

Hörfunk und Fernsehen

Günter Helmes (Hg.): „Schicht um Schicht behutsam freilegen“. Die Regiearbeiten von Rainer Wolffhardt

Hamburg: Igel 2012 (Schriftbilder – Studien zur Medien- und Kulturwissenschaft, Bd. 1), 376 S., ISBN 978-3-86815-553-2, € 49,90

Wenn man sich für das bundesdeutsche Fernsehen von seinen Anfängen bis in die 1980er Jahre interessiert, mag man beim Anblick des vorliegenden Sammelbandes die Hoffnung hegen, nun endlich auf über 300 Seiten film- bzw. fernsehwissenschaftliche Studien zu einem der wichtigsten Fernsehregistreure jener Zeit lesen zu können – doch das Buch erfüllt diese Hoffnung nur zum Teil.

Man braucht nur einen Fernsehfilm oder ein Fernsehspiel von Rainer Wolffhardt gesehen zu haben, um zu wissen, dass dies ein Fernsehmacher ist, der sowohl die Kamera als Apparat der Bildkomposition komplett ernst nimmt (und nicht nur als bloßes ‚Abbildungsgerät‘), als auch die Ebene sehr behutsam gestaltet, um die Bildwirkungen nicht zu übertünchen. Dementsprechend gibt es bezüglich Wolffhardts Werk bildanalytisch und fernsehhistorisch einiges zu tun, weshalb diese erste zusammenhängende Publikation zu seinem Regiewerk in der fernsehwissenschaftlichen Welt prinzipiell Jubel auslösen sollte – allerdings werden hier so viele diverse Perspektiven auf Filme von Wolff-

hardt angelegt, dass die systematisch-bildanalytische letztlich nur in einigen der Beiträge eine tragende Rolle spielt. Man hat es über weite Strecken vielmehr mit Betrachtungen zu tun, die weniger genuin filmanalytische Blicke auf Wolffhardts Arbeiten werfen sondern eher literaturwissenschaftlich vorgehen.

Der Band ist im Hauptteil produktionschronologisch aufgebaut und enthält demnach Artikel zu einzelnen, ausgewählten Filmen Wolffhardts von 1958 bis 1992. Gerahmt wird dieser Hauptteil von einem speziell für die Publikation geführten Interview mit dem Regisseur und einem Überblicksartikel von Rolf M. Bäumer, der hier hervorgehoben werden soll. Bäumer setzt Wolffhardts Werk in einen fernsehhistorischen Zusammenhang, arbeitet fernsephilologisch sauber, indem er auf MAZ- und Filmmaterial hinweist und skizziert anhand von Bildanalysen viele von Wolffhardts Stilelementen (wenn auch hauptsächlich bezüglich der Fernsehspiele, weniger der Fernsehfilme). Genauso konsequente Bildbetrachtungen finden sich im Beitrag von Luise Wolff zu *Tea Party* (1968). Die präzisen und detaillierten

Beobachtungen zu Raum- und Körperinszenierungen geben hier nicht nur einen Einblick in Wolffhardts Fernsehspielästhetik, sondern markieren auch seine Innovationen bei Subjektivitätserzählmomenten für den Fernsehschirm (ein Aspekt, über den in einer systematischen Betrachtung mehrerer Werke noch viel mehr hätte gesagt werden können). Ebenfalls zum Reigen der hauptsächlich bildanalytisch Vorgehenden gehört Philipp Haack, der Wolffhardts *Moral* (1958) behandelt – außerdem kann auf den Beitrag von Anna Lina Dux zu *Die Mitbürger* (1966) verwiesen werden, in dem zwar nur wenige Bild- bzw. filmische Stimmungsanalysen zu finden sind, der jedoch konsequent herausarbeitet, wie Wolffhardt politisch-gesellschaftliche Strömungen in seinen Erzählungen betont.

Auch in weiteren Beiträgen finden sich bildanalytische Passagen, doch meist nur in Form von Benennungen von Einstellungsgrößen und Perspektiven, wodurch kaum eine konsequente argumentative Linie hinsichtlich der Bildbetrachtungen entsteht.

Wenn man allerdings den bereits bei Dux zu findenden wichtigen Aspekt der Sensibilität Wolffhardts für große gesellschaftliche und politische Kontexte hinter dem Handeln von Fernsehfiguren in den Blick nimmt, sind drei Artikel hervorzuheben. Lars Koch analysiert (u.a. mit Hilfe des Begriffs der „Biopolitik“) *Auf Befehl erschossen – Die Brüder Sass, einst Berlins große Ganoven* (1972) und arbeitet die genannte Sensibilität des Regisseurs präzise heraus. Über Fragestellungen zur Filmbiografie nähert sich Ada Bieber dem Fernsehfilm

Die Reventlow (1980) und zeigt ebenfalls, wie um eine zentrale Figur herum ein Gesellschaftsbild entsteht (wobei dieser Artikel verstärkt das Drehbuch untersucht). Und auch Kathrin Holzappel betrachtet den historisch-biografischen Film *Am Morgen meines Todes* (1986), um herauszustellen, wie Wolffhardt einen gesellschaftlichen Kontext inszeniert und mit dem Problem der Geschichtsschreibung mit filmischen Mitteln umgeht.

Natürlich erfährt man aus vielen der anderen Artikel außerdem einiges zum Verhältnis vom bundesdeutschen Fernsehen zur Literatur und schlaglichtartig zu einigen Abschnitten der Fernsehgeschichte, doch Wolffhardts konkrete Gestaltungen seiner Fernseherzählungen kommen oft zu kurz. Darüber hinaus tapen manche Autoren – aus einer filmwissenschaftlichen Perspektive gesehen – in etliche Fallen der Betrachtung von „Literaturverfilmungen“. Innerhalb dieser problematischen Vorgehensweise gibt es stellenweise zusätzlich ausschweifende Erläuterungen zu den ‚Vorlagen‘ und deren Autoren, wodurch Wolffhardts Filme in den Hintergrund gedrängt werden – manchmal gibt es sogar Formulierungen, die besagen oder implizieren, dass Wolffhardts Filme sich an den literarischen Werken messen lassen müssten, was besonders kurzschlüssig und ärgerlich ist.

Was dem Buch außerdem insgesamt fehlt sind Abbildungen. Insbesondere bei den Artikeln, die bildanalytisch vorgehen, wären die Argumentationen prägnanter nachvollziehbar, wenn man zumindest drei bis vier Fotos aus den

Fernsehwerken hinzugezogen hätte – außerdem wären auch die Beiträge, die weniger mit Bildanalysen arbeiten um den Aspekt des skizzenhaften ästhetischen Einblicks erweitert worden. Schmerzlich kann man auch einen Beitrag zu einem der bekanntesten Fernsehfilme von Wolffhardt vermischen, nämlich zu *Besuch aus der Zone* (1958), zu dem wahrlich weder (fernseh-)historisch noch filmanalytisch bereits alles gesagt worden wäre.

Doch auch wenn aus einer film- bzw. fernsehwissenschaftlichen Per-

spektive der Band ob seiner zu großen Diversität der Perspektiven etwas auseinanderfällt, muss festgehalten werden, dass hier ein wichtiger Schritt zur Erforschung des Werks von Rainer Wolffhardt getan wurde, der hoffentlich weitere anregt und die prinzipielle Stellung des Regisseurs innerhalb der Fernseh- und Mediengeschichte festigt.

Peter Ellenbruch (Duisburg-Essen)