

## **Gustavo Mercado: The Filmmaker's Eye: The Language of the Lens. The Power of Lenses and the Expressive Cinematic Image**

Andover: Routledge 2019, 224 S., ISBN 9780415821315, EUR 33,50

Am Apparat der Kamera zeigt sich der Unterschied zwischen analoger und digitaler Filmproduktion ganz besonders. Nicht nur seine Größe sowie die Art der Bildaufzeichnung hat sich verändert, durch die digitale Kamera sind neue Produktionsabläufe, Praktiken und Berufsfelder entstanden. Ein Element ist dabei jedoch nahezu unverändert geblieben: das Objektiv. Beziehungsweise – und hier setzt das Buch von Gustavo Mercado an – die Neuerungen des Digitalen konnten im Bereich der professionellen Filmproduktion überhaupt erst richtig greifen, als es möglich wurde, die Objektive analoger Kameras mit digitaler Bildaufzeichnung zu kombinieren. Mercado bezeichnet dies als die DSLR-Revolution (vgl. S.1). Ab 2007 ließen sich digitale Spiegelreflexkameras und Filmkameras wie die RED, die mit größeren Sensoren ausgestattet waren, mit den bis dahin eingesetzten Objektiven der 35mm-Kameras kombinieren. So konnte trotz digitaler Bildaufzeichnung ein Aussehen der Bilder erreicht werden, das dem der bis dahin bekannten 35mm-Filme ähnlicher war, als dem der Videokameras.

Literatur zur Spezifikation von Objektiven ist noch seltener als die zur Kamera. Angaben dazu finden sich am ehesten noch in Zeitschriften aus der Praxis wie dem *American Cinematographer* (1920-). Da sich die verschiedenen

Hersteller von Optiken unterscheiden, die Möglichkeiten sich aber auch über die Jahrzehnte hin verändert haben, ist es schwierig dies, ohne entsprechende Informationen, in Filmanalysen zu berücksichtigen. *The Filmmaker's Eye* lässt Angaben zu den verwendeten Objektiven und Herstellern immer wieder einfließen und demonstriert so, wie die Filmanalysen durch die Kenntnis solcher Informationen an Tiefe gewinnen können.

Mercado hat seinem Buch daher auch ein ausführliches Technikkapitel vorangestellt, in dem über optische Grundlagen in Bezug auf Filmoptiken informiert wird. Dieses eignet sich gut als Überblick und Einstieg und bleibt trotz der Ausführlichkeit gut verständlich. Doch der Titel *Language of the Lens* ist Programm: Es geht Mercado weniger um technische und formale Beschreibungen und Erläuterungen, als vielmehr um einen inhaltlichen Bezug der Gestaltungsmittel auf die jeweilige Szene.

Das Buch ist dabei nach vier Schwerpunkten gegliedert. Es gibt zwar große Kapitel zu Bewegung, Raum oder Fokus, die einzelnen Filmanalysen werden dann jedoch nach dramaturgischen oder atmosphärischen Themen wie Schnelligkeit, Spannung, Angst oder Einsamkeit ausgesucht. Mercado zeigt damit bei den verschiedenen Beispielanalysen, wie durch den gezielten Ein-

satz unterschiedlicher Optiken das Bild vor allem im Hinblick auf die Narration beeinflusst werden kann. Beispiele aus dem Dokumentar- und Experimentalfilm fehlen daher auch weitgehend. Die einzelnen Fallbeispiele sind kompakt gehalten und bestehen aus je einer Seite Abbildungen und Text. Im Vordergrund steht die Interpretation eines bestimmten Effekts oder Bildes, Abbildungen und Beschreibungen sind dabei gut aufeinander abgestimmt.

Das Buch ist am ehesten als zusätzliche Literatur zur Filmanalyse zu empfehlen, um unterschiedliche Phänomene zu veranschaulichen. Laut Klappentext richtet es sich vor allem an Filmschaffende, da Mercado jedoch darauf verzichtet hat, ein Regelwerk zu erstellen (also keine Grammatik für die Linsensprache verfasst hat), sondern es ihm um die Sensibilisierung für bestimmte Ästhetiken geht, ist es ebenso auch für den filmwissenschaftlichen Unterricht geeignet. Um allerdings tatsächlich

das bisher weniger beachtete Feld der Filmobjektive systematischer anzugehen, hätte das Buch deutlich stärkere Bezüge zu historischen Diskursen knüpfen müssen. So findet sich im Kapitel zur Schärfentiefe zwar der Name Orson Welles' (vgl. S.111), der dank seines Films *Citizen Kane* (1941) mit dem Thema verbunden ist, aber der verantwortliche Kameramann Gregg Toland, der zu den einflussreichsten in dieser Branche gehört, wird nicht erwähnt. Hier führt dann doch wieder kein Weg an David Bordwell vorbei, der das Thema auch mit den technischen Grundlagen bereits im Kapitel „Deep-focus cinematography“ in *The Classical Hollywood* (Bordwell, David/Staiger, Janet/Thompson, Kristin: *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. London: Routledge, 1985, S.341–352) aufgearbeitet hat.

*Florian Krautkrämer (Luzern)*