

Andreas Rost (Hg.): Der schöne schöne Schein der Künstlichkeit

Frankfurt/M.: Verlag der Autoren 1995, 240 S., ISBN 3-88661-158-2,
DM 34,-

Nach *Bilder der Gewalt* vereint dieser zweite, ebenfalls von Andreas Rost in der Reihe *Reden über Film* herausgegebene Band transkribierte Interviews bzw. Vorträge von Ken Adam, Peter Greenaway, David Bordwell und Jack Lang.

Ken Adam, der Miterfinder des James Bond-Genres, verbindet nach eigenem Bekunden die Berufung des Visionärs mit dem Beruf des Handwerkers: Als Production Designer interessiert ihn, wie sich Visionen – seine eigenen oder die seines Regisseurs – materiell realisieren lassen. Neben einer Menge Filmklatsch erfährt man einiges über die Teamarbeit am Set, über die technische Realisation künstlicher Wirklichkeiten und über den immensen Aufwand, der häufig für ein paar Filmsekunden nötig ist.

Wer von Greenaway Neues oder Analytisches erwartet, wird enttäuscht sein. Der passionierte Brite und glänzende Rhetoriker bleibt – auch wenn die Kulturschickeria seiner allmählich überdrüssig zu werden beginnt – zwar weiterhin notorisch produktiv und innovativ; gleiches kann man von seinen Selbstaussagen jedoch nicht behaupten: Sex und Tod seien seit 2000 Jahren die zentralen The-

men der westlichen Kultur (S.79), Kino diene ihm als Katalysator seiner Ideenvielfalt (S.79), erklärtes Ziel sei die konsequente Negation des Positivismus und die Entmystifizierung des Körperlichen (S.91) – gelegentlich scheint es, als ob Greenaway, der die Entstehung seiner Filme einerseits mit der Befriedigung persönlicher Obsessionen begründet, andererseits stets auf deren Vieldeutigkeit beharrt, in seinen lakonischen Statements schon selbst – gewissermaßen aus Bequemlichkeit – die Auslegungen seiner Exegeten nachbetet. Wundern würde es nicht, bei solch provokant gemeinten, aber ziemlich bieder klingenden Interview-Fragen: „Wie schmeckt denn Menschenfleisch, Peter Greenaway?“ (S.97).

Die beiden von David Bordwell abgedruckten Vorträge versuchen, zwei ganz unterschiedliche Produktionen in die Tradition des amerikanischen Erzählkinos einzureihen: *Citizen Kane* und *Die Hard*. Bordwell geht es darum, Welles' Erfindungsreichtum zu relativieren, ohne dessen Originalität zu schmälern, indem er den filmhistorischen Kontext von *Kanes* Produktionsbedingungen auslotet. Wie Bordwell zeigt, ist *Kane* – entgegen André Bazins Realismusmaxime – ein extrem künstliches Konstrukt. Die Ästhetik der Tiefenschärfe, als dessen Erfinder Welles vielen gilt, weist Bordwell an zahlreichen Beispielen aus der Filmgeschichte vor *Kane* nach: Er sieht in dem Film Maximierung und Kulminationspunkt bereits vorhandener Techniken, die Welles geschickt und begierig ausgebeutet hat (S.121). Zum anderen reiht Bordwell *Kane* ein in die Tradition eines Amerikanischen Expressionismus, jener Vorliebe des amerikanischen Kinos für bizarre Bauten und Designs während der dreißiger und vierziger Jahre. Interessant im Zusammenhang des rahmengebenden Themas Künstlichkeit ist, wie Bordwell anhand zahlreicher Beispiele zu erhellen vermag, daß häufig gerade solche Einstellungen, die *Kanes* Ruhm als Paradigma eines kinematographischen Realismus begründet haben, in Wirklichkeit mit Hilfe ausgetüftelter traditioneller illusionistischer Verfahren wie Doppelbelichtung, Rückprojektion und Maskierung zustandekamen und so zu „Schärfentiefe-Effekten“ führten (S.139).

Die Analyse von *Die Hard* ist ein Plädoyer für die Ästhetik des populären amerikanischen Kinos, die Bordwell an anderer Stelle ausführlich beschrieben hat. Bordwells Aufhänger ist die nach seinen Worten in letzter Zeit modische Auffassung, das Hollywoodkino im Stil der dreißiger bis sechziger Jahre befinde sich im Niedergang. An seine Stelle seien Autorenfilmer wie Hal Hartley oder die Coen-Brüder getreten. Blickt man auf die Kino- und Fernsehrealität der letzten zehn Jahre, z.B. in Deutschland, so wird diese Klage sogleich gegenstandslos, da gerade solche Filme – von *Aliens* bis *Terminator*, von *Top Gun* bis *Jurassic Park* – die große Masse der Zuschauer ins Kino und vor den Bildschirm lockten. Der angebliche, jedoch nicht recht nachvollziehbare Gegensatz zwischen den zitierten Bilderspektakeln und dem klassischen Hollywoodfilm ist es, den Bordwell relativieren will, indem er den aktuellen Mainstream am Beispiel von *Die Hard* in die Traditionslinie des amerikanischen Films seit Griffith einreicht. In diesem Kino aber triumphieren nach wie vor geradliniges Erzählen und die Fas-

zination am Visuellen – und zwar weitgehend ungebrochen. Wozu also dieser Legitimationsversuch? Bordwells Analyse ist allerdings in sich äußerst schlüssig und unterhaltsam, sein erfrischend unbefangener Umgang mit dem Mainstream um so wohltuender, als man sich hierzulande mit der analytischen Betrachtung des populären Films bekanntlich schwerer tut.

Den Abschluß des Bandes bildet ein Vortrag von Jack Lang über den Niedergang der Filmkultur und -Industrie in Europa, die Überschwemmung vor allem des deutschen Marktes mit amerikanischen Produktionen und die Schuld des Fernsehens an dieser Situation. Wenn man Bordwells Thesen noch im Hinterkopf hat, möchte man fragen, ob die Amerikaner ihre Filme nicht mögen und sie deshalb nach Europa schicken und weiter, ob diese Nebeneinanderstellung durch den Herausgeber sehr glücklich gewählt war – zumal Langs Statements nichts Neues bieten. Vorschläge für einen Weg aus der Misere: stärkere Regulierung der Distribution, größere Bemühung der Schulen und Universitäten um den Film sowie eine effektivere Filmförderungs politik.

Der schöne Schein der Künstlichkeit meint zumindest ein zweifaches: Die Künstlichkeit, die der Blick in die Karten eines Ken Adam offenbart und die Resultat des Bestrebens ist, durch extrem künstliche Mittel die Illusion äußersten Realismus zu produzieren. Das gesamte Mainstream-Kino steht hierfür, auch und gerade das der phantastischen Welten, die der Glaubwürdigkeit halber in einer psychologisch um so stringenteren Narration verankert, d.h. in ein 'realitäts-konformes' Modell transferiert werden müssen. Zum anderen hält das (Gegenwarts-) Kino eine Künstlichkeit bereit, die sich selbst ausstellt und die durch den Bruch der Linearität auf allen Ebenen die Künstlichkeit des Mediums – und das schließt dann natürlich die Bauten und Designs mit ein – thematisiert. Hierfür steht das Kino eines Peter Greenaway. Diese beiden Varianten der Künstlichkeit zeugen von diametral entgegengesetzten ästhetischen Konzepten und markieren eine entscheidende Differenz, die in einem Buch dieses Titels expliziter hätte thematisiert werden können; nur Bordwell spricht sie kurz an, ohne jedoch näher darauf einzugehen (S.131).

Matthias Kraus (Marburg)