

Fotografie und Film

Connie Betz, Julia Pattis, Rainer Rother (Hg.): **Ästhetik der Schatten. Filmisches Licht 1915–1950**

Marburg: Schüren 2014, 160 S., ISBN 978-3-89472-872-4, € 19,90

Die Retrospektive der Berlinale 2014 nahm sich eines in der Filmwissenschaft häufig vernachlässigten Themas an: der Lichtgestaltung in Filmen, gewählt wurde der Zeitraum von 1915 bis 1950. 2010 hat Patrick Keating eine wichtige Studie zu diesem Bereich vorgelegt (*Hollywood Lighting from the Silent Era to Film Noir*. New York 2010). Angeregt wurde die Retrospektive der Berlinale 2014 jedoch insbesondere von Daisuke Miyaos 2013 erschienenem Buch zur Lichtsetzung im japanischen Film (*The Aesthetic of Shadow. Lighting and Japanese Cinema*. Durham, London 2013). Sein Ansatz einer „co-eval modernity“ (vgl. ebd. S.6), in Rückgriff auf Harry Harootunian, bestimmte das Buch. Daraus ergab sich eine wohl fundierte These: „Japanese filmmaking has been an international affair“ (ebd.). Beides wird implizit von dem zur Retrospektive erschienenen Sammelband für die Filmproduktionen anderer Länder aufgegriffen.

Versammelt wurden Beiträge zur filmischen Lichtsetzung in Deutschland, Japan, dem klassischen Hollywood-System sowie Frankreich. Zwei wiederkehrende Themen prägen die verschiedenen Texte: Erstens, es wird immer wieder die internationale Vernetzung hervorgehoben. Zweitens, die narrative Funktion der Lichtsetzung zieht sich als roter

Faden durch die Beiträge. Die HerausgeberInnen formulieren letzteres treffend in ihrem einleitenden Essay: „Es galt nicht mehr, aus der Szene vor der Kamera das Licht quasi aufzufangen, es galt Licht und Schatten zu gestalten, die Szenerie zu schaffen“ (S.20).

Sinnvollerweise ist der Beitrag Miyaos den anderen vorweggestellt. Er öffnet das Feld auf ein anderes als die stärker erforschten – etwa zum Weimarer Kino oder zum klassischen Hollywood. Alle Beiträge zeigen jedoch, dass auch hier noch Entdeckungen zu machen sind, Altbekanntes – man erlaube den Kalauer – in neuem Licht gesehen werden kann. Miyao greift verschiedene Aspekte aus seinem Buch *The Aesthetic of Shadow* heraus und fasst sie hier prägnant zusammen. Ein Verdienst des Sammelbandes ist daher bereits, dass dieser Text jetzt in verkürzter Form auf Deutsch vorliegt. Hier wie dort zeigt Miyao die Einflüsse auf den japanischen Film auf – vor allem die Hollywoods sowie des Weimarer Kinos. Mit vielen anschaulichen Beispielen unterfüttert er Yasujiro Ozus häufig zitierte, aber bei ihm nicht genannte Aussage zur Vorbildrolle Hollywoods, dass er und KollegInnen im Filmstudio Schochiku Hollywood-Filme Bild für Bild analysierten und Schnittfrequenzen ermittelten (vgl. Isolde Standish: *A New History*

of Japanese Cinema. A Century of Narrative Film. London 2005, S.38). Miyaos Leistung ist es, durch eine Vielzahl von konkreten und sorgsam recherchierten Fallbeispielen anhand der Licht- und Kameraarbeit die internationale Ausrichtung des japanischen Films deutlich zu machen und gleichzeitig japanische Traditionen einzubinden. Er widerlegt damit die auch in Japan vertretene These der Besonderheit des japanischen Films bzw. macht deutlich, dass es sich häufig um Evozierung japanischer Traditionen zu Vermarktungszwecken handelt, worauf er abschließend anhand von Aussagen des Kameramanns Kazuo Miyawaga (u.a. *Rashomon* [1950]) eingeht.

Ein Bogen wird in dem Beitrag Miyaos zu dem Text von Fabienne Liptay geschlagen. Beide gehen auf die Rolle der Beleuchtung für das Image von Stars ein. Liptay arbeitet präzise die unterschiedlichen Beleuchtungsstile für Greta Garbo und Marlene Dietrich heraus. Sie zeigt damit auf, welche eminent wichtige Rolle die Lichtsetzung hinsichtlich der Imagebildung verschiedener Stars innehatte. Liptay verdeutlicht damit zugleich, dass innerhalb des normierten Hollywood-Systems auch Variationen möglich waren, die sich sogar von der streng narrativen Form lösen konnten. Durch Lee Garmes, Kameramann bei mehreren Filmen Marlene Dietrichs, erhielt das Licht einen ästhetischen, piktoralen Eigenwert und ging damit über das Narrative hinaus, so Liptay.

Auf den nicht-narrativen Aspekt, jedoch in einem ganz anderen Themenfeld, geht auch Norbert M. Schmitz ein. Anhand des avantgardistischen und abstrakten Films beschreibt er die Rolle, die

das Licht in der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Medium Film in den 1920er- und 1930er-Jahren spielte. Ziel der Bemühungen von Künstlern wie Ruttman, Richter und Maholy-Nagy war es, Licht nicht „im Dienst irgend-einer Sache“ zu verwenden, sondern zu untersuchen, was „Licht als solches“ (S.120) für den Film bedeutet, also das „Spezifische des Mediums“ (ebd.) herauszustellen. Die Funktion von Licht im Film wird hier aufschlussreich um einen weiteren Aspekt ergänzt.

Den Band schließt der Beitrag von Ralf Forster ab, der auf die technische Entwicklung der Beleuchtung eingeht, wie sie von 1915 bis 1931 in Deutschland voranschritt. Er zeigt mit großer Quellenkenntnis erstens auf, wie die Technik in Deutschland durch die fortgeschrittenere der USA beeinflusst wurde, und zweitens, dass sich ökonomische und künstlerische Interessen gegenseitig beeinflussten und bedingten. Der Text wirft auch indirekt die Frage auf, wer eigentlich für die Lichtsetzung und -entwicklung verantwortlich ist: der Kameramann, in den USA als *director of photography* explizit schon im Namen für den gesamten Aufnahmeprozess verantwortlich und damit auch für die Lichtsetzung, oder die Beleuchter einzelner Firmen wie im Text von Forster erwähnt oder gar hauptsächlich technische Innovationen? Die Texte in *Ästhetik der Schatten* liefern zu dieser Frage, auf die es keine monokausale Antwort gibt, aufschlussreiche Fallbeispiele im Rahmen eines breiten, gut abgestimmten Spektrums wichtiger Beiträge.

Jesko Jockenhövel (Potsdam)