

Axel Block: Die Kameraaugen des Fritz Lang: Der Einfluss der Kameramänner auf den Film der Weimarer Republik

München: editiontext + kritik 2020, 480 S., ISBN 9783967074215, EUR 39,-

Wenn ein Kameramann mit seiner berufslebenslangen Erfahrung ein Buch über die Bildgestaltung im Kino 1922-1934 schreibt, dann ist das ein Glücksfall für die Filmwissenschaft. Axel Block hat auch das Foto der Umschlaggestaltung angefertigt und gibt damit ein Statement ab: Könnte bei einem flüchtigen Blick der Eindruck entstehen, bei dem schwarzen Gegenstand über einer Collage von Archivalien handele es sich um ein Monokel Fritz Langs, ist dies ein Irrtum. Denn hier ist ein Grauglas abgelichtet, hochwertiges Werkzeug einer Kamerafrau oder eines Kameramanns. Im Buch geht es dann auch viel weniger um Lang als um fünf Kameramänner des Weimarer Kinos: Fritz Arno Wagner, Carl Hoffmann, Karl Freund, Günther Rittau und Rudolph Maté. Von ihnen werden jeweils zwei Filmarbeiten an der Seite zweier verschiedener Regisseure behandelt (zu Lang kommen somit Murnau, Pabst, Dreyer und Sternberg hinzu). Ihre Filme werden dabei nicht nebeneinandergestellt, sondern in eine Erzählung Blocks eingebunden, die alle Filme in chronologischer Abfolge präsentiert.

Im ersten Kapitel wird eine lebendige Geschichte der Kinematografie in Deutschland seit deren ‚Blütezeit 1919-1925‘ bis hin zur frühen Tonfilmära geschildert. Das Buch ver-

schafft und vertieft so zu Beginn die Kenntnisse des ‚Apparats‘ – hier allerdings ausdrücklich auch der gesamten Entwicklungs- und Kopiertechnik –, auf welchen in den späteren bildgestalterischen Analysen aufgebaut wird: „Hoffmann war sicher Fachmann genug, um zu wissen, dass man mit einer Unterbelichtung ein Bild nicht dunkler macht, auch wenn es sich für den Laien so anhört. Durch das Schließen der Blende, [...], wird das Negativ dünner und flauer und die Schattenflächen werden im Positiv zwar größer, aber nicht schwärzer; sattes Schwarz entsteht nur, wenn ich im Kopierwerk mit viel Licht kopiere. Doch dies geht bei einem zu dünnen Negativ auf Kosten der Durchzeichnung“ (S.85). Anschaulich schafft das Einführungskapitel Verständnis für die Prozesse der Kopierwerkstechnik, aber auch für die Aufgaben und Herausforderungen der Kino-Bildermacher_innen. Den Leser_innen werden allmählich die großen Varianzen und Gestaltungsräume, aber auch deren Unnützlichkeiten in der langen Verarbeitungskette von belichtetem Rohfilm in der Kamera (Film-Negative) bis hin zur Massenkopierung (Film-Positive) und deren Projektion in einem Kinotheater bewusst. „Dies gilt besonders für die Konstanz des ästhetischen Bildes [...] und diese Quelle der Ärgernisse existiert seit Anbeginn des

Films“ (S.43). Auch seltener genannte Probleme des technischen Epochenwandels, wie das Verschwinden der Rahmenentwicklung – die üblicherweise selektive Negativentwicklungen einzelner Einstellungen ermöglichte – oder die sogenannte ‚überstürzte Vorführung‘ kommen hier sehr gut nachvollziehbar zur Sprache. Immer wieder zieht der Autor dabei auch interessante Parallelen zum technischen Fortschritt der Gegenwart und macht keinen Hehl daraus, wie ambivalent die Entwicklungen des digitalen Zeitalters für die Rezeption von Filmen heutzutage geworden sind. Denn heute schaut man fürs Kino fotografierte Filme auf zu kleinen Smartphones oder meint sich im ‚Heimkino‘ sitzend, wenn man Filme auf riesigen Smart-TVs mit zu eng kalkulierten Kompressionen und Bandbreiten sowie ‚*motionsmoothing*‘ konsumiert: „Hier geht es nicht mehr um die Bilder, sondern nur um Messtechnik und Marketing“ (S.76).

In den nun folgenden sezierenden Sequenzanalysen der neun Filmkapitel geht es Block beständig um die Aussagekraft von Bildern – aber vor allem Bilderfolgen – und deren Entschlüsselungspotenzial im Zusammenhang mit der dramatischen Erzählung eines Films. Dabei sieht der Autor die Filmbilder mit der Genauigkeit und Geduld eines Kunsthistorikers an. Die Bildbeschreibungen Blocks sind anschaulich und akribisch. Sie sind geprägt von den Erfahrungen aus der eigenen künstlerischen Praxis und führen zu Interpretationen, die sich interessanterweise auch mit der Differenz innerhalb des fragilen Verhältnisses von

Bild und Deutung auseinandersetzen: „[...]die Kadrage belegt die Deutung nicht zweifelsfrei und verliert so nicht ihre Aussagekraft, die den Bildern versagt wird, die eindeutig sein wollen“ (S.82). So wird deutlich spürbar, dass Kamerafrauen und -männer sich als Rhetor_innen der Bilder im Herstellungsprozess von Filmen Gehör verschaffen (müssen). Durch das genaue Hinschauen auf Kadragen und Lichtsetzungen in den historischen Filmbeispielen und dem Abgleich mit den Praktiken aktueller Bildgestaltung werden die großen Kontinuitätslinien im visuellen Erzählen auf der Kinoleinwand offenbart, aber auch deren Brüche, Sackgassen und Irrwege. Die (Lauf-)Bilderanalysen, die mit Raumplänen und vielen (Moment-)Abbildungen versehen sind, richten den Blick auf den Produktionsprozess, versuchen zu rekonstruieren wie das einzelne Bild hergestellt wurde. Das Herausragende des Buches ist seine reiche Quellenrecherche, die Befunde stützen sich auf Primärquellen oder die Bewegungsbilder selbst. Aufbauen kann Block auch auf eigenen Interviews, die er mit Assistenten der Kameramänner Anfang der 1980er Jahre geführt hat und deren Tonbänder heute im Bestand der Deutschen Kinemathek sind. Zunächst etwas gewöhnungsbedürftig ist die chronologische Abfolge der Filmbeispiele, die den Vergleich der Zusammenarbeiten gehörig durcheinanderwirbelt. Kontinuität liefern jedoch die Schlussresümees der Filmkapitel, die verdichten, wie unterschiedlich sich die Bildgestalter in der Zusammenarbeit mit den verschiedenen Regisseuren

entfalten konnten. „Bilder sind nicht nur Vollstrecker der Geschichte, sie erweitern den Blick über die Kadrage hinaus, irritieren, widersprechen, emotionalisieren“ (S.198). Für die umfangreiche internationale Fachliteratur zum Kino der Weimarer Republik führt das Buch viele Fäden zusammen und bedeutet nicht weniger als die in dieser Präzision noch nie geschehene, profunde Annäherung an bildsprachliche Entwicklungen im europäischen Kino der Jahre 1922-1934. Und dieser Entwicklung wohnen wir entlang von fünf großen Kamera-Karrieren

ein Stück bei, Fritz Lang ist nur der Ausgangspunkt. Dieses großartig, mit lakonischem Humor geschriebene Buch schließt nicht nur eine filmwissenschaftliche Lücke, es richtet sich auch an Kreative und Studierende und macht Lust auf mehr. Glaubhaft gibt uns der Autor zu verstehen, dass es beim Filmmachen und beim Bücherschreiben vor allem um das genaue Beobachten geht – um sich im Glücksfall auf den Weg zu machen und etwas herauszufinden.

Ralf Heiner Heinke (Dresden)