

Film

FILMBÜCHER – Kleine Verlage bringen hierzulande hochinteressante Publikationen zum Thema Film und Kino heraus – mit wenig Kapital und viel Enthusiasmus.

FOTOBAND Das Unkraut von Cinecittà

VON GERHARD MIDDING

Als der Amerikaner Gregory Crewdson im Juni 2009 eine Fotoserie in den Filmstudios von Cinecittà in Rom realisieren wollte, bot ihm die Studioleitung an, vorher das Unkraut zu jäten. Das Angebot hat er ausgeschlagen. Wild und respektlos sprießt es auf seinen Bildern zwischen den Bauten für Martin Scorsese „Gangs of New York“ und die HBO-Serie „Rom“. Filmdekor verwirren schneller als massive Bauten, denn sie hinterlassen keine steinernen Überreste, sondern nur Holz, Gips und Metallgerüste. Die Natur ergreift unbarmherziger von ihnen Besitz, sobald sie ihren Zweck erfüllt haben.

Die Dramaturgie von Crewdsons Fotoband sieht vor, dass die Anzeichen des Verfalls von Bild zu Bild zu nehmen. Dieser Wildwuchs verdoppelt die Melancholie der Szenerie. Dekors sind Statthalter für die jeweils nächste Produktion, das Unkraut von Cinecittà indes darf schon seit Jahren ungehindert wuchern. Die Szenenbilder warten nicht mehr geduldig auf ein Schauspiel; das haben sie längst hinter sich. Still hallen in Crewdsons Bildern Tumult und Geschäftigkeit der Produktionen nach. Sie lassen an einen Zirkus denken, der weitergezogen ist, ohne seine Zelte abzubauen.

Schon Crewdsons frühere Arbeiten waren filmischen Produktions- und Erzählformen eng verbunden. Sie wurden ungeheuer aufwendig realisiert: mit einem vielköpfigen Team, um das ihn mancher Filmemacher beneiden würde. Oft treten



HATIE CANTZ

Hier ist die Zeit stehen geblieben:
Kulissen in Cinecittà.

Schauspieler wie Tilda Swinton in diesen Standfotos imaginärer Filme auf. Es sind fotografische Melodramen um zerstörte Idyllen und die Abgründe des amerikanischen Vorstadtlebens. Die Szenen spielen in der Dämmerung, der Zeit des Übergangs. Auch für die Cinecittà-Serie hat Crewdson das gleißende Sonnenlicht gemieden, bei bedecktem Himmel, frühmorgens oder spätnachmittags fotografiert. Während seine früheren Zyklen durch düster leuchtende Farbige bestechen, hat diesmal Schwarz-Weiß gewählt. Grauschattierungen herrschen vor, die klar voneinander abgesetzt sind und nur im Hintergrund mitunter helle Lichtakzent aufweisen.

Das Schwarz-Weiß ließe vermuten, er habe sich der dokumentarischen Fotografie zugewandt. Aber das Vorgefundene ist einer strengen Inszenierung unterworfen. Crewdson verändert den natürlichen Lichteinfall, in dem er Türen öffnet oder schließt. Er ließ Pfützen anlegen, in denen sich ein Teil der Szenerie spiegelt. In „Sanctuary“ ist es weniger das einzelne Bild, in dem sich eine Geschichte verdichtet, sondern die serielle Form, der Wechsel der Blickachsen und die jeweils neu justierte Spannung zwischen Brachland und Dekors.

Der Titel des Bildbandes ist vieldeutig. „Sanctuary“ steht für ein Heiligtum (der Filmkritiker A. O. Scott deutet ihn als ein Grab), aber auch für Freistadt und Zuflucht. Rom und Cinecittà erscheinen auf den Fotos nicht nur als geschichts-trächtige, sondern geweihte Orte. In Crewdsons Archäologie untergegangener Kulturen überlagern sich die Epochen: Das römische Weltreich und das aufstrebende New York des 19. Jahrhunderts liegen nur ein paar Meter voneinander entfernt. Der Künstler enttarnt die gebauten Illusionen nicht. In seinen Bildern regt sich Hoffnung, sie mögen noch etwas von den Träumen aufbewahren.

Gregory Crewdson: Sanctuary. Hatje Cantz 2010, 96 Seiten, 49,90 Euro.

Schon der prachtvolle Einband legt es nahe: „Hollywood in den 30er Jahren“ versteht sich als Hommage an die große Zeit des amerikanischen Kinos. Herrlich golden glänzt das Buch, dessen textile Oberflächenstruktur auch einen fühlbaren Akzent setzt. Im Bildvordergrund ist, in starken Schwarz-Weiß-Kontrasten gehalten, eine sitzende Frau zu sehen, die uns ihre langen Beine entgegenstreckt. Ihr Gesicht wendet sie gerade dem kleinen Charlie Chaplin weiter hinten in diesem Meer aus Gold zu.

Und obwohl man das Antlitz nicht sehen kann, ist die Frau deutlich als Marlene Dietrich zu erkennen. Robert Nippoldt hat sie in dieser berühmten Pose gezeichnet. Auch all die anderen Hollywood-Größen in diesem prächtigen Bild-Text-Band sind in für sie charakteristischen Inszenierungen zu sehen.

Schauspieler, Regisseure und andere Filmschaffende, allesamt in realistischem und Schraffuren-reichem Schwarz-Weiß porträtiert, werden hier bevorzugt auf dem Zenit ihres Schaffens dargestellt. Der hohe Wiedererkennungswert verdankt sich darüber hinaus den berühmten Vorlagen, Fotos und Film Stills, die der Illustrator offensichtlich bemüht hat. Robert Nippoldt umschmeichelt Diven wie Greta Garbo und Marlene Dietrich mit seinem perfekten Strich. Er lässt die Augen von Jean Harlow geheimnisvoll und sehnsüchtig strahlen. Und selbst Charles Laughton, der einmal klagte, dass er aussehe „wie das Hinterteil eines Elefanten“, kommt als skizzierter Captain Bligh aus dem Kinoklassiker „Die Meuterei auf der Bounty“ zu schmeichelhaften Konturen.

Vom Stumm- zum Tonfilm

Weniger am ikonografischen sind hingegen die begleitenden Texte von Daniel Kothenschulte orientiert. Entlang den mehr oder auch weniger berühmten Frauen und Männern erzählt der umtriebige Filmkritiker und Stummfilm-pianist die Geschichte der klassischen Hollywood-Ära: Er lässt sie 1923 mit der Errichtung der riesigen Lettern HOLLYWOODLAND durch eine Baulandentwicklungsgesellschaft auf einem Hügel in Kalifornien beginnen und mit der vollständigen Ausbildung der mächtigen Studios zu Beginn der 40er-Jahre enden. Mehrere technische Revolutionen ereignen sich in dieser Zeit, die immer auch durch künstlerische Kontroversen begleitet werden. So gelingt mit „The Jazz Singer“ 1927 der Durchbruch des Tonfilms, durch den Charlie Chaplin die „unerhörte Schönheit des

VON DANIELA KLOOCK

Warum lesen wir Filmbücher? Eigentlich ist das doch ein paradoxer Vorgang, das Sinnliche von Filmerlebnissen lässt sich letztlich nicht in Texten wiedergeben. Man könnte sogar behaupten: Schriftgelehrsamkeit und Kinogenuß schließen einander aus. Die Welt der Audiovisionen und die Welt der Druckbuchstaben sind sich wesensfremd. Sie brauchen einander auch deshalb nicht, weil jeder über Filme urteilen zu können meint. Somit besteht für die meisten Zuschauer kein dringender Bedarf an zusätzlichen Informationen, Hinweisen, Erkenntnissen. Zudem laufen im Kino viele Literaturadaptionen, und kaum jemand will ein Buch über einen Film lesen, dessen Romanvorlage er schon kennt. Nur wenn Filme sehr fremdartig sind, läuft ein Filmbuch richtig gut. Oder wenn ein Regisseur oder Schauspieler Kult ist. So liegt etwa das Buch über Quentin Tarantino beim Bertz-Fischer-Verlag bereits ein Jahr nach Erscheinen in der 2. Auflage vor: eine Sensation.

Filmbücher sind häufig Zusatzliteratur. Das unterscheidet sie etwa von Literatur zur bildenden Kunst. Bei Letzterer braucht man Interpretationshilfen, Kontextwissen, kunsthistorische Verortung; außerdem betrachtet man die Bilder aus dem Museum zu Hause gern noch einmal in Ruhe. Die aus dem Kino aber nicht. Vielleicht geht es beim

Der Glanz des alten Hollywood

VON KATJA LÜTHGE



Humphrey Bogart: 79 Filme, 4 Ehen, 2 Kinder.

ABBILDUNGEN AUS DEM BESPROCHENEN BUCH (2)



Charly Chaplins Gage pro Woche: 10 000 US-Dollar (1916).

VERLAGE IN DEUTSCHLAND

Filmbücher sind Mutproben

Filme-Schauen auch nicht um die Bilder an sich, sondern um den subjektiven Blick: um eigene Ein-Bildungen, die man sich nicht vor- und überschreiben lassen will. Abgesehen davon, dass Ausstellungskataloge in der Regel aufwendig gestaltet sind und man sich über gute Reproduktionen freut, scheint die bildende Kunst auch einen höheren kulturellen Stellenwert zu haben als der Film. Der wird nämlich hier zu Lande kaum als Teil der nationalen Kultur wahrgenommen.

Das ist nicht überall so, und entsprechend sieht es mit Filmliteratur aus. In Frankreich beispielsweise bringen gleich zwei Verlage Film-jahrbücher heraus. In Deutschland gibt es außer der jährlich erscheinenden Erweiterung des „Lexikons

des internationalen Films“ (Schüren Verlag) keines mehr. Prachtvolle Filmbücher publiziert selbst eine Institution wie das Pariser Centre Pompidou. Hierzulande ist nicht einmal Rainer Werner Fassbinder in einem großen Museum mit einer Ausstellung plus Katalog präsent – sein Gesamtwerk betreut das Museum of Modern Art in New York City! Wenn es in Westdeutschland je so etwas wie eine goldene Zeit für Filmbücher gegeben hat, dann waren es die 1970er-Jahre: Es waren theoriefreudige Zeiten, und das Fernsehen hatte noch nicht die heutige Bedeutung. Filmemacher waren in der Öffentlichkeit präsent, sie mischten sich auch schreibend ein.

In Sachen Filmliteratur hat auch das Internet viel verändert. Hier fin-



DIMASTYAN BIZAZAT

Es gibt bei uns etliche Bücher über Rainer Werner Fassbinder, aber sein Gesamtwerk betreut das MoMA in New York City.

Schweigens“ im Stummfilm zerstört sah. Acht Jahre später, 1934, wird mit „Becky Sharp“ der erste Langfilm in Technicolor zu sehen sein. Gerade diese Veränderung der technischen Möglichkeiten haben eine ungeheure Genre-Vielfalt zur Folge. Western, Dramen, Film noir, Screwball-Komödien und Horrorfilme locken Millionen Zuschauer in die Filmpaläste.

Vor allem aber wird im Buch auf sehr anschauliche Weise die Entwicklung des Starsystems im Rahmen der machtvollen Studios dargestellt. Hierzu gehörte ein rigoroser Moralismus; entsprechend dem Image der Stars wurde auch ihr Privatleben von dem Studio kontrolliert, bei dem sie vertraglich gebunden waren. Nachdem erste Versuche einer freiwilligen Selbstzensur in Hollywood scheitern, wird 1934 die Production Code Administration eingesetzt, der bis 1967 jeder Film vorgelegt werden muss – ohne das Gütesiegel droht praktisch ein Aufführungsverbot. Es sind harte Zeiten etwa für Mae West, die mit ihren freizügigen Vorstellungen über Sexualität den Zorn der Zensoren herausforderte. Dennoch macht sie erfolgreiche Karriere.

Größe in Metern

Doch Ruhm und Größe lassen sich fraglos auf unterschiedliche Weise messen. Das Buch hält jedenfalls zu jedem Schauspieler, Regisseur, Autor oder Filmmogul einen Infokasten bereit. Zunächst ist dort neben einer vignettenhaften Figur die Körpergröße verzeichnet, wonach Charlie Chaplin (1,65 Meter) oder Mae West (1,55 Meter) zweifelsfrei zu den Kleinen sowie James Stewart (1,91 Meter) und Katherine Hepburn (1,71 Meter) zu den Großen gehören würden. Und was zählt mehr? Die 68 Filme von George Cukor (1,73 Meter, 1 Oscar, 5 Nominierungen, 0 Ehen, 0 Kinder, 4 000 US-Dollar Gage pro Woche im Jahr 1935)? Oder die 93 Filme von Ernst Lubitsch (1,70 Meter, 1 Oscar, 3 Nominierungen, 2 Ehen, 1 Kind, 5 000 US-Dollar Gage pro Woche 1935)? Die Auswahlkriterien der beiden Buchautoren sind nicht immer nachvollziehbar. Warum wurden hier beispielsweise Frank Capra, Bette Davis oder Spencer Tracy neben vielen anderen nicht berücksichtigt? „Hollywood in den 30er Jahren“ erreicht keine lexikalische Vollständigkeit, bietet jedoch lehrreiche Lektüre und Augenschmaus zugleich.

Robert Nippoldt/Daniel Kothenschulte: Hollywood in den 30er Jahren Gerstenberg Verlag 2010, 176 Seiten, viele Abbildungen, gebunden, 39,95 Euro.

HERRSCHER Friedrich der Große im Kino

VON RALF SCHENK

Wie viel Schuld lud das deutsche Kino auf sich, nachdem Goebbels es unter Kuratel nahm? Wie groß waren die Verstrickungen von Filmkünstlern in die Gewaltpolitik des NS-Reichs? Zu diesem Thema gibt es inzwischen zahlreiche Filme und noch mehr Bücher: beschwichtigende Memoirenliteratur, aber auch analytische Texte, die den hohen Stellenwert des Kinos im NS-Staat und die nahezu komplette Instrumentalisierung eines prosperierenden Industriezweigs durch die Nazi-Ideologie beschreiben.

Unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges herrschte zu diesem Thema freilich weitgehend Schweigen. Als Erster durchbrach Kurt Maetzig die Tabuzone, als er „Ehe im Schatten“ (1947) drehte: ein Melodram, das in der Theater- und Filmbranche spielte und zeigte, wie jüdische Kollegen um Arbeit und Leben gebracht wurden – und wie die anderen oft genug wegschauten. Im selben Jahr erschien auch Georg C. Klarens „Potsdamer Novelle“: ein weiterer Versuch, die Haltung der in Deutschland verbliebenen Filmleute kritisch zu befragen, nach den Motiven für ihre nahezu bedingungslose Anpassung zu forschen und die Folgen dieses Opportunismus drastisch zu verdeutlichen.

Als Hauptfigur wählte Klaren den Schauspieler Ulrich Langesser, der von der Ufa für die Rolle des Preußenkönigs Friedrich II. entdeckt

Otto Gebühr spielte Friedrich den Großen gleich in mehreren Filmen.



AKG

wird. Der ehemalige Kleindarsteller steigert sich immer mehr in diese Figur. In seinem Wahn glaubt er in Hitler eine Reinkarnation jener Lichtgestalt zu erkennen, die er selbst einmal war. Sogar der Tod seines Sohnes, gefallen in Afrika, lässt Langessers Augen noch leuchten: „Preußen wird das Gesetz seines Lebens dem ganzen Erdball einprägen. Dafür lohnt es sich schon, ein wenig zu sterben!“

Für dieses Psychogramm, das zugleich als Krankheitsgeschichte gelesen werden kann, nutzte Klaren Details aus dem Leben von Otto Gebühr. Nicht nur fürs Kino, sondern auch für NS-Propagandaveranstaltungen war dieser Schauspieler in die Uniform des Preußenkönigs geschlüpft. Sechzehn Filme lang, von 1920 bis 1942, agierte er mit knarrender Stimme, gebeugtem Rücken und festem Glauben an die sogenannte Vorsehung, ließ sich dazu benutzen, Hitlers Politik historisch-propagandistisch zu rechtfertigen: Der „Führer“, so wurde dem Publikum suggeriert, vollende nur, was Friedrich einst begann. Anders als Ulrich Langesser, der in der Novelle beim alliierten Bombardement auf Potsdam im April 1945 ums Leben kommt, starb Gebühr erst 1954; im westdeutschen Theater und Kino konnte er seine Karriere fortsetzen.

Mit der „Potsdamer Novelle“, die erstmals seit 1947 wieder vorliegt, erinnert die Berliner Edition Terra auch an einen großen Vergessenen der Defa-Geschichte: Georg C. Klaren (1900–1962). Der in Wien geborene Autor, der über den Philosophen Otto Weininger promoviert hatte und an Hitchcocks deutscher Version von „Murder“ (1930) beteiligt war, arbeitete bei der Defa zunächst als erster Chefdramaturg und inszenierte 1947 den Film „Wozzeck“ nach Georg Büchner. Ein spätexpressionistischer Wurf, in dem er, wie in der Novelle, die Urgründe des deutschen Militarismus und Faschismus ausleuchtete.

Georg C. Klaren: Potsdamer Novelle. Wie Friedrich der Große zum Film kam. Herausgegeben von Klaus Büstrin. Edition Terra Berlin, 120 S., 14,90 Euro.