

Walter Moser, Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Film-Stills: Fotografien zwischen Werbung, Kunst und Kino

Heidelberg: Kehrer 2016, 241 S., ISBN 9783868287523, EUR 39,90

Der im Rahmen der gleichnamigen Ausstellung in der Albertina und im Wiener Filmmuseum im Herbst/Winter 2016/17 erschienene großformatige bilinguale Katalog wirbt hinter einer kolorierten Nitrozellulose-Transparentfolie auf der Titelseite mit einem von Horst von Harbou stammenden Film-Still, der auf Fritz Langs *Metropolis* (1925/26) verweist. Film-Stills, so Kurator Walter Moser in seinem einleitenden Aufsatz, „verbinden fotografische, filmische und nicht zuletzt künstlerische Bestrebungen mit funktionalen Ansprüchen“ (S.10). Sie entstünden als Reinszenierung von Filmsequenzen „in der Drehpause oder nach Drehschluss [...] eigens für die Filmkamera, wobei der Wechsel von der Film- zur Fotokamera visuelle Differenzen zwischen Bewegt- und Standbild bedingt“ (ebd.). Die daraus entstehenden Bedeutungsverschiebungen zwischen Foto und Film nutzen Fotograf_innen zur „Herstellung von Bildern, die auf die Bedeutung des Bewegtbildes rückwirken und es unter neuem Blickwinkel betrachten lassen“ (ebd.). Der damit eingeleitete dynamische Rezeptionsprozess bewirke eine Inbeziehungsetzung von fotografischen und filmischen Aspekten, in deren Ergebnis eine vom Film unabhängige Betrachtung der Film-Stills als eigenständiges Genre möglich sei.

Diese kursorische und zugleich präzise Beschreibung heterogener

Parameter erweitert Moser mit der Funktionszuweisung charakteristischer Bildformen. Er unterteilt sie nach Werbebildern, Kunstbildern, Zwischenbildern, Meta-Bildern und Autorenbildern (vgl. S.10-28). Die Funktions- und Aufgabenbeschreibung der einzelnen Subgenres erfolgt sowohl an fotografischen Nachweisen als auch an ausführlichen textlichen Erläuterungen zur Herstellung von Film-Stills. So beleuchtet Moser im Subgenre ‚Werbepbild‘ die ‚undankbare‘ Rolle der Fotograf_innen, die einerseits mit einem hohen Aufwand an technischem Können ihre Stills produzierten, andererseits im Filmabspann nur kurz genannt würden (vgl. S.12). Die Komposition des ‚Kunstabildes‘ zeuge von einer vom Filmbild unterschiedlichen Konzeption, denn Bewegtbilder würden laut Moser als horizontale Syntagmen entworfen, während Film-Stills mittels eines zentralperspektivischen Kamerafluchtpunktes hergestellt würden. Außerdem unterscheidet sich der Prozess der Inszenierung erheblich von jenem des Films.

Das ‚Zwischenbild‘ erhält vor allem durch André Bazins Aufsatz „Ontologie des fotografischen Bildes“ (In: Kemp, Wolfgang [Hg.]: *Theorie der Fotografie III: 1945-1980*. München: Schirmer/Mosel 2006, S.58-64) eine spezifische Funktionszuweisung, weil die Medien Film und Foto durch ein

unterschiedliches Verhältnis zur Zeit geprägt sind. Die Fotografie „konserviert Zeit, während der Film seine Motive in ihrer Fortdauer beziehungsweise ihrer temporalen Veränderung zeigen kann“ (S.16f.). Dergestalt gewinnen ‚Metabilder‘ eine eigenständige narrative Funktion, indem sie sich von ihrer filmischen Vorlage lösen. Filmhistorisch betrachtet entstanden Stills dieser Art, weil sie von dem besonderen medialen Bewusstsein von Regisseuren wie Alfred Hitchcock oder Michelangelo Antonioni inspiriert wurden. ‚Schlüsselbilder‘ hingegen werden durch ihre mediale Verwertbarkeit definiert. Diese Still-Fotos prägen die Erwartungshaltung, die mit Veröffentlichung eines Filmes verbunden ist. ‚Autorenbilder‘ hingegen haben sich mit den veränderten Bedingungen der Filmproduktion erst in den 1950er und 1960er Jahren herausgebildet. Regisseure der *Nouvelle Vague* lösten sich von dem rigiden Studiosystem Hollywoods und setzten „als ‚auteurs‘ ihre eigene kreative Vision und Handschrift um“ (S.24f.). Die visuelle Handschrift dieser *auteurs* fand auch Anerkennung durch namentliche Anführung im Abspann der Filme. Viele gewannen mit ihren Autoren-

bildern internationalen Ruhm, weil sie an der Seite von Regisseuren wie Pier Paolo Pasolini, Jean-Luc Godard oder Luchino Visconti ihre eigenständigen Stills kreierten, die den jeweiligen Spielfilmen ihre spezifische Atmosphäre vermittelten.

Der Aufsatz von Moser zeichnet sich durch sprachliche und argumentative Eleganz sowie durch die beigefügten Still-Foto-Abbildungen aus. Sie überzeugen sowohl aufgrund der anschaulichen und definitorisch-exakten Beschreibung, als auch durch eine passende visuelle Beifügung von Abbildungen. Die Gesamtkomposition des Bandes, dessen Beiträge immer sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch abgedruckt sind, ist ebenfalls gelungen. Der umfangreiche Bildteil (vgl. S.32-S.201), wie auch die drei abschließenden Essays zu „Form und Vertrieb der Filmauswertungsfotografie“ (Roland Fischer-Briand), zu „Star- und Glamourfotografie im Österreich der Zwischenkriegszeit“ (Astrid Mahler) und zu „Cindy Sherman und das Kino“ (Winfried Pauleit) verleihen der Publikation nicht nur Klasse, sondern auch wissenschaftlichen Anerkennungswert.

Wolfgang Schlott (Bremen)