

Ulrich von Thüna

## Norbert Grob: Zwischen Licht und Schatten - Essays zum Kino

2003

<https://doi.org/10.17192/ep2003.3/4.1940>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Thüna, Ulrich von: Norbert Grob: Zwischen Licht und Schatten - Essays zum Kino. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 20 (2003), Nr. 3-4, S. 370–372. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2003.3/4.1940>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

### **Norbert Grob : Zwischen Licht und Schatten – Essays zum Kino**

St. Augustin: Gardez! Verlag 2002 (*Filmstudien*, hrsg. von Thomas Koebner, Bd. 20), 326 S., ISBN 3-89796-035-4, € 24,95

Norbert Grob ist seit Jahren einer der besten Schreiber über Film, hat viele filmhistorische Bücher veröffentlicht, ist nun Professor in Mainz und hat hier eine Sammlung von Essays vorgelegt, die zumeist in Fachzeitschriften oder Sammelbänden schon vorab erschienen waren und jetzt gelegentlich vom Autor leicht überarbeitet zusammengefasst wurden. Ein Register erleichtert die Arbeit mit dem Buche. Ein kleiner Einwand: die Typografie ist nicht sehr elegant ausgefallen mit zu groß geratenen Überschriften in überflüssigem Fettdruck.

Das nun ist aber das Unwesentlichste an diesem Band, in dem Grob in den drei Kapiteln „Stile und Stoffe“, „Formende Techniken“ und „Genres“ den Leser sehr einfühlend an die Hand nimmt und ihn den Weg nachvollziehen lässt, den der Autor selbst zum Kino und seinen Eigentümlichkeiten geführt hat. Grob sagt in seinem Vorwort, dass der rote Faden, der die Texte zusammenhalte, die Frage nach den Produktionsmitteln sei, die ästhetische Intensität zur Folge hätten: Resultat seiner Überzeugung, dass im Kino technische oder handwerkliche Standards sich immer auch auswirkten aufs Erzählen. Aber filmisches Erzählen könne nur selten vorgegebenen Standards folgen, weil es immer auf spontane Erfindung, auf improvisatorisches Geschick angewiesen sei sowie auf handwerkliches oder imaginatives Talent.

Es gibt noch einen weiteren Faktor, den Malraux nach längeren Ausführungen über die Psychologie des Films dann mit einem gewissen Abstand kokettierend an das Ende des Aufsatzes gesetzt hat. Es ist sein berühmter Satz: „Und im übrigen ist das Kino auch eine Industrie.“ Vielleicht könnte Grob auch diesen Gesichtspunkt, der ja im Fernsehen mit der traulichen Schönfärberei von der Zuschauerbindung umschrieben wird, in den Kreis seiner Überlegungen einbeziehen.

Wie es sich gehört, beginnt Grob den Band mit einer Ortsbestimmung der Filmkritik, einer kleinen Geschichte und dann einer knappen Zustandsbeschreibung der Lage in der Bundesrepublik. Zum Schluss rekurriert er für seine eigene Arbeit auf Barthes und meint, er versuche einen Diskurs, der weder Gesetz noch Gewalt noch Politisches, Religiöses oder Wissenschaftliches evoziere, sondern versuche, das dann Übrigbleibende darzustellen. Sein Vorbild ist Balázs, der seine Auffassungen vom Kino *erzähle* und dabei seine Eindrücke in kleinere Aspekte gliedere und sie rhythmisch zusammenfüge. Dann zieht er noch aus seiner reichen Filmbildung einen Satz der Filmkritikerin Frieda Grafe hervor, derzufolge man für die Tageskritik *in tune* mit der Zeit sein müsse. Man müsse das Alter derer haben, die die Filme machen.

Grob ist glücklicherweise kein Mann der Tageskritik und seine Schreibweise ist eine besondere. Die nächste Verbindung zwischen zwei Punkten ist bei ihm nicht die Gerade. Er liebt ein wenig den Rösselsprung, mit Hilfe dessen er dann unerwartet einen neuen Ausblick auf die Filmlandschaft findet, und drückt dies ein bisschen präziös so aus: „Ungedachte Realität ergründen, zum besseren Sehen verhelfen“ (S.15).

Dabei geht Grob pädagogisch vor und bezieht in seine Ausführungen stets den filmhistorischen Hintergrund ein. Im Kapitel über den Autorenfilm zum Beispiel verweist er auf den weitgehend vergessenen Begriff des Autorenfilms in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg, als berühmte Theaterleute und Schriftsteller nach französischem Vorbild (und angezogen durch gute Honorare) anfangen, Drehbücher zu schreiben. Nach dieser ersten und sehr kurzen Blüte des Autorenfilms entstand dann wiederum nach französischem Vorbild nach dem Oberhausener Manifest von 1962 ein deutscher Autorenfilm, der nun Junger Deutscher Film hieß. Bei der Begriffsbestimmung des Autorenfilms greift er auf französische Definitionen zurück, wobei er zu Recht anmerkt, dass es keine abstrakte Definition gebe. Sein Gegensatzpaar *Réalisateur/Auteur* ist aber vielleicht begrifflich etwas überzeichnet. Heutzutage ist sowieso der Begriff des *Auteur* eher problematisch, wie das *Dictionnaire théorique et critique du cinéma* von Aumont und Marie (Paris 2001) ausweist.

Aus den weiteren Aufsätzen sei etwa hingewiesen auf eine anregende Arbeit über den Kostümbildner Heckroth, der bei einigen farbdramaturgisch sehr anspruchsvollen Filmen von Powell und Pressburger nach 1945 verantwortlich war. Besonders beschäftigt sich Grob mit dem in der Tat bemerkenswerten *Black Narcissus* von 1947, eine Orgie der Farben und Leidenschaften, die leider außerhalb Englands nie recht zur Kenntnis genommen worden ist. Zur Bedeutung der Farbe sei übrigens noch ein Grob entgangenes, höchst schlagendes Zitat eines gewissen Karl Marx beigesteuert, in dem dieser den Farbensinn als die populärste Form des ästhetischen Sinnes überhaupt bezeichnet (nach dem Artikel „Farbenwirkung“ in: *Lexikon der Kunst*, Band 2, Leipzig 1989).

Im letzten Kapitel des Buches, überschrieben „Genres“, beschäftigt sich der Autor fast ausschließlich mit dem Kriminalfilm, und zwar mit der ja nicht sehr ergiebigen Geschichte des deutschen Kriminalfilms (von ihm gelobt wird der ansonsten gänzlich unbekannt, 1945 gedrehte Film *Die Nacht der Zwölf* von Hans Schweikart) sowie besonders mit dem *film noir*. Dieser ist ja auch von den Franzosen nach dem Kriege entdeckt, analysiert und etikettiert worden. Schon 1946 schrieb Nino Frank über den für den Kriminalfilm herkömmlicher Prägung ungewohnten Hintergrund des „fantastique social“, der charakteristisch für den *film noir* ist, und die erste Monografie hierüber erschien bereits 1949. Grob hat eine souveräne Kenntnis der heute überreichen Literatur dazu und allenfalls sein plötzlicher Schluss, in dem er den *film noir* als pure Oberfläche bezeichnet und meint, diese Filme böten nichts, verwundert. Aber dann zitiert er Rivette, und das rettet das Genre, denn nach Rivette bietet der *film noir* „die nackte, von Präsenz berstende Evidenz eines zu Herzen gehenden Kinos“ (S.288).

Was kann man mehr vom Kino verlangen?

Das Buch verleitet zum Stöbern, zum Anlesen einzelner Abschnitte oder Kapitel und immer wieder blitzt ein Gedanke oder auch ein ungewohntes Zitat auf, das uns zu neuen Einblicken verhilft, uns zu neuen Gedanken anregt. Sodass der Kalauer erlaubt sei, dass Grob stets für Feinschliff sorgt.

Ulrich von Thüna (Bonn)