



7. November 2011

Barbara Schrödl, Linz/Berlin

Carl Lamb: "Raum im kreisenden Licht" Film als Medium der Architekturanalyse

Einblicke in ein bemerkenswertes Kapitel der Mediengeschichte der Kunstgeschichte gab Barbara Schrödl beim vierten Vortrag der Ringvorlesung „Werk-Interpretationen II“. Zugleich war es ein Werkstattbericht, denn das Thema bildet einen Schwerpunkt der Forschungen im Rahmen ihres laufenden Habilitationsprojekts.

Einer „Mediengeschichte der Kunstgeschichte“ liegt die Überzeugung zugrunde, dass die Geschichte der Kunstgeschichte nicht unabhängig von der Geschichte ihrer Bildmedien gesehen werden kann. War es im 19. Jahrhundert die Fotografie, die einen erheblichen Einfluss auf Formen der Vermittlung, das Entstehen neuer Fragestellungen und Differenzierungsprozesse im Fach der Kunstgeschichte ausübte, so wurde gerade in der Architekturgeschichte schon früh die Beschränktheit der Fotografie problematisiert – und im Film, den neuen „kinematographischen Lichtbildern“, ein Medium gesehen, mit dem man diese Beschränkungen zu überwinden hoffte.

Architekten wie Bruno Taut und Hermann Wilhelm Jost und Kunsthistoriker wie Albert Erich Brinckmann diskutierten in den 1910er und 1920er Jahren die Möglichkeiten des neuen Mediums und sahen – mit den Worten Bruno Tauts – durch „bewegliche kinematographische Aufnahmen ... beinahe die Führung um und durch den Bau ersetzt.“ Vor allem die Raumerfahrung sollte so auf völlig neue Weise vermittelbar werden.

Zeitgleich gab es auch schon praktische Versuche, den Film für die Vermittlung von dreidimensionalen Kunstwerken zu nutzen. Aus dem Jahr 1917 etwa stammt der Film „Nürnberger Kirchen“, der dezidiert kunstgeschichtlichen Inhalt hat. Hans Cürliß filmte in der zweiten Hälfte des Jahres 1919 Jahre auf einem Drehsockel stehende Skulpturen in Bewegung. Einige Monate vor Cürliß wandten – in der bisherigen Forschung wenig beachtet – André Jolles und Margarete Bieber diese Methode bei griechischen Plastiken an.

Diese frühen, leider nicht immer erhalten gebliebenen Versuche seien, so Schrödl, auch im Kontext der damaligen *Kinoreformbewegung* zu sehen, die u.a. von Pädagogen, Ärzten, Journalisten, Geistlichen und Hochschullehrer getragen wurde. Deren Ziel war es, das Medium Film nicht reiner (Massen-)Unterhaltung zu überlassen, sondern Bildungszwecken dienstbar zu machen. Neben diesem stark volksbildnerischen Motiv war ebenso an die Verwendung im Wissenschaftsbetrieb gedacht. Hier lässt sich übrigens auch ein Regionalbezug herstellen: In den Statuten des Linzer Diözesankunstvereins von 1937 ist als Vereinszweck u.a. genannt „Kurse und Vorträge mit stehenden und laufenden Lichtbildern“ abzuhalten.

Wie weit diese neue Form der Kunst- und Architekturvermittlung nach anfänglich breiterer wissenschaftlicher Diskussion dann tatsächlich in universitäre Ausbildung und kunstgeschichtliche Forschung Eingang fand, lässt sich heute nur mehr in Spuren greifen. Es scheint allerdings bis in die 1940er Jahre keine nachhaltigen Bestrebungen in diese Richtung gegeben zu haben. Lediglich Vorstöße und Initiativen von Einzelpersonen sind zu verzeichnen; diese aber konnten keine institutionell verankerten neuen Lehr- oder Vermittlungstradition begründen.

Auf diese Situation traf Carl Lamb (1905–1968) in den 1930er Jahren, als er bei Wilhelm Pinder studierte. Pinder, einer der einflussreichsten Kunsthistoriker zwischen den Weltkriegen, stand zwar in bedenklicher Nähe zum Nationalsozialismus und brachte auch ideologische Denkfiguren in die Kunstgeschichte ein, doch sind andererseits Aspekte seiner Arbeit bis heute aktuell. Er war es, der Lamb ermunterte, sich im Bereich der filmischen Architekturvermittlung zu engagieren. Schon vor dieser „wissenschaftlichen“ Anregung durch Pinder war Carl Lamb während eines Ferijobs mit dem Film in Kontakt gekommen: Die dort gesammelten praktischen Erfahrungen in der Filmarbeit konnte er bei seinem ersten großen Projekt – dem fünfzehnminütigen Film „Raum im kreisenden Licht“ (1936) – sicher verwerten. Überdies dürfte er durch eine ihn während des Studiums unterstützende Tante, eine promovierte Biologin, zeitgenössische biologischen Lehr- und Forschungsfilme, deren Vermittlungsmethoden und deren z.T. experimentelle Filmtechnik kennen gelernt haben.

Solche ansonsten kaum zu gewinnenden Kenntnisse seines Werdegangs und der Bedingungen, unter denen Lamb diesen seinen ersten und danach weitere Filme schuf, verdankt Schrödl – dies wurde von ihr nachdrücklich betont –, der großzügigen Unterstützung von Susanne Hepfinger, Tochter und Nachlassverwalterin Lambs. Mit freundlicher Genehmigung des *Filmmuseums im Münchner Stadtmuseum* war es Barbara Schrödl auch möglich, während des Vortrags Ausschnitte des Films zu zeigen.

Im Zentrum von „Raum im kreisenden Licht“ stand die Wieskirche von Dominik und Johann Baptist Zimmermann in Steingarden/Bayern (errichtet 1746–1754), wobei es Lamb vor allem um die Bedeutung des Lichts für Raumauffassung und Raumwirkung dieses Rokokobaus ging. Daher auch der Titel des Films, bei dem die Darstellung der Wieskirche rund die Hälfte der Laufzeit einnimmt.

„Das Wesentliche war das, was zwischen den Photos liegen musste: Die Bewegung des Lichtes“, schrieb Lamb selbst über seinen Film. Mit diesem sei es gelungen, „die künstlerische Beziehung zwischen einem Innenraum des Rokoko, wie in der Wies, und dem Sonnenlicht, das ihn wechselnd belebt“ aufzuzeigen.

Auch historische Rezeptionsweisen sah Lamb durch diesen Film rekonstruiert: „Was als musikalischer Fluss vielleicht vom Menschen des 18. Jahrhunderts noch im natürlichen Rhythmus erlebt wurde – waren doch die Passionstheateraufführungen auch auf den ganzen Tag ausgedehnt –, das fiel in der Ästhetik des 19. Jahrhunderts in einzelne Stimmungswerte auseinander. Die dem Film innewohnenden Gesetze einer Zusammenziehung der Zeit ermöglichen es uns heute, auf neue Weise ein Ganzes zu sehen.“ Und schließlich sollte die Sichtbarmachung des „kreisenden Lichts“ Forschern erschließen, „welche Bedeutung die Architekten oder die Bildhauer dem Lichte zuerkannt haben“.

Aber nicht nur das Vermittlungsanliegen war sehr ambitioniert, auch technisch betrat Carl Lamb vielfach Neuland: Schrödl strich z.B. heraus, dass damals das Filmen im Kircheninnenraum aufgrund der Lichtverhältnisse schlicht für unmöglich gehalten wurde; weiters benützte Lamb Zeitraffer, Kamerawagen, Transfaktor (Vorläufer des Zooms) und Schwenkstativ, um eine am innovativen Spielfilm seiner Zeit orientierte Ästhetik auf den Dokumentarfilm zu übertragen. Der Film will damit nicht bloße Vermittlung sein, sondern selbst als ästhetisches Kunstwerk wahrgenommen und erlebt werden.

„Raum im kreisenden Licht“ wurde bis in die 1960er Jahre rezipiert und von Lamb selbst wiederholt im In- und Ausland gezeigt. Nach seinem Tod 1968 geriet der Film sowie seine weiteren Arbeiten in Vergessenheit. Auch Lamb war es nämlich nicht gelungen, im wissenschaftlichen bzw. universitären Bereich Fuß zu fassen und auf diese Weise die von ihm entwickelten Ideen institutionell zu verorten.

Erst seit den 1990er Jahren, mit der sich durchsetzenden Überzeugung, dass Kunstgeschichte als Wissenschaft *ohne* eine Kritik ihrer Bildmedien weder betrieben noch recht eigentlich verstanden werden kann, wird Lambs Werk wieder verstärkt beachtet und gewürdigt. Dass dieses Werk nicht *jenseits* des zeitgenössischen Kontextes – Stichwort Nationalsozialismus – angesiedelt ist, wurde von Schrödl ebenfalls deutlich gemacht.

Abschließend wies Schrödl auf eine bemerkenswerte Parallele zum Heute hin: Was damals als große Hoffnung formuliert wurde – im Film nämlich die Gebäude *betreten* und *erleben* zu können –, eine Hoffnung, die im Rückblick betrachtet geradezu naiv anmutet, unterscheidet sich nicht wesentlich von der gegenwärtigen, auch in den Wissenschaften zu bemerkenden Euphorie angesichts virtueller Rekonstruktions- und Vermittlungsmöglichkeiten. Inwieweit diese Euphorie berechtigt ist, bleibt jedoch zu diskutieren – und gerade auch die Auseinandersetzung mit innovativen Vorläufern wie Lamb rückt diese Euphorie in ein kritisches Licht.



Univ.-Prof.ⁱⁿ DDr.ⁱⁿ Monika Leisch-Kiesl,
Univ.-Ass.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Barbara Schrödl,
Hon.-Prof. Dr. Wilfried Lipp (v.l.n.r.)

Barbara Schrödl

Kurzbiographie

Geb. 1965, Studium der Kunstgeschichte, Soziologie und Geschichte der Naturwissenschaft und Technik in Stuttgart und Berlin, seit 2005 Universitätsassistentin am Institut für Kunstwissenschaft und Philosophie (IKP) der Katholisch-Theologischen Privatuniversität Linz (KTU); Lehraufträge an der Universität für angewandte Kunst, Wien, am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien und an der Akademie der bildenden Künste, Wien.

Forschungsschwerpunkte

Architekturfilm, Mediengeschichte der Kunstgeschichte, gender studies, Künstlermythen in der populären und in der hochkulturellen Kunstgeschichte, visuelle Kultur des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit, kulturwissenschaftliche Bekleidungsforschung, Film als künstlerisches Mittel. Habilitationsprojekt: Kunstgeschichte und Film. Interdependenzen und Abgrenzungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Jüngste Publikationen

gem. mit Karen Ellwanger, Heidi Helmhold und Traute Helmers (Hg.), Das "letzte Hemd". Zur Konstruktion von Tod und Geschlecht in der materiellen und visuellen Kultur, Bielefeld 2010; gem. mit Edeltraud Koller und Anita Schwandtner (Hg.), Exzess. Zum Überschuss in Theologie, Kunst und Philosophie, Bielefeld 2009; Künstlerwahnsinn. Wie sich die Metapher der „Verführung“ zum Nationalsozialismus und der Geschlechterkampf in einem Spielfilm der 1950er Jahre überlagern, in: Sabine Fastert, Alexis Joachimides und Verena Krieger (Hg.), Die Wiederkehr des Künstlers, Wien/Köln/Weimar 2011, 257-270.