

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Thomas Elsaesser, Alexander Horwath, Noel King (Hg.): *The Last Great American Picture Show. New Hollywood Cinema in the 1970s*

Amsterdam: Amsterdam University Press 2004 (Film Culture in Transition). 391 S., ISBN 90-5356-493-4. € 29,95

Wenn filmhistorische Essays ein knappes Jahrzehnt nach ihrer Entstehung nichts an Relevanz eingebüßt haben, obwohl sich derweil auffallend viele Publikationen dem gleichen Gegenstand – in diesem Falle dem New Hollywood Kino der späten 1960er und frühen 1970er Jahre – gewidmet haben, dann ist das der denkbar beste Beweis für Qualität und Originalität. So verhält es sich mit der Hälfte der hier versammelten Beiträge: sie waren bereits in dem deutschsprachigen Sammelband gleichen Titels enthalten, den Alexander Horwath 1995 aus Anlass zweier Viennale-Retrospektiven herausgab. In der englischsprachigen Neuauflage werden jene Originalbeiträge (von denen drei nicht übernommen wurden) um etwa ebenso viele Aufsätze meist neueren Datums ergänzt. Und auch diese erreichen fast ausnahmslos das vorgegebene hohe Niveau.

Weil sich zu dem ursprünglichen Herausgeber nunmehr zwei weitere hinzugesellt haben, wartet der Band mit gleich drei Einleitungen auf. Erfreulicherweise kommt es dabei dennoch nicht zu nennenswerten Überschneidungen. Horwath führt in einem anregenden, knappen Text die charakteristischen inneren Widersprüche vieler New Hollywood Filme zunächst darauf zurück, dass die spezifische Intensität des damaligen gesellschaftlichen Kontextes mit umso größerem Nachdruck ihren Niederschlag in der Popkultur gefunden habe. Thomas Elsaesser und Noel King ordnen den Gegenstand anschließend, mit je unterschiedlicher Fokussierung, in die Filmhistorie ein.

Während King einen konzentrierten Überblick über die maßgebliche Literatur zum Thema gibt, zieht er zugleich eine Linie zu jenem ganz anderen Kino, das gelegentlich unter demselben Begriff gefasst wird: nämlich zum ‚zweiten‘ New Hollywood der Blockbuster-Eventfilme, dessen Siegeszug *Jaws* (1975) einleitete. King schließt mit der Bemerkung: „In the wake of the current crop of internationally financed globalised narratives New Hollywood of the 1970s might represent the last time American cinema was a distinctive national entity.“ (S.32f.) Elsaesser skizziert wiederum die „canonical story“ (S.39), der zufolge das New Hollywood kaum mehr als eine Ablenkung in einem weitgehend kontinuierlichen Geschichtsverlauf der amerikanischen Filmindustrie darstelle, der vom Paramount

Urteil, das 1948 die Aufgabe der vertikalen Integration der Major Studios verfügte, bis zu deren erneuerter vertikaler Integration in der Gegenwart reiche. Im Kontrast dazu betont Elsaesser einerseits die Einzigartigkeit der behandelten filmhistorischen Epoche und stellt sie andererseits plausibel als Wegbereiterin des zweiten New Hollywood dar: Demnach dienten die Experimente (samt Fehlschlägen) der Auteurs des ‚ersten‘ New Hollywood der Industrie als Testläufe zur erfolgreichen Anpassung „from Fordist to post-Fordist modes of financing, marketing an asset management“ (S.57).

Die weiteren Beiträge nähern sich dem Gegenstand aus den denkbar unterschiedlichsten Perspektiven, wobei auch die zwingenden, weil grundlegenden Themen gebührend behandelt werden. So zeichnet etwa Jonathan Rosenbaum sehr kenntnisreich die Einflüsse der europäischen ‚Neuen Wellen‘ und des amerikanischen Avantgarde-Films auf exemplarische Filme des New Hollywood nach. Dabei weist er auf ein Kardinalproblem solcher Genealogien hin: nämlich dass sie als Grundlage einer Exhibitionsgeschichte bedürften, die vermutlich nie geschrieben werden kann. Während Howard Hampton sehr assoziativ Parallelen zur zeitgenössischen Popmusik zieht, hat Maitland McDonaghs relativ uninspirierter Essay über die Einflüsse des Exploitation Kinos nunmehr erheblich an Gebrauchswert gewonnen, weil er für diese Auflage um einen sehr umfangreichen Anhang ergänzt wurde, der Abrisse der Lehrjahre von mehr als vierzig FilmemacherInnen beim legendären Billigfilmer Roger Corman liefert.

Der zweite Teil der ursprünglichen Einleitung Horwaths ist wiederum zu einem eigenständigen Kapitel umgearbeitet worden, das einen Überblick über die Ausdifferenzierungen des New Hollywood bietet und dabei zwei Facetten hervorhebt, die oft vergleichsweise nachlässig behandelt werden: den Einfluss der New Yorker Filmkultur und jene Filme, die europäische Filmemacher wie Agnès Varda und Jacques Demy in den späten 1960er Jahren in Los Angeles gedreht haben. Dabei klingt leise eine Nostalgie an, die im sehr subjektiv gehaltenen Rückblick David Thomsons den Ton bestimmt. Dass dieser anschauliche, aber vergleichsweise konventionelle Beitrag des eigenwilligen Essayisten einen wesentlich originelleren Text aus der deutschen Fassung ersetzen muss, in dem Thomson in dem ihm eigenen Stil filmhistorische Reflexion mit fiktionaler Fortschreibung verwob, ist freilich zu bedauern.

Neben solchen Überblicksdarstellungen finden sich fundierte und engagierte Aufsätze von Kent Jones und Adrian Martin zu einzelnen mehr (Monte Hellman) oder minder (James Toback) legendären Filmemachern. Bérénice Reynaud widmet sich indes mit großer Sorgfalt Barbara Lodens einziger Regiearbeit *Wanda* (1970), einem frühen immer noch viel zu wenig bekannten feministischen Film, während Dana Polan einen knappen Text zu *The Thin Red Line* (1999) beisteuert. Besonders originell sind jedoch zwei Essays, die sich dem Thema auf Abwegen nähern. So widmet Richard T. Jameson seine ebenso nuancierten wie pointierten

Betrachtungen einem gemeinhin vernachlässigten Aspekt, der eine umso aufschlussreichere Kontrastfolie für New Hollywood abgibt: nämlich dem Spätwerk der alten Garde Hollywoods – Wilder, Cukor, Minnelli, Hitchcock, Hawks etc. Jim Hoberman zieht dagegen luzide Parallelen zwischen *Nashville* und *Jaws* (beide 1975), zwei Filmen, die vordergründig kaum etwas verbindet, deren Produktions- und Rezeptionsgeschichte allerdings in verblüffender Weise mit ihrem politischen Kontext verwoben war.

Von den Beiträgen, die neu aufgenommen worden sind, setzen sich schließlich drei mit dem spezifischen Figurenrepertoire des New Hollywood auseinander. So wird hier Elsaessers Aufsatz „The Pathos of Failure: Notes on the Unmotivated Hero“ wiederveröffentlicht, der vor drei Jahrzehnten erstmals publiziert, aber leider wenig rezipiert worden ist. „[T]he significant feature of this new cinema is that it makes an issue of the motives – or the lack them – in its heroes“, so Elsaesser (S.280). Den Erzählton dieses Kinos sieht er indes geprägt von einem resignativen Pathos, das dem Publikum eine emotionale ‚closure‘ für die eigentümlich offenen Narrationen biete. Als positive Qualität des New Hollywood identifiziert er zuvorderst „clues towards what we might call a new verisimilitude of the American image“ (S.288). Christian Keathley greift Elsaessers Überlegungen zum unmotivierten Protagonisten auf und verknüpft sie sehr gewinnbringend mit Gilles Deleuzes These, wonach das amerikanische Kino durch das Trauma des Vietnamkrieges in eine Krise des Aktions-Bildes geraten sei, anders als das europäische Kino nach dem Zweiten Weltkrieg aber nicht zu einer alternativen Form gefunden habe. Deshalb seien Protagonisten charakteristisch, die, wie es im Titel seines Aufsatzes heißt, „Trapped in the Affection-Image“ blieben. In den Hauptfiguren zeitgenössischer Filme wie *The Dirty Dozen* (1967) und *Kelly's Heroes* (1970) sieht Drehli Robnik unterdessen solche Subjektivierungsmodi verkörpert, die der Kontrollgesellschaft und den post-fordistischen Ökonomien gemäß seien, weil sie Differenz als produktive Kraft begriffen. Bei dieser Umschreibung der „familiar ‘failure narrative’ about New Hollywood [...] into a historical success story“ (S.335) mag man sich zwar mitunter wünschen, dass Robnik die kritische Distanz, die er zu den Phänomenen Kontrollgesellschaft und Post-Fordismus gewiss einnimmt, etwas deutlicher formulierte. Dessen ungeachtet bildet sein Aufsatz, der auch über sein Thema hinaus reichlich Anregungen bietet, aber einen würdigen Abschluss für einen Sammelband, der in seltener Weise einen hohen Informationsgehalt, erhebliches Reflexionsniveau und argumentative Originalität verbindet.

Holger Römers (Köln)