

Ellen Oumano: Filmemacher bei der Arbeit.- Frankfurt/M.: Fischer 1989 (= Fischer Cinema, Bd. 4489) 312 S., DM 19,80

Film Forum: Thirty-Five Top Filmmakers Discuss Their Craft lautet der Titel der amerikanischen Originalausgabe aus dem Jahr 1985 präziser (und zugleich weniger bescheiden), während der deutsche Titel fälschlicherweise suggeriert, Filmleute wären direkt bei der Arbeit beobachtet und befragt worden. Tatsächlich hat Ellen Oumano bei verschiedenen Gelegenheiten über mehrere Jahre hinweg mit 35 Filmemachern gesprochen und sie nach ihren Methoden befragt. Der einzige gemeinsame Nenner für die Auswahl der Interviewpartner war deren Auteur-Image, wobei Auteur für Oumano ein Filmemacher ist, "der völlige Kontrolle über die drei großen Phasen der Filmherstellung - Schreiben, Drehen und Schneiden - hat". (S.11) Diese unscharfe und verkürzende Definition (was auch Oumano bewußt zu sein scheint) ist denn auch schon die erste Schwäche ihres Buches. Da stehen Robert Altman, Bernardo Bertolucci, Claude Chabrol, Rainer Werner Fassbinder, Milos Forman, Sydney Lument,

Michael Powell, Eric Rohmer, George Romero und Martin Scorsese gleichrangig neben Chantal Akerman, Al Maysles, Perry Henzel, Benoit Jacquot, Jean Rouch, Jean-Marie Straub, Lina Wertmüller und Yves Yersin. Die Auswahl der Filmemacher ist arbiträr und in dieser Arbitrarität ungenügend. Zu unterschiedlich sind die Produktionsvorgaben, die nationalen industriellen Bedingungen, die Verbreitungschancen der Filme und die Interessen und Intentionen der Filmemacher selbst.

Die wesentlichste Schwäche des Buches besteht jedoch in seinem Aufbau. Oumano wollte eine symposionartige Gliederung, die die Interviewstruktur der Texte bewußt kaschieren sollte. Das Buch sollte wie eine Abfolge von Statements zu bestimmten Fragestellungen und Problemkreisen des Filmemachens wirken. Daß diese Statements aber durch Fragen angeregt wurden, daß sie in jahrelanger Arbeit zusammengetragen worden sind, beeinflusst ihren Inhalt. Das Buch ist eben nicht Ergebnis einer direkten Interaktion, sondern lediglich einer Frageliste. So stehen denn einander widersprechende Aussagen unvermittelt nebeneinander, was nicht weiter schlimm wäre, vermittelte es nicht den Eindruck des 'anything goes', der Beliebigkeit der Mittel, der rein persönlichen Vorlieben auf Seiten der Filmleute. Das widerspricht der Grundidee des Buches, das sich versteht als "Untersuchung, wie Filmtechniken und Methoden eingesetzt werden, um ein breites Spektrum von Zielsetzungen Inhalte zu schaffen und zu vermitteln". (S.11) Andrew Sarris, dessen Vorwort man nicht sehr gegen den Strich lesen muß, um es als ironisch-distanziert zu begreifen, bringt dies mit einem Zitat von Jean Renoir auf einen Nenner: "Jeder hat seine Gründe." - Aber selbst, wenn man ein bißchen näher hinschaut, wenn man die Statements als Interview begreift (und ernstnimmt), ergeben sich Probleme. Wer aus Fassbinder nur knapp eine halbe Druckseite über das Problem des Tons herausholt, muß die falschen Fragen gestellt haben, muß sich vorzeitig zufrieden gegeben haben. Denn kaum einer ist mit dem Ton so bewußt umgegangen wie Fassbinder. Herauszufinden, ob es möglich sei, Filme aus dem zu entwickeln, was man höre, somit also, was man denke - ein solches Statement klingt interessant, bleibt jedoch unklar, unverständlich, wenn keine Gegenfrage Fassbinder ermuntert, seine Idee zu konkretisieren.

Oumanos Buch will sich "sowohl an den Filmstudenten als auch an den Kinofan" (S.11) wenden, will damit eine (vorgebliche) Lücke in der Filmliteratur schließen. Das macht den Band zumindest für den Filmstudenten zu einer bisweilen langweiligen Lektüre, was vor allem für die Einführungen gilt, die Oumano jedem Problemkreis voranstellt. Da findet sich ein Wissenssammlerium aus der Klippschule der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Medium, sozusagen eine Einführung für Noch-Nicht-Anfänger, obendrein betulich formuliert: "Das Aufkommen des Tons ist eine der interessantesten Episoden in der kurzen Geschichte des Films. Die neue Technologie [!], die den Ton dem Bild hinzufügte, wurde entwickelt, nachdem die Filme sich als

Form der Massenkommunikation erfolgreich erwiesen hatten und klare Richtlinien [!] dafür festgelegt worden waren, wie der Film zum Publikum sprach [!]." (S.121) Die Ton-"technologie" also als bewußter Verstoß gegen klare Richtlinien: so revolutioniert die technische Fortentwicklung den Film nicht allein in metaphorischer Hinsicht. - Nein danke, das Schmunzeln ist dem Rezensenten längst im Gesicht eingefroren. Auch wenn er konzediert, daß hier die Übersetzer (Manfred Ohl und Hans Sartorius) kräftig geschlampt haben könnten, die Banalität geht doch wohl auf die Autorin Ellen Oumano selbst zurück. Ich fürchte, hier zeigt sich eben das, was Andrew Sarris in seinem Vorwort (recht milde) 'ihre hinreißende Verspieltheit' nennt. Und auch wenn es manch interessantes Statement gibt: Alles bleibt fragmentarisch, einiges wirkt inszeniert, verschiedenes ist in seiner Anekdotenhaftigkeit geradezu geschwätzig. Und immer geht Oumano auf den Leim, befangen in einer blinden Ergebenheit gegenüber ihrer unzulänglichen Methode. Die Lücke, die durch dieses Buch gefüllt wird, muß erst noch künstlich geschaffen werden.

Uli Jung (Nittel)