

Gunnar Bolsinger / Andreas Kirchner / Michael Neubauer /
Karl Prümm (Hrsg.)

Neue Bilder des Wirklichen

Der Kameramann Walter Lassally

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort	7
Hans Noever Laudatio auf Walter Lassally	11
Michael Neubauer Von der dokumentarischen zur szenischen Filmfotografie Der Bildautor Walter Lassally	15
Angela Krewani A Taste of Documentary Walter Lassally und das <i>Free Cinema</i>	28
Gespräch mit Walter Lassally	40
Axel Block Jenseits der Studioästhetik Zur Kameraarbeit von Walter Lassally in ALEXIS SORBAS (1964)	53
Gespräch mit Walter Lassally	64
Gerhard Midding Ferne Bilderwelten Die Zusammenarbeit Walter Lassallys mit dem Regisseur James Ivory	74
Gespräch mit Walter Lassally	85
Karl Prümm Porträt einer umzingelten Stadt Walter Lassallys Bildgestaltung für den Berlin-Film DIE FRAU GEGENÜBER (1977) von Hans Noever	94

Martin Richling	
Technik, Theorie und Praxis des Filmemachens	
Anmerkungen zu den Aufsätzen Walter Lassallys	122
Aufsätze von Walter Lassally – übersetzt und kommentiert von Martin Richling	
Betteln, Borgen und Fähigkeit (1948)	126
Der Deligierte aus Utopia (1949)	132
Die großen Leinwände (2) (1955)	136
Kommunikation und der kreative Prozess (1963)	142
Erhellendes zum Los der Kameramänner (1969)	147
Der Weg des Kameramannes (1980)	150
<i>Free Cinema</i>	
Programmheft (Februar 1956) im Faksimilie	159
Photographing HEAT AND DUST	
Aufsatz von Walter Lassally zu HEAT AND DUST (1982) im Faksimile	166
Begründung des Beirats zur Verleihung des Marburger Kamerapreises	169
Biografie Walter Lassally	171
Filmografie Walter Lassally	174
Hinweise zu den Autorinnen und Autoren	185

Vorwort

Am 18. Dezember 2011 feierte Walter Lassally seinen 85. Geburtstag in seiner Wahlheimat Griechenland, auf der Insel Kreta, wo er seit 1998 lebt. Walter Lassally gehört zu den bedeutendsten Kameraleuten und Bildgestaltern des europäischen Kinos. 1926 in Berlin geboren, wurde er 1939 auf Grund seiner jüdischen Abstammung aus Deutschland vertrieben und musste mit seiner Familie nach England fliehen. Mit großer Energie hat er seinen schon als Schüler gefassten Entschluss, Kameramann zu werden, realisiert – trotz widrigster Umstände. Die britische Filmindustrie war nach dem Zweiten Weltkrieg verarmt, es gab weder Filmhochschulen noch geregelte oder formalisierte Ausbildungsgänge. Dennoch gelang es ihm schnell, über Hilfsarbeiten und Assistenzen in den Beruf des Kameramanns hineinzukommen. 1951, gerade einmal 25 Jahre alt, drehte er seinen ersten Film als Chefkameramann. Es war der Beginn einer glanzvollen Weltkarriere, die 1965 mit der Verleihung des Oscars, des «Academy Award» für seine Schwarz/Weiß-Fotografie zu *ZORBA THE GREEK* (ALEXIS SORBAS) ihren Höhepunkt erfuhr.

Es sind vier Schwerpunkte, die in Walter Lassallys reicher Filmografie deutlich erkennbar sind und die auch in diesem Buch im Mittelpunkt stehen. Er war der wichtigste Kameramann der *Free Cinema*-Bewegung und der *New Wave*, die sich zwischen 1956 und 1962 in Großbritannien formierten, einen neuen freien Blick auf das Alltagsleben richteten und mit unverbrauchten Formen ihre vor allem in der Arbeiterklasse angesiedelten Geschichten erzählten. Bereits 1955 drehte Walter Lassally seinen ersten Spielfilm in Griechenland, zeigte also früh ein Interesse für dieses Land und seine Kinematografie, arbeitete dann kontinuierlich mit dem Regisseur Michael Cacoyannis zusammen, mit dem er dann 1964 den Welterfolg *ALEXIS SORBAS* erzielen konnte. Einen dritten Schwerpunkt seiner Arbeit bildet das Engagement für die britische Produktionsgesellschaft Merchant Ivory in den 1980er Jahren. Mit dem außerordentlich erfolgreichen Regisseur James Ivory drehte er aufwändige Filme von großer sinnlicher Opulenz (*HEAT AND DUST*, 1982; *THE BOSTONIANS*, 1983), die dem postkolonialen Kino zuzuordnen sind. Am Ende der 1970er Jahre bereicherte Walter Lassally schließlich durch seine Kooperationen mit den Regisseuren Voytech Jasny, Hans Noever und Thomas Brasch das deutsche Autorenkino.



1 Walter Lassally nach der Verleihung des Marburger Kamerapreises 2005 mit Oberbürgermeister Egon Vaupel (links) und Universitätspräsident Prof. Dr. Volker Nienhaus

In allen diesen Phasen seiner Kameraarbeit ging es Walter Lassally stets darum, neue Bilder des Wirklichen zu kreieren, Milieus differenziert zu erfassen, eine neue Sensibilität für Schauplätze, Landschaften und Alltagswelten zu entwickeln. Am nachdrücklichsten und am nachhaltigsten gelang dies in Großbritannien in den 1950er und 1960er Jahren. Das englische Kino, das zu recht für seinen Wirklichkeitssinn und seine soziale, seine soziografische Genauigkeit gerühmt wird, profitiert bis heute von Walter Lassallys Bildarbeit.

Walter Lassally wurde 2005 mit dem von der Stadt und der Universität gemeinsam verliehenen Marburger Kamerapreis ausgezeichnet. Nach Raoul Coutard (2001), Frank Griebe (2002), Robby Müller (2003) und Slawomir Idziak (2004) ist Walter Lassally der fünfte Kameramann, der diese «Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung» erhielt.

Die hier versammelten Texte und Gesprächsprotokolle dokumentieren die Verleihung des Marburger Kamerapreises und die Marburger Kameragespräche, die am 11. und 12. März 2005 in den Marburger Filmkunsttheatern stattfanden. Über zwei Tage stellte sich Walter Lassally der Diskussion, beantwortete geduldig die Fragen der Referenten und des Publikums, gab einen intensiven Einblick in die Produktionsgeschichte seiner Filme, erläuterte eindringlich seine Bildvorstel-



2 Verleihung des Marburger Kamerapreises 2005 – Blick in die Alte Aula der Philipps-Universität

lungen und ihre Entwicklung im Laufe seiner langen Karriere. Die drei Gespräche mit der Medienwissenschaftlerin Angela Krewani, mit dem Kameramann Axel Block und dem Filmkritiker Gerhard Midding ergeben in der Summe ein spannendes Stück Filmgeschichte – vom Beginn der 1950er Jahre bis zur Gegenwart. Denn Walter Lassally nahm auch immer wieder Stellung zu Problemen des Gegenwartskinos. In den letzten Jahren hat er in ähnlicher Weise bei vielen Gelegenheiten seine reichen Erfahrungen und Erinnerungen mit der Aktualität verknüpft, hat an zahlreichen Filmhochschulen unterrichtet und Filmstudenten praktisch angeleitet. Immer noch ist der 85-Jährige neugierig auf die Arbeit seiner jüngeren Kollegen, besucht Festivals (wie das *Camerimage* in Polen), mischt sich in die Debatten ein, tauscht sich lebhaft mit seinen Berufskollegen aus.

Die Referate und Gesprächsprotokolle der Marburger Veranstaltung wurden ergänzt durch die Beiträge von Michael Neubauer und Karl Prümm und durch eine Auswahl von Texten, die Walter Lassally zwischen 1948 und 1980 verfasst hat. Damit wollen die Herausgeber eine wichtige, oft übersehene Facette dieses außergewöhnlichen Kameramanns würdigen: die des Autors. Ähnlich wie Guido Seeber, John Alton, Henri Alekan und Nestor Almendros ist Walter Lassally ein schreibender Kameramann. Er hat nicht nur eine viel beachtete Autobiografie

Itinerant Cameraman (erschienen 1987) verfasst, sondern hat seit 1947 immer wieder Artikel in Fachzeitschriften publiziert – zu Fragen der Filmtechnik, der Ästhetik und der Gestaltung, zu einzelnen Filmen und zur Kameraarbeit von Kollegen. Die Herausgeber danken Walter Lassally für die Druckerlaubnis und Martin Richling für die genaue Übersetzung aus dem Englischen.

Die Herausgeber danken dem Beirat des Marburger Kamerapreises für die Auswahl des Preisträgers. Sie danken der Stadt Marburg, vor allem Oberbürgermeister Egon Vaupel und dem Leiter des Fachdienstes Kultur, Dr. Richard Laufner, und der Philipps-Universität, vor allem dem Präsidenten Prof. Dr. Volker Nienhaus und dem Kanzler Bernd Höhmann, für die vielfältige Unterstützung. Ein besonderer Dank gilt dem Kulturwerk der VG Bild-Kunst, das sich im Jahre 2005 zum ersten Mal in großzügiger Weise an der Finanzierung der Marburger Kameragespräche beteiligt hat. Der Dank gilt ebenso der Firma ARRI (Arnold & Richter Cine Technik, München) und der Sparkasse Marburg-Biedenkopf, die je zur Hälfte für die Preissumme aufkamen. Der Bundesverband Kamera (bvk) hat beide Vorhaben, Marburger Kameragespräche und Marburger Kamerapreis, von Anfang an konsequent und wirkungsvoll unterstützt.

Die Herausgeber danken Prof. Dr. Günter Giesenfeld für die Präsentation seiner reichen Kamerasammlung in der Ausstellung *Vom Kurbelkasten zum Mikrocomputer*, die anlässlich der Marburger Kameragespräche 2005 stattfand.

Ein ganz besonderer Dank gilt den Marburger Filmkunsttheatern und dem engagierten Betreiber Hubert Hetsch, die dem Marburger Kamerapreis als Kooperationspartner von Anbeginn an eng verbunden sind, für die herzliche Gastfreundschaft und die exzellente Projektion der Filme. Nicht zuletzt gilt der Dank der Herausgeber dem Schüren-Verlag für die sehr gute Zusammenarbeit und besonders der Stiftung Kulturwerk der VG BILD-KUNST, die durch einen Druckkostenzuschuss das Erscheinen dieses Buches überhaupt erst ermöglicht hat.

*Gunnar Bolsinger
Andreas Kirchner
Karl Prümm
Michael Neubauer*

Hans Noever

Laudatio auf Walter Lassally

Soviel Wirklichkeit wie möglich. Soviel Kunst wie nötig. Walter Lassally ist das oft auf wunderbare Weise gelungen. Immer geprägt von seinem filmischen Temperament und der Imagination der persönlichen Wahrnehmung des jeweiligen Stoffes.

Lieber Walter, wir sind uns zum ersten Mal 1976 in Berlin begegnet, dieser Stadt, aus der Deine Eltern und Du gerade noch rechtzeitig der Verfolgung durch die braunen Horden entkommen seid – ich wollte Dich als Kameramann für meinen ersten Spielfilm gewinnen.

Ich hatte *THE LONELINESS OF THE LONG DISTANCE RUNNER* (1962), *A TASTE OF HONEY* (1961), *ALEXIS ZORBAS* (1964) und andere Filme aus der *Free Cinema*-Bewegung von Dir gesehen. Ich war voller Bewunderung über die Genauigkeit, in der Wirklichkeit und Fiktion sich in Deinen Bildern miteinander verbanden. Du warst weltbekannt und ich mit meinen 49 Jahren noch jungfräulich im Spielfilmgewerbe und fühlte mich Dir trotzdem verbunden.

Wir trafen uns geschützt in der hintersten Ecke eines Cafés und ich spürte, dass Du, obwohl in Berlin, voller Ängste und Widerspruch warst, diese Stadt zu berühren.

Ich nahm all meinen Mut zusammen und erzählte den Plot des Filmes *DIE FRAU GEGENÜBER* (1977): Ein Mann überwacht seine Frau, weil er, eingesperrt in sich selbst, sich und niemandem vertraut. Beide leben in einer Stadt, die, von außen eingeschlossen, zu Teilen sich selbst den Krankheiten des gewöhnlichen Faschismus und der Unterdrückung des jeweils anderen ausgeliefert hat.

Du hattest begriffen, dass ich Dich verführen wollte, den Film hier in Berlin zu drehen. Du hast beiläufig genickt, das Café verlassen und bist in der Nacht verschwunden. Ich habe mich betrunken, gehofft und geschwitzt. Du hast das Drehbuch gelesen. Am nächsten Tag haben wir uns in demselben Cafe zum zweiten Mal getroffen. Du hast «JA» gesagt. Deine Neugier und der Mut des Filmemachers hatten die Oberhand gewonnen und Deine Ängste besiegt.

Wir verständigten uns auf Inhalt und Temperament der filmischen Erzählweise.

So wie die Geschichte klang, nach Gefängnis, Eingeschlossenheit, Unterdrückung und Paranoia, entschieden wir uns für Schwarz/Weiß. Berlin war zu dieser Zeit eine schwarz/weiße Stadt. Als Material schlugst Du Ilford Pan F und FP4 vor, ein Material mit vielen Grautönen und niedriger Empfindlichkeit, für dessen Entwicklung es nur noch einen einzigen überlebenden Licht-Bestimmer im Kopierwerk gab.

Danach war ich am Zug. Mit Hoffnung und Bammel vor dem ersten Drehtag und einem gestandenen Profi und Oscar-Preisträger als Kameramann.

Ich hatte bislang nur Dokumentarfilme gemacht, wo natürliche Personen die Ästhetik der Bildauflösung und der Montage bestimmten. Und da warst Du, Walter, der mit graziöser Souveränität und Schnelligkeit das Licht für den ersten Drehort eintanzte – und dann passierte es. Ich musste die Einstellungsfolge für die Montage einer Szene auflösen. Ein mittlerer Albtraum. Ich kam ins Schwitzen. Ich drohte meine eigene Vision von der Geschichte zu verlieren. Alle warteten. Walter geduldig. Sein Assistent Peter Arnold mit einem Grinsen im Gesicht. Er wusste, in welcher Klemme ich steckte. Ich entschuldigte mich, ging aufs Klo, tat auf dem Klo, als müsste ich wirklich aufs Klo. Das ganze Zeremoniell. Saß da und sagte mir: Wenn Du hier raus gehst, musst Du wissen, wie das mit der Auflösung geht.

Zurück auf dem Set sagte ich die Einstellungsfolge an. Walter lächelte milde. Peter Arnold sagte nichts. Der Augenblick der Wahrheit war vorbei. Ich hatte die Aufnahmeprüfung bestanden.

Danach gab es nur noch einmal eine Situation, wo es eine Differenz in der Bestimmung eines Kameraobjektivs gab. Der männliche Protagonist hatte seine Frau aus einem Fenster gegenüber erschossen. Ein dramatischer Augenblick. Walter schlug das 50er Objektiv und eine kleine Fahrt für die Großaufnahme auf das Gesicht des Protagonisten vor. Ich das 85er mit einer kaum spürbaren Fahrt. Wir entschieden uns beide Versionen zu drehen und bei der Vorführung der Muster eine endgültige Entscheidung zu treffen.

Lieber Walter, Dank deiner wunderbaren Schwarz/Weiß-Fotografie hielt sich der fertige Film dann sechs Tage gegen den Wettbewerb in Cannes. Die Zuschauer hatten ein Stück Wirklichkeit dieser Stadt Berlin gesehen, die weit über das hinausging, was wir von dieser Geschichte erwarteten. Der Film hatte in den Köpfen der Zuschauer sein eigenes Leben begonnen.

Fiktion und Wirklichkeit fügen sich manchmal zu einem Paradoxon zusammen. Das erlebten wir bei unserem zweiten gemeinsamen Film in den USA. Vielleicht erinnerst Du Dich, Walter. Wir suchten eine Straße für eine Verfolgung, in der der Verfolger immer wieder hinter einer Bodenwelle verschwinden sollte. Draußen war es 40 Grad heiß und die Luftfeuchtigkeit lag bei 90 Prozent. Wäh-



1 Hans Noever während seiner Laudatio

rend der Suche sah ich in einer Wiese ein handgemaltes Schild: «Picnic at Frankenstein...8 miles». Wir glaubten an einen Scherz und fuhren weiter geradeaus. 8 Meilen weiter trafen wir wirklich auf einen Ort mit Namen Frankenstein. 20 Häuser, eine Kirche aus Holz, ein Waschsalon, ein Supermarkt und eine fröhliche Anzahl von Leuten, die uns zu einem Picknick auf einer Wiese neben dem Supermarkt willkommen hießen. Sehr bald stellte sich heraus, dass der Sheriff, der Besitzer des Waschsalons und der Kirchenvorsteher Frankenstein hießen. Ihre Vorfahren waren aus Deutschland eingewandert und auf dem kleinen Friedhof des Ortes begraben worden.

In dieser Nacht habe ich von einem Mann namens Frankenstein geträumt, der die Arbeit an unserem Film *DER PREIS FÜRS ÜBERLEBEN* (1979) für überflüssig erklärte.

Die Produzenten hatten uns gezwungen in Farbe zu drehen. Schwarz/Weiß ginge an der Kinokasse nicht mehr. Wir wollten aber, um die Geschichte nicht in einem Buntfilm verenden zu lassen, eine Farbgebung erreichen, die eine Annäherung an Schwarz/Weiß erlaubte. Also hast Du unser New Yorker Kopierwerk

TVC dazu angehalten, das belichtete Kodak-Negativ zwei Stops zu forcieren. Das Ergebnis war ein Printeffekt, aus der die lackierte Buntheit von Kodak weitgehend verschwunden war. Leider hatte später nicht einmal die achte in Berlin hergestellte Korrektur-Kopie den Charme, die Atmosphäre und das Licht des Arbeitsmaterials, das uns von TVC in New York mit allen Daten für die Schlussbearbeitung geliefert worden war.

Ich entschuldige mich bei Dir, Walter, dass die Gesetze des Geldes hier, wie so oft, als Zeichen der Verachtung von Poesie und Genauigkeit verstanden werden müssen.

Man sagt oft, Kameraleute interessierten sich nicht für Schauspieler. Das ist wahr und gleichzeitig unsinnig. Kameraleute wie Walter Lassally interessieren sich für das Gesicht hinter dem Gesicht des Schauspielers. Sie interessieren sich für das, was den Schauspieler hinter der zu erzählenden Geschichte verschwinden lässt. Erst das macht den Schauspieler zu einer lebendigen Person, an deren Schicksal wir Anteil nehmen können.

Ich habe Deine Filme deshalb geliebt, weil der Anteil an Fiktion fast immer in einem richtigen Verhältnis zur vorgegebenen oder vorstellbaren Wirklichkeit der erzählten Geschichte erscheint.

Vor den Dreharbeiten zu unserem zweiten Film erschien eine Chimäre am medienpolitischen Horizont: der amphibische Film. Eine Seegurke, die die unterschiedlichen Erzählweisen zwischen Fernsehen und Kino aufzulösen begann. Dieses zahnlose Monster wanderte durch die Köpfe der Medien-Intellektuellen und hatte schließlich auch Dich, lieber Walter, verbal infiziert. Plötzlich sagtest Du Schirm zur Leinwand im Kino und meintest doch nur, dass die gedrehten Muster des Tages in Ordnung waren. Das machte mir Angst.

Irgendwann, nachdem diese Seegurke genügend Schaden angerichtet hatte, verschwand sie wieder. Kino war wieder Kino und Fernsehen wieder Fernsehen. Aber beide hatten durch den Angriff dieses Sprachungeheuers Verletzungen davongetragen, die bis heute zu sehen sind.

Heute haben wir eine globale Wirtschaft und bald auch einen globalen Film. Ein riesiges Bügeleisen wird die Wirklichkeit auf diesem Planeten solange platt machen, bis nur noch die Fiktion, wie in dem Märchen von des Kaisers neuen Kleidern, seinen unansehnlichen Körper auf dem Markt spazieren trägt.

Lieber Walter, ich habe heute Morgen in der *Marburger Neuen Zeitung* gelesen: «Kino, wie Du es verstehst, gibt es nicht mehr.» Das ist wahr – und auch wieder nicht. Es gibt immer wieder Poeten und Abenteuer des Kinos, die die Nivellierung der Phantasien nicht zulassen.

Ich freue mich, lieber Walter Lassally, Dir zum Marburger Kamerapreis 2005 gratulieren zu dürfen.