

Filmstandbilder

Gregor Kallina

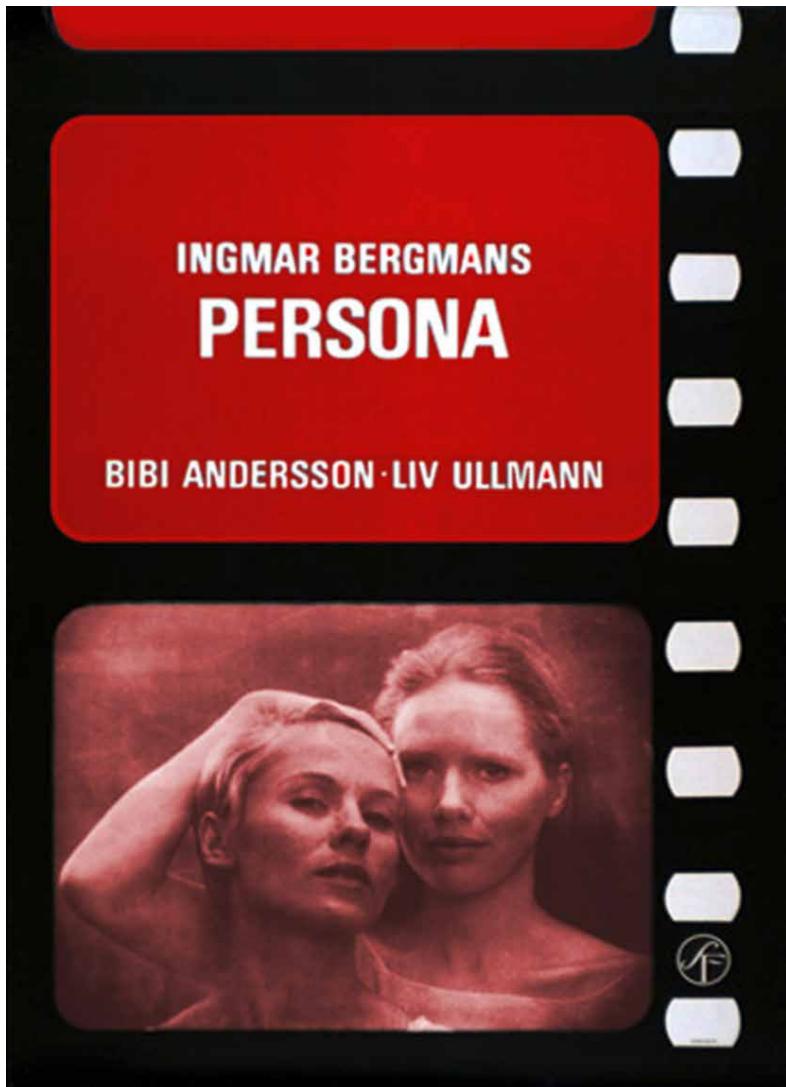
Der Terminus „Filmstandbilder“ wird für unterschiedliche Ausformungen von „Filmbildern“ verwendet. Ein Filmstandbild kann eine Vergrößerung eines einzelnen Bildes des Bildstreifens sein oder auch ein Abzug eines sogenannten

Standfotografen, der Bilder am und vom Film-Set macht. Bei Ersterem handelt es sich um Vergrößerungen von Filmkadern von der Negativrolle des Filmes. Filmkader werden für Werbezwecke selten verwendet, eine Ausnahme machte Ingmar Bergmann für seinen Film „Persona“.

Die Standfotos des Standfotografen haben ebenfalls eine unterschiedliche Entstehung und unterschiedliche Zielsetzungen. Um die Geschichte des Filmes auf Fotos richtig wiedergeben zu können, muss der Standfotograf die Anmutung des Filmes nachahmen. Dafür stehen ihm mehrere Möglichkeiten zur Verfügung: Entweder er nutzt die Aufnahmenprobe für seine Fotos oder er wartet, bis die Szene gedreht ist und stellt dann mit den Darstellern die wichtigsten Positionen nach. Oder er hat eine Kamera mit schalldichter Ummantelung (Blimp), die es ihm erlaubt, auch während des Drehs der Szene zu fotografieren. Der Standfotograf kann also während der laufenden Film aufnahme Fotos machen oder diese nach der abge drehten Szene inszenieren.

Berufsstand des Standbildfotografen

Der Berufsstand des Standbildfotografen hat seinen Ursprung in den Assistenzen der Kameraführung. Aufgabe der Assistenten war es, schon vor dem Shooting Aufnahmen von möglichen Locations, Kostümen und gesamten Szenen zu machen. Immer mehr gesellten sich die Rolle der Dokumentation während der Aufnahme (behind the scenes shots) und der Auftrag, die besten und glamourösesten Szenen des Filmes sowie „geheime“ Aufnahmen von Regisseur, Schauspielern und Crew



Ingmar Bergman, „Persona“, Filmplakat, 1966

festzuhalten, dazu. Dazu gehörten auch Aufnahmen, die gemacht wurden, um die nächste Szene schlüssig zur vorhergehenden inszenieren zu können (Continuity). Neben den Aufnahmen vom Set, welche vornehmlich im Querformat aufgenommen wurden, entwickelte sich bald auch die Portraitfotografie, die im Hochformat aufgenommen wurde. Und auch nach der Filmproduktion trat der Standfotograf in Aktion, beispielsweise um Fotos zur Filmpremiere zu machen.

Die unterschiedliche Art der Entstehung am und neben dem Film-Set wie auch die

unterschiedliche Rolle des Filmstandbildes vor und nach der Vorstellung sowie als Werbemedium zeigen, wie facettenreich das Phänomen Filmstandbild ist. Entsprechend differenziert muss es dargestellt werden. Allgemein lässt sich festhalten, dass mit Filmstandbildern jedes fotografische Beiwerk des Filmes in dessen Entstehung und Vermarktung gemeint ist.

Die Entwicklung der Standbildfotografie in Hollywood

In den Anfängen Hollywoods gab es nur einige wenige, kleine Produktionsfirmen. Zu den aktivsten gehörten Edison, Vitagraph und Biograph. Schon 1907 verwendeten Edison und Vitagraph Filmstandbilder, um ihre Filme bekannt zu machen. Um 1910/11 stieg die Nachfrage nach Filmstandbildern stark an, hatte sich doch bereits die Verwendung von Plakaten und speziellen Magazinen etabliert.

Die Entwicklung von Filmstandbildern in Hollywood spiegelt vier grundlegende Änderungen in der Filmindustrie wider: erstens die Entwicklung der Kinofilme vom Kurzfilm auf „Spielfilm-länge“. Zweitens das Aufkommen des Filmstar-Systems. Drittens die Entwicklung der Filmindustrie im großen Stil mit dem gesamten Studiosystem und viertens die Verwendung von Ton ab den späten 1920er Jahren.

In den Anfängen der Filmindustrie blieben die AkteurInnen in den Abbildungen anonym, im Vordergrund stand die Filmproduktionsgesellschaft. Erst später drängten Produktionsfirmen ins Feld, die ihren DarstellerInnen erlaubten, Werbekampagnen in ihrem eigenen Namen zu führen. Vor den 1920er Jahren waren Filmstars selbst für ihre Portrait-Sessions mit privaten Fotografen zuständig. Danach, als sich die gesamte Filmindustrie in Hollywood immer mehr entwickelte, richteten die Studios wie Paramount, Goldwyn/MGM, Universal und Fox eigene Abteilungen für die



Marlene Dietrich in „Shanghai Express“, 1932



Standfotografie ein. So etablierte sich gegen Ende der 1920er Jahre der Filmstandbildfotograf als eigener Berufszweig in den Still Departments der Filmstudios, neben der Theater- und Portraitfotografie. Die Portraits wurden in eigenen Studios angefertigt. Die dafür notwendige spezielle Lichtführung galt wiederum als Vorbild für die Filmaufnahmen selbst. Hier wirkt also die Ästhetik des Filmstandbildes auf jene des Filmes.

Um 1928/29 trat dann der Tonfilm seinen Siegeszug an. Aus der Stummfilmzeit sind nur wenige Filme in guter Qualität erhalten geblieben. Es sind die vielen Filmstandbilder, die das Gedächtnis an diese Zeit formen.

Die Blütezeit der Standfotografie
Die große Zeit der Studios mit ihren Stars und

damit auch die Blütezeit der Portraitfotografie dauerte von den späten 1920er bis in die frühen 1940er Jahre an. In dieser der Zeit wurde der Prozess zur Herstellung eines Filmes immer zentralisierter und standardisierter. So erging es auch der Standfotografie, vor allem was Vorgaben zu Schminke, Kostümierung, Beleuchtung und Retusche bei der Starfotografie betraf. Nach der Aufnahme waren Retusche und Print nicht mehr in der Hand des Fotografen, was oft von der Intention des Fotografen abweichende Ergebnisse hervorbrachte.

Jedes Studio hatte seinen Plan mit seinen SchauspielerInnen. An erster Stelle der Vermarktung stand das richtige öffentliche „Image“, das durch ein Foto geschaffen wurde, noch bevor die AkteurInnen überhaupt auf der Leinwand zu sehen waren. Oftmals diente der ästhetische Stil von Star-Aufnahmen als Referenz für alle folgenden, beispielsweise bei Greta Garbo und Marlene Dietrich, die eine Unzahl von Nachfolgerinnen fanden. Oftmals ging diese Vermarktungsstrategie vom Fließband nicht mit dem wahren Talent des Schauspielers konform, beispielsweise bei James Stewart, dem man versuchte, ein ebenso athletisches wie romantisches Image zu verpassen. Andere wussten die Standfotografie für sich und ihr Image gut zu nutzen, z.B. Joan Crawford und Katherine Hepburn. Bei den Filmstudios war die Standfotografie vom und für das Film-Set von jener der Portraitfotografie getrennt und es waren unterschiedliche Fotografen am Werk.

In der Blütezeit der Standfotografie – bis in die 1950er Jahre – wurden Filmstandbilder aufwändig und kunstvoll als nachgestellte Szenenaufnahmen inszeniert, oftmals mit dem Filmausschnitt der Originalszene nicht ident. Dies ist vor allem dem ästhetischen und affektiven Anspruch an das Filmstandbild geschuldet. Der Standfotograf musste den Film auf einige wenige Momente verdichten, um so erhöhte Aufmerksamkeit beim Betrachter zu erregen. Durch eine zufällige Auswahl an Momenten aus dem Film was dies nicht möglich. Im Normalfall kannte der Standfotograf das Drehbuch, hatte jedoch nicht das fertige

Produkt vor sich. Er musste daher selbst wie ein Regisseur agieren und die wichtigsten Momente auswählen und so inszenieren, dass die Filmhandlung in komprimierter Form dargestellt werden konnte. Dazu bediente er sich oft einer anderen Form der Inszenierung als der Film selbst, z.B. durch veränderte Lichtsetzung, um die Dramatik der Szenen zu verstärken.

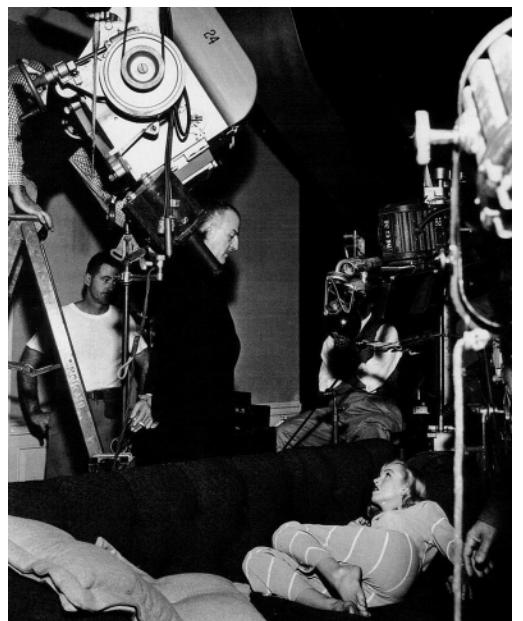
Der Umfang der Produktion in den 1930ern war beeindruckend, so produzierten 1932 sechs Fotografen bei Paramount um die 250 Negative am Tag, von denen etwa ein Drittel weiterverwendet wurde. Insgesamt verschickte die Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit ca. eine Million Standfotografien im Jahr. Von den Anfängen bis in die 1960er Jahre waren ungefähr 300 Standfotografen in den Studios Hollywoods beschäftigt. Die Mehrzahl blieb weitgehend unbekannt, waren sie doch auf der untersten Stufe der bildproduzierenden Studio-Hierarchie angesiedelt. Zumeist blieben ihre Fotos unsigniert und nur mit dem Copyright-Vermerk des Studios versehen.

Nach dem 2. Weltkrieg neigte sich die goldene Ära des Hollywood-Studiosystems ihrem Ende zu, dazu kam die allgemein rückläufige Tendenz der Kinobesuche. Filmproduktionen wurden unabhängiger und waren nicht mehr auf Hollywood konzentriert. Das schwächte auch das Konzept des Star-Systems, wobei Marilyn Monroe in den 1940 und 1950er Jahren eine Ausnahme darstellte. Insgesamt ging auch die Nachfrage nach Filmstandbildern zurück. Der Standfotograf war nun freier in seiner Gestaltung, auch die Ästhetik änderte sich. Die Ausrüstung wie die Filmnegative wurden kleiner und flexibler, statt im Studio wurde mehr im Freien fotografiert. Das Bildmaterial wurde nun von spezialisierten Foto-Agenturen geliefert oder von Fotografen der neuen Magazine wie Life und Look. Generell war ab den 1960er Jahren ein Rückgang in der Qualität der

Filmstandfotos zu verzeichnen. Die Gründe dafür liegen unter anderem in den kleineren Negativen, in den reduzierten Möglichkeiten der Inszenierung und ganz generell in dem Umstand, dass die Fotografie nicht mehr so integriert mit der Filmproduktion verzahnt war. Die Blütezeit der Filmstandbilder, auch in ihrer Materialität als analoges Medium, im Gegensatz zur heutigen Digitalfotografie, bleiben die 1930er Jahre.

Ausblick

Filmstandbilder sind Vor- und Nach-Bilder des Kinofilms. Je nachdem, ob sie vor oder nach der Filmvorstellung betrachtet werden, entfalten sie eine unterschiedliche Wirkung. Vor der Projektion ist es ihre vornehmliche Aufgabe, als Werbemedium Aufmerksamkeit zu erregen. Nach der Vorstellung dient das Filmstandbild dazu, die Erinnerung an den Film und seine repräsentativen Bilder zu bewahren. Als Erinnerungsbilder verankern sie das flüchtige Bewegungs-Bild des Kinofilms in der Zeit. Diese Erstarrtheit der Filmstandbilder begünstigt ob ihrer Verbreitung die Mythenbildung um die Filme und ihrer Stars ebenso wie das Festschreiben der Ästhetik der unterschiedlichen Filmgenres.



Marilyn Monroe und Louis Calhern am Set von „Der Asphaltdschungel“, 1950