

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Kluge, Alexander
Geschichten vom Kino

Mit zahlreichen Abbildungen

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-41904-5

SV

Alexander Kluge

**Geschichten
vom Kino**

Suhrkamp

Für meine Kinder Sophie und Leon

Erste Auflage 2007

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2007

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Memminger MedienCentrum AG

Druck: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-41904-5

Inhaltsübersicht

	Vorwort	7
1	Ein Licht, das laut rattert	9
2	Ein Vaterland außerhalb des Realen	49
3	Das Magazin des Glücks	83
4	Filmen im Krieg / Kampf um den Film	125
5	Der Teufel als Unterhaltungskünstler	163
6	Die Höllenmaschine im Reichsentschädigungs- hauptamt	209
7	Niemand will ganz im Dunkeln vor dem Fernse- her sitzen	239

Vorwort

Die Geschichten dieses Buches sind subjektiv. In einer Sache, mit der ich einen Teil meines Lebens verbracht habe, bin ich parteiisch.

Ich möchte auch gleich klarstellen, daß es mir in diesen 120 Geschichten um das »Prinzip Kino« geht. Ich halte dieses »Kino« für unsterblich und für älter als die Filmkunst. Es beruht darauf, daß wir etwas, das uns »innerlich bewegt«, einander öffentlich mitteilen. Darin sind Film und Musik Verwandte. Beide gehen nicht unter. Auch wenn die Kinoprojektoren einmal nicht mehr rattern, wird es, das glaube ich fest, etwas geben, »das wie Kino funktioniert«.

Von der jungen Filmgeschichte (sie ist nicht älter als meine Großmutter mütterlicherseits) liebe ich besonders die Frühzeit: *Primitive Diversity* (einfache Vielfalt). Sie setzt auf die Autonomie der Elemente des Films. Sie ist anarchisch, *cinéma impur*. Meine Geschichten widme ich diesem geliebten Zwitter, bestehend aus Zufall, ernstem Charakter (siehe die Sorgfalt des Vorführers Sigrist), Genie, Inkompetenz und Glück. Das nennen wir nachträglich Kino.

A. K.

1

Ein Licht, das laut rattert

Seit etwa 120 Jahren rattern unaufhaltsam die Kino-Projektoren. Das »Prinzip Kino« selbst ist älter als die Lichtspielhäuser. Es ist so alt wie das Licht der Sonne und die Abbilder von hell und dunkel in unseren Köpfen. Deshalb ist Kino auch nicht beendet, wenn die lautlosen Beamer kommen.

Solarkamera Jupiter	15
Die Sonne im unbeachteten Nebengelaß eines großen Filmstudios nachmittags halb drei	18
Ungesehenes Bild	19
Eine »Lichtdusche«	19
Zeitrafferaufnahme eines Sonnenaufgangs	20
Die sanfte Schminke des Lichts	21
Kino in der Not	23
Eine ernsthafte Person	24
Die Geschichte vom rachelüsternen Medizinmann	25
Ein Lernprozeß zum Thema Filmöffentlichkeit	28
Die drei Maschinen, die das Kino ausmachen	33
1 Maschine Nummer 1	33
2 Maschine Nummer 2: Öffentlichkeit gegen Bezahlung	33
3 Maschine Nummer 3: »Penny-Arkaden«	34
4 Die Reise nach Budapest	35
5 Was gibt es in der Welt für einen Cent?	36
6 Rem Koolhaas über »besinnungsloses Glück«	36
7 Ursprünglich war Film ein wissenschaftliches Instrument / Inflation fiktionaler Themen	39
8 Triumph der Arriflex / Wiederkehr der erkenntnisorientierten Nutzung	40
Sonne über den Wasserstraßen des Lido	41
Das Kino im Kopf des Zuschauers	41
Der Kosmos als Kino	44



Abb.: Solarkamera Jupiter.



Solarkamera Jupiter

Die wichtigste Erfindung bestand in der Vorrichtung für die Blende. Auch räumlich war dies ein großes Objekt. Nach Öffnung dieser Blende war der Lichtfresser, die SOLAR-KAMERA JUPITER, so konstruiert, daß das Licht des Zentralgestirns in einer langen Röhre auf ein System von Spiegeln traf, die es, gedämpft, der seitlich angebauten Lichtbildkamera zuwarfen. An wertvollem Material hatte die Firma Edison nicht gespart.

- Wer ist der Mann links von dem Gerät?
- Das ist der Ingenieur.
- Und der Mann rechts, der sitzt?
- Das ist der Operator.
- Warum die Steinmauer im Hintergrund?
- Um nächtlichen Diebstahl abzuwehren. Einzelteile der Großkamera, Metall-Legierungen, waren von hohem Wert.
- Und die Hütte ganz links im Bild?
- Dort saß nachts der Wächter.
- Das Hindernis aus Holz im rechten Bildteil?
- Eine Zugangssperre, um Unfälle auf dem Podest zu verhindern, falls Laien sich nähern sollten.
- Die Kamera, das ist der Anbau rechts?
- Richtig.
- Die Hebel in der Mitte?
- Sind die Einstellungen für Schärfe sowie für die leichte Bewegung, welche die Kamera bei Verfolgung der Sonnenscheibe vornehmen konnte.

Sie hatten die Konstruktion rechtzeitig für das Ereignis fertiggestellt. Nun mußten sie noch einige Stunden warten. Die Kamera, oder besser formuliert, die »Lichteinfangkanone«, sollte ihre legendäre Filmaufnahme zum Zeitpunkt der Sonnenfinsternis durchführen. Sie sollte die rasche Verdunkelung der Sonne und sodann die neu erscheinende Sonnenscheibe auf dem bewegten Filmmaterial festhalten. Zeitraffung war notwendig, damit die Sonnenflecken in der Dokumentation eine leichte Bewegung zeigten. Das wiederum verlängerte die Belichtungszeit, d. h., es fiel immer zuviel Licht von der Sonne in das System der Kamera.

- Warum bewegte Bilder?
- Damit es Film wird.
- Im wesentlichen sieht man nichts außer einer weißen Scheibe.
- Die Schwierigkeit bestand darin, eine Überbelichtung zu vermeiden. Andernfalls wären die winzigen Sonnenflecken nicht zu sehen und die Scheibe zum Umfeld nicht abgegrenzt gewesen.
- Und was war das Interessante an dieser Aufnahme?
- Das fragten wir uns auch, nachdem wir die Bilder gesehen hatten. Ein Streifen von zwei Minuten Länge.
- Hätte man die Sonnenflecken in das Zelluloid einkratzen können?
- Hätte jemand den Unterschied bemerkt?
- Die Kopierwerksarbeiter hatten versucht, die Sonnenflecken, die sie für Schmutz hielten, aus dem Negativ zu entfernen. Auch dem Publikum mußte durch einen Sprecher erläutert werden, daß es auf diese sich geringfügig bewegenden Punkte achten sollte: daß sie, die hier Eintrittsgeld gezahlt hatten, die ersten Lebewesen auf dem Planeten waren, welche die Sonne und ihre wandernden Punkte »wirklich« sahen.

- Kaum ein Erfolg?
- Keiner.

Die Konstruktion der Solarkamera Jupiter war besonders kostspielig. Das öffentliche Ereignis war später weniger der Film, dessen Vertrieb bald stockte, als vielmehr die Nachricht von dieser gewaltigen Kamera. Die ingenieursmäßige Aufgabe dieser »Kanone« war die Minimierung des Sonnenlichts. Die Sonne selbst, behauptete Edison, sei zu allgemein. Man könne, so rechtfertigte er den kommerziellen Mißerfolg des Streifens, »Licht selber« nicht aufnehmen, sondern immer nur Gegenstände oder Personen, die sich im Licht bewegen. Er selbst war von dieser »Entschuldigung« nicht überzeugt und gab noch mehrere Varianten eines Sonnentelekops in Auftrag. Nichts davon war mit Sonnenblenden und Filtern so ausgestattet, daß es »Spuren von Goldvorräten« in der Sonnenkorona hätte identifizieren können. Man weiß heute, daß sich dort beachtliche Mengen von Gold, diffus verteilt, befinden. Edisons Plan war es, dieses Gold sichtbar zu machen, »Sonnengold«, und so im Zuschauer eine populäre Vorstellung von »Wert« hervorzurufen, so daß sich die Mühe lohnte, einen solchen Film in Länge von einer Minute anzusehen.

Edwin S. Porter filmte mit einer wesentlich handlicheren Kamera, als es die Solarkamera Jupiter ist, den Streifen *Die Sonne, gesehen aus dem Abstand jenseits des Neptun*. Mit diesem Film erzielte er Besucherrekorde. Die Aufnahme hatte eine Länge von vier Minuten. Authentisch war sie nicht. Vielmehr hatte Porter eine Samtdecke gefilmt, die im Studio zwischen zwei Pfählen senkrecht aufgehängt war. Hinter der Samtdecke befanden sich Scheinwerfer. Es waren Löcher in den Samt gebohrt, das größte etwa fingernagelgroß. Auch Sichel und Kugeln waren angedeutet, ähnlich den Monden und Planeten, die Fixsterne dagegen nur als Punkte. Sehr

kunstvoll die Aura der »Ringe des Saturn« am seitlichen Bildrand in langsamer Bewegung um die Sonne herum; das war später ins Negativ eingemalt worden, Einzelbild für Einzelbild.

Das Motiv wurde von den Zuschauern dankbar aufgenommen. Man konnte den Film mehrfach sehen, weil so viele Gedanken den Zuschauer bewegten, indem er sich vorstellte, in so weiter Ferne zu leben und doch das heimatliche Gestirn beobachten zu können. Die Erfolgsversion mit der Bezeichnung »Unsere Mutter Sonne« kostete einen Bruchteil der Solarkamera Jupiter.

Die Sonne im unbeachteten Nebengelaß eines großen Filmstudios nachmittags halb drei

In einem Nebengelaß der CCC-Studios in Berlin-Spandau, in dem Kostüme und Dekorationen abgestellt waren, fiel auf die große beigefarbene Wand, die den Fensteröffnungen gegenüberlag, das Abbild der Bewegung von Sträuchern und Bäumen, die das Studio umgaben. Die Sonne belichtete die zitternde Bewegung dieser Lebewesen und führte sie den Nachmittag über, bis sie gegen 18 Uhr unterging, auf der Wand entlang. Kein Augenblick wie der andere. Die Lichtmuster von kurzem Leben und gleich darauf nicht mehr rekonstruierbar, sondern durch andere Figurationen ersetzt. Filmt man diese Bewegung mit einer Laufgeschwindigkeit der Kamera von einem Bild pro Sekunde, so hält man das Sonnenlicht indirekt und in einer »lebhaften Ereignisfolge« fest.

Während im Studio mit mittlerem Aufwand an Dekorationen und fest installierten Scheinwerfern ein Drama inszeniert

und aufgezeichnet wurde, existierte hier im Nebengelaß das kinematographische Motiv, die Herausforderung.

Ungesehenes Bild

Die Sonnenstrahlen fielen durch die weite Fensterfront seitlich auf das Wasser des Hallenbades. Von den winzigen Wellen wurden die Strahlen zurückgeworfen an die Decke des Bades, dort hell-blaugrün. Sie zitterten in eineinhalbstündiger Vorstellung, bis die Sonne, durch Pfeiler verdeckt, ihre Wirkung unterbrach.

Niemand außer dem Bademeister, der die Phänomene kannte und nicht weiter beachtete, hatte Gelegenheit, dieses Schauspiel zu sehen. Das Hotel, bankrott, befand sich in Abwicklung. Die zwei, drei Gäste, die es noch gab, wollten an diesem Morgen nicht baden.

Eine »Lichtdusche«

Der Kameramann M. galt als lichtverrückt. Nach seinem Vertrag war er verpflichtet, im Studio einen Farbfilm zu beleuchten. Das erlaubte nicht allzuviel Licht. So griff er sich in einer Pause, hungrig, eine Handkamera und hielt sie direkt in die Scheinwerfer. Das überstrahlte Material ließ er entwickeln und kopieren. Er brauchte eine solche Lichtdusche für sein Auge, seine Seele. Kostümierte Schauspieler und nur auf den Set gerichtete Farbscheinwerfer genügten dafür nicht. Der Produzent, dem das unbestellte Material »gehörte« und der von der verschwenderischen Allüre des Kameramannes

erfuhr, nutzte die eigenartigen »Bilder«, die aus der Eskapade entstanden waren, später in einem anderen Film für eine »Traumsequenz«.

Zeitrafferaufnahme eines Sonnenaufgangs

Um fünf Uhr früh muß die Kamera am Mainufer aufgestellt sein. Sie registriert in den folgenden Stunden das Verlöschen der Lichter der Stadt; für eine kurze Zeit ist es ganz dunkel (die letzten Menschen sind schlafen gegangen), dann erhebt sich vom Osthorizont des Herbsttages her ein schwaches Grau, das die Hochhäuser enthüllt. Aus deren Zentralkaminen steigt steil eine Dampfsäule in die kalte Luft, die Heizungen sind längst angeworfen. Die Sonne zieht über die Fensterfront eines Hochhauses in Überstrahlung. Währenddessen liegt der Westhorizont noch in blau-violetter Dämmerung. Mehr als 1600 Farben unterwegs. Nach einer halben Stunde hat die Sonne die interessantesten Anfänge dieses Tages gleichgemacht. Das Tageslicht hat die Einzelfarben zum großen Teil verschluckt. Die Tagesarbeit hat begonnen. Die Kamera kann abgebaut werden.