsischen Bewegung und dem anschwellenden Applaus einher. Die bildintrinsische Bewegung reduziert sich dann etwas und mit dem Einsetzen der Musik im Übergang zur ersten Animationsgrafik wechselt dieser anfänglich humoristische Ton jedoch und die Grundstimmung wird ernster (vgl. Folie 10, 11).

Die Darstellung der ersten Zahl – maximal 2° Celsius Erwärmung – wird als ein Moment des Aufrüttelns und Fokussierens inszeniert. Das regelmäßige Metrum der Musik und der regelmäßige Rhythmus der Montage von McKibbens Vortrag und den Found Footage Aufnahmen der COP 15 in Kopenhagen werden zweimal durch eine längere „Einstellung“ auf das Text-Dokument unterbrochen. Beim ersten Mal wird sie durch eine stimmliche Emphase – zweimal wird die Wendung „one number“ betont – und durch die kurzen Timelapse-Effekte in der Animationsgrafik rhythmisch dynamisiert. Anschließend setzt sich das regelmäßige Metrum in der Montage fort. Die verdichtete Zusammensetzung der Found Footage Aufnahmen steht somit in einem direkten Verhältnis zur Dialogebene und bildet ein rhythmisches Kompositionsmuster, durch die auf einprägsame Weise eine affektrhetorische Ansprache Ausdruck findet: Der moralische „Zeigefinger“ wird auf die politisch verantwortlichen Akteure gerichtet. Die zweite Einblendung der Textgrafik ist deutlich näher und ruhiger und diese Phase läuft in einer langsamen „Fahrt“ über das Textdokument aus, in dem „below 2 degrees Celsius“ hervorgehoben ist (vgl. Folie 12, 13, 14, 15).

Im Zentrum der Vorstellung der zweiten Zahl stehen zwei längere Grafikanimationen, die beide mit eher hellen bzw. kontrastreichen Werten beginnen und dann ein

langsames, diffuses Ausbreiten von Schwärze zeigen. Dieses Ausbreiten ist begleitet von einer dominanten Aufwärtsbewegung im Bild, ausgehend von stilisierten aufsteigenden Rauchschwaden sowie einer ‚Kamerabewegung‘ vorwärts bzw. nach rechts heraus- und wieder heranzoomend. Damit wird das Gefühl eines unerbittlichen Voranschreitens der Verbrennung fossiler Energieträger evoziert (vgl. Folie 16, 17).

Die Vorstellung der dritten Zahl kombiniert dabei Verfahren der beiden anderen Segmente: Zum einen dynamisieren kurze Beschleunigungen die Bewegung in den Grafiken und zum anderen wird der Ausstoß von Treibhausgasen als ein allmähliches, unerbittliches Ausbreiten von Schwärze inszeniert. Vor allem die Kombination beider Verfahren in der zweiten Grafikanimation macht die dritte Zahl als Widerspruch zu den ersten beiden erfahrbar und die Bewegungen herab und zurück machen die Latenz des Problems, seine Verborgenheit und sein Hervortreten in der planetaren Skala spürbar. Die Verdunkelung des Sichtfeldes ist als eine affektive Bildlichkeit von Düsterteit auch eine zeitliche Imagination: „Man sieht schwarz für die Zukunft“, wenn es so weitergeht (vgl. Folie 18, 19).

Eine Coda schließt den Clip, in der das musikalische Ostinato abgeschlossen und die sich ausbreitende Schwärze noch einmal aufgegriffen wird, nun von den Bildrändern her ins Zentrum drängend.

Über den Verlauf der Animationen und Montage, im Zusammenspiel mit dem vorwärtstreibenden, mechanischen Ostinato der Musik gestaltet der Clip eine Verkoppelung der Erfahrung der Unerbittlichkeit der Treibhausgasemissionen durch fossile Energie mit der Unausweichlichkeit eines Verstehensprozesses auf Seiten der Zuschauenden sowie dem unnachgiebigen Insistieren des Aktivisten Bill McKibben. Die Helligkeitsverhältnisse werden durch Dialog und Musik zu einer ästhetischen Erfahrung einer Zukunftsprognose. Für die Zuschauenden verknüpfen sich so Rhythmus, Dynamisierung und Schwärze zu einem komplexen Gefühl der Sorge, des Verstehens und des Widerstands (vgl. Folie 20).