

Michael Wedel

## Jonathan Frembling, Kristen Gaylord (Hg.): Moving Pictures: Karl Struss and the Rise of Hollywood

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23634>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Jonathan Frembling, Kristen Gaylord (Hg.): Moving Pictures: Karl Struss and the Rise of Hollywood. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 1, S. 89–90. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23634>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

**Jonathan Frembling, Kristen Gaylord (Hg.): Moving Pictures:  
Karl Struss and the Rise of Hollywood**

München: Hirmer 2024, 223 S., ISBN 9783777442839, USD 50,-

Als das Amon Carter Museum of American Art im texanischen Fort Worth vor knapp 30 Jahren eine Ausstellung über Karl Struss (1886-1981) veranstaltete, stand der gefeierte Fotograf der Sezessionsbewegung um Alfred Stieglitz im Vordergrund. Entsprechend brachte auch das zur damaligen Ausstellung erschienene Buch seine Arbeit als Kameramann in Hollywood nur insofern zur Geltung, als sie sich an den poetischen Piktorialismus seiner fotografischen Anfänge anschließen ließ (vgl. McCandless, Barbara/Yochelsen, Bonnie/Kozarsky, Richard: *New York to Hollywood: The Photography of Karl Struss*. Fort Worth: University of New Mexico Press, 1995). Die Ausstellung und das Begleitbuch *Moving Pictures: Karl Struss and the Rise of Hollywood* kehrt diese Perspektive nun um, indem sie die vielseitige Film-

arbeit von Struss in den Mittelpunkt stellt und mit der Entwicklungsgeschichte der kommerziellen amerikanischen Filmproduktion engführt. Die werkbiografischen Verhältnisse werden damit gewissermaßen zurechtgerückt. Struss war zwar auch nach 1919 noch auf Fotoausstellungen im In- und Ausland präsent, der Schwerpunkt seiner Arbeit lag von diesem Zeitpunkt an über ein halbes Jahrhundert hinweg jedoch auf der Tätigkeit als Kameramann für Film und (gegen Ende seiner Karriere) Fernsehen. Gekrönt wurde sie vom Gewinn eines Oscars 1929 für *Sunrise – A Song of Two Humans* (1927, gemeinsam mit Charles Rosher) und vier weiteren Nominierungen (1932 für *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* [1931], 1934 für *The Sign of the Cross* [1932] und 1942 für *Aloma of the South Seas* [1941]).

Die Autor:innen des ansprechend gestalteten und vorzüglich bebilderten Bandes schöpfen ihr reichhaltig dargebotenes Material aus dem im Amon Carter Museum aufbewahrten Nachlass, der in den letzten Jahren weitere Zuwächse aus Familienbesitz erfahren hat. Jonathan Frembling blättert in seinem biografischen Abriss zunächst die Geschichte der Einwandererfamilie mit deutschen Wurzeln auf, der Struss in zweiter Generation entstammte. Er beleuchtet die für Struss persönlich keineswegs immer spannungsfreien Veränderungen, die sich im Übergang vom privilegierten Fabrikantensohn zum unabhängigen Fotokünstler ebenso ergaben wie beim gewagten Schritt vom Armeeeingehöri-gen im Ersten Weltkrieg, der aufgrund seiner deutschen Herkunft unter Spionageverdacht stand und 1918 aus der Gesellschaft der Pictorial Photographers of America ausgeschlossen wurde, zum Studiofotografen, Kameraassistenten und schließlich renommierten Kameramann unter anderem für Cecil B. DeMille, Friedrich Wilhelm Murnau, David W. Griffith und Charles Chaplin.

Im Anschluss unterzieht Kristin Gaylord die Phase von 1919 bis 1924 einer gesonderten Betrachtung, in der Struss bei Famous Players-Lasky hauptsächlich als Set-Fotograf angestellt war. Sie streicht dabei nicht nur die lange unterschätzte Bedeutung heraus, die dieser Arbeit für die Vermarktung und öffentliche Wahrnehmung vor allem der DeMille-Produktionen dieser Zeit zukam, sondern bietet über Struss hinaus gültige Einblicke in das Auf-

gabenspektrum und die Arbeitsweise der *still photographers* in den Studios der frühen Jahre Hollywoods.

Der im Untertitel des Buches vorgegebenen Stoßrichtung wird auf mustergültige Weise Luci Marzola mit ihrem Beitrag gerecht, indem sie die mit eigenen Patentanmeldungen verbundene Entwicklung der Kamerahandschrift von Struss in den Kontext des technisch-handwerklichen Wandels stellt, den Hollywood von den 1920er bis in die 1950er Jahre durchgemacht hat: „His transformation from photographer to cinematic stylist and then to studio cameraman tracks the transformation of the motion-picture industry, from an experimental field finding its artistic voice to a factory-like studio system and then to a fractured landscape of independent, genre, and television production“ (S.120).

Abgerundet wird das faktenge-sättigte und in den Bildern von Struss schwelgende Buch von einem Text des 2023 verstorbenen Kameramanns John Bailey, der seine eigene Arbeit (u.a. als *camera operator* unter Néstor Almendros an Terrence Malicks *Days of Heaven* [1978]) dezidiert in die Tradition von Struss stellt, sowie einer ausführlichen, von Karen Barber zusammengestellten Zeittafel, die neben biografischen Ereignissen auch sämtliche Ausstellungen verzeichnet, in denen Fotografien von Struss zu seinen Lebzeiten zu sehen waren. In ihr finden sich auch, etwas versteckt, die Titel der etwa 140 Filme, an denen Struss mitgewirkt hat.

*Michael Wedel (Potsdam)*