**Andreas Kirchner, Michael Neubauer, Karl Prümm, Peter Riedel (Hg.):
Ein Architekt der Sinnlichkeit. Die Farbwelten des Kameramanns
Slawomir Idziak**

Marburg: Schüren 2007, 188 S., ISBN 978-3-89472-409-2, € 19,90

Als Slawomir Idziak, Absolvent der Filmhochschule in Lodz und mit einer Oscar-Nominierung im Jahr 2001 versehen, im März 2004 den Marburger Kamerapreis erhielt, begründeten die Juroren, unter ihnen der Laudator Detlev Buck, ihre Auszeichnung wie folgt: Er sei „ein Virtuose der Farbgebung und der Filter, der selbstbewusst in die Bilder eingreift und sie verwandelt, der an die poetische Kraft der Bilder glaubt, dessen Kamera eine verblüffende, oft aber auch schockierende Nähe zu den Dingen sucht und so ihre Mikrodynamik enthüllt...“ (S.8). Der Wertschätzung des Preisträgers folgen auch die Herausgeber des Bandes, indem sie sowohl die Höhepunkte der glanzvollen Karriere von Idziak als eigenständiger Kameramann an der Seite renommierter Regisseure auflisten als auch Merkmale einer markanten Bildpoetik benennen, die ihre Umsetzung in einer markanten visuellen Dramaturgie gefunden habe. Diesem Urteil schließt sich auch Detlef

Buck in seiner apodiktischen Laudatio an, die aufgrund der schlaglichtartigen Beleuchtung von Leben und Werk sowie mit vielen Anekdoten versehen sicherlich die Zustimmung des Publikums fand, aber deren Abdruck eine sorgfältige Redigierung benötigt hätte.

Auf welche Weise Mikrodynamik in einer suggestiven Bildsprache bei Idziak umgesetzt wird, stellt die Filmwissenschaftlerin Margarete Wach (vgl. ihre Monografie *Krzysztof Kieślowski*, Köln 2001) in einem programmatischen Aufsatz dar. Sie veranschaulicht dessen dramaturgische Konzeption an den Werken *Ein kurzer Film über das Töten* (1988), *Die zwei Leben der Veronika* (1991) und *Drei Farben: Blau* (1993), die er alle mit Krzysztof Kieślowski gedreht hat. Eine besondere Rolle spielt dabei die Sichtbarmachung von inneren Gefühlsvorgängen, die Idziak mit einer verfremdenden Farb- und Lichtdramaturgie erreicht, deren Grundlage die kreative Zusammenarbeit von Regisseur und Kameramann während der Ausbildung an der Filmhochschule in Lodz schuf. Dieses Schaffensprinzip hat er sowohl in der langjährigen Zusammenarbeit mit den renommiertesten polnischen Regisseuren erfolgreich durchgesetzt und – trotz mancher Widerstände – in zahlreichen Filmproduktionen (*I want you*, 1998, Regie: Michael Winterbottom; *The Last September*, 1999, Regie: Deborah Warner; *Black Hawk Down*, 2001, Regie: Ridley Scott; *King Arthur*, 2004, Regie: Antoine Fuqua) auch in den USA, Australien und Großbritannien mit wachsender Anerkennung realisiert.

Dass die absolute Gleichrangigkeit von Kamera und Regie im Gegensatz zu den Produktionskonventionen im westlichen System im besonderen Fall von Idziak zu neuen Bildtechniken führt, verdeutlicht Karl Prümm in seinem Beitrag „Verzerrte Blicke – erweitertes Sehen“, in dem er die Funktion der Kamera „als virtuelle Größe“ der Gesamtkonzeption erläutert, die „die Anlage der Figuren und die Struktur der Erzählung“ (S.49) mitbestimmt. Drei Konstanten definieren die Arbeit von Idziak: der Umgang mit Farbe, die Schulterkamera und die Vorliebe für anamorphotische (vgl. gr. ana-morphein = neu umformen) Effekte, d.h. gezielte Verformungen und Verzerrungen des Bildes (vgl. S.53). Diese Bild-effekte erläutert Prümm mit präzisen Verweisen auf zahlreiche schwarz-weiße und farbige Bildproduktionen aus Filmen, die Idziak gedreht hat (vgl. S.53-69). Vertieft wird das „stille Farbenspiel“ (vgl. S. 82) zwischen Kieślowski und Idziak in Thomas Koeblers Beitrag über *La double vie de Véronique*. Er vergleicht die von geheimnisvollen Gesten und Handlungen erfüllten Lebenswege der polnischen Veronika und der französischen Véronique, für deren seltsame Seelenwanderungen die Rezensenten einst keine Erklärungen fanden. Seine Interpretation verweist auf die raffinierte Lichtkonzeption der Kamera, die im assoziativen und kontrapunktischen Zusammenspiel mit der Filmmusik von Zbigniew Preisner die nachhaltende ästhetische Aussagekraft des Spielfilms verdeutlichte.

Lobenswert ist auch die Verbindung von theoriegeleiteter filmästhetischer Auseinandersetzung mit Idziaks Kameraarbeit und deren Beleuchtung im Dialog

mit dem Preisträger. Thomas Koebner gelingt es dabei, den Kameramann zur Beschreibung einiger professionellen Tricks zu bewegen, während Agatha Koziuk die Zusammenarbeit Idziaks mit Kiesłowski darstellt. Ebenso hervorzuheben sind die Beiträge von Peter Riedel (Zur Bildästhetik von Slawomir Idziak) und Burkhard Röwekamps tief greifende Reflexionen über „Ein langer Film über das Töten“ am Beispiel von *Black Hawk Down* im Vergleich zu *Ein kurzer Film über das Töten*. Auch dieser Beitrag erfährt seine empirische Vertiefung und pragmatische Anschaulichkeit durch das anschließende Gespräch, das der Kameramann Jost Vacano mit Idziak über das amerikanische Produktionssystem und die Zukunft des europäischen Kinos führt. Eine Lehrstunde über zwei sich diametral gegenüberstehende Systeme, von denen das sogenannte europäische sich als weitaus differenzierter, wenn auch immer noch viel zu finanzschwach erweist.

Bleibt das Fazit, dass mit diesem klug komponierten Band über die Kameraarbeit von Slawomir Idziak nicht nur die renommierte polnische Filmschule der 70er und 80er Jahre gewürdigt, sondern vor allem die innovative visuelle Dramaturgie eines Kamera-Künstlers aus vielen Blickwinkeln beleuchtet wird. Die angefügte Filmografie und die zahlreichen eindrucksvollen Fotografien und Abbildungen komplettieren den Inhalt eines Paperbacks; das allen Cineasten zu empfehlen ist!

Wolfgang Schlott (Bremen)