

Rainer Crone (Hg.): Stanley Kubrick. Drama & Schatten: Fotografien 1945–1950

Berlin: Phaidon 2005, 256 S., ISBN 0–7148–9463–X, € 59,95

Nach der Ausstellung „Still Moving Pictures“ im Jahr 1999 (vgl. *MEDIENwissenschaft* 1/2000, S.77f.) präsentiert der Kunsthistoriker Rainer Crone mit dem Untertitel „Drama & Schatten“ erneut Stanley Kubricks fotografisches Frühwerk. Standen damals nur unbefriedigende, häufig beschnittene Reproduktionen aus dem Magazin *Look* zur Verfügung, für das Kubrick zwischen 1945 und 1950 als *staff photographer* unterwegs war, so können sich Crone und sein Team nun auf die von ihnen lokalisierten 12 000 Original-Negative stützen und mit hoher Abbildungsqualität auftrumpfen. Die thematisch geordnete Auswahl von ca. 270 Fotos zeigt das Talent des 17- bis 22-jährigen Jungfotografen, der aussagekräftige visuelle Zusammenhänge speziell dann zu vermitteln vermochte, wenn er selbst als Regisseur *avant la lettre* seine Sujets arrangierte, doch auch spontanere Aufnahmen zeugen von früher handwerklicher Finesse.

Allerdings wird Crone der von ihm eingeforderten, kritisch-wissenschaftlichen Erschließung (vgl. S.6) des Materials nicht gerecht. Die Auswahlkriterien bleiben unklar, genauso wenig wird aufgeschlüsselt, welche der vorgestellten Fotos Erstveröffentlichungen sind. Insbesondere scheint die Hauptsache dem Blick entschwunden zu sein: Warum sonst wurde beispielsweise einer teils missverständlichen Filmografie der Vorzug gegenüber einem Verzeichnis gegeben, das den fotografischen Nachlass erschließt? Warum fehlt etwa ein Vergleich mit

dem Magazinlayout oder anderen Kollegen, um Kubricks Eigenständigkeit als Auftragsfotograf zu erhellen? Statt seine stilistische Entwicklung endlich einmal systematisch nachzuzeichnen, behauptet Crone ohne Nachweis eine „formale Ingenuität“ und „Freiheit“, „die es Kubrick [...] mit den bedeutendsten Fotografen seiner Zeit aufnehmen läßt“ (ebd.). Seine Deutung Kubricks im einleitenden Essay „als moderner Foto-Künstler der Avantgarde, der einen subtilen Ausdruck für die sich radikal ändernden künstlerischen Paradigmen des frühen 20. Jahrhunderts fand“ (S.8), bürdet dem Jungfotografen dabei einen Geniestatus auf, dem das Material auch wegen des Auftragskontextes kaum Stand zu halten vermag. Im Rekurs auf Bertolt Brecht begreift Crone Kubricks „epische Bilder“ als „Parabeln“ voller subversiver V-Effekte, die das angeblich rein dokumentarische Anliegen vieler Kollegen transzendierten (vgl. S.7, 12). Ob Kubrick Brecht damals schon kannte, wie Crone konstatiert, bleibt freilich im Dunkeln, und seine suggestiven Bildanalysen tendieren dazu, selbst klischeebefrachtete Bilder intellektuell zu überstrapazieren, um ihre angeblich subversiven Potentiale aufzuzeigen (vgl. S.8-12). Petrus Schaesberg interpretiert Kubrick daran anknüpfend als „Erfinder von Fakten“ (S.242), in dessen Œuvre sich von Beginn an sozialkritisch ausgerichtete dokumentarische und dramaturgische Strategien überlagern, konzentriert sich mit assoziativen Abschweifungen jedoch mehr den Filmen als den Fotografien. Auch Alexandra von Stoschs Analyse der Selbstreflexivität verfehlt ihr Ziel, wenn sie anlässlich der 1947 publizierten Serie eines Babys vor einem Spiegel unoriginell Jacques Lacan resümiert und spezifische Strategien Kubricks außer Acht lässt.

Grundlegende wissenschaftliche Unzulänglichkeiten konterkarieren, so das Fazit, die Wiederentdeckungsleistungen des Crone-Teams. Mit übertriebenem Geniekult, dem unkritischen Applizieren und Abhaken theoretischer Positionen sowie assoziativen, oft ahistorischen Vergleichen versucht es das durchaus beachtenswerte fotografische Werk Kubricks zu nobilitieren und verliert, ja verdrängt dieses dabei aus dem Blickfeld. Es herrscht also weiterhin Klärungsbedarf, inwiefern die *Look*-Fotografien auch ohne Kubricks Filme Bestand haben. Doch dazu muss Crones suggestiven Bekräftigungsformeln nun eine differenzierte Argumentation folgen.

Ralf Michael Fischer (Marburg)