

Margrit Frölich, Reinhard Middel, Karsten Visarius (Hg.): Alles wird gut. Glücksbilder im Kino

Marburg: Schüren Verlag 2003 (Arnoldshainer Filmgespräche, Bd. 20), 212 S., ISBN 3-89472-420-X, € 16,90

Nachdem die letzten Arnoldshainer Filmgespräche sich den Körperbildern widmeten, kehren sie nun mit dem Begriff des Glücks zu einem ihrer traditionellen Themen zurück: Diesmal sind es die Glücksbilder im Kino, die im Zentrum des Interesses stehen.

Die Herausgeber formulieren im Vorwort den Anspruch, sich unter dem Motto „Alles wird gut“ verschiedenen Facetten des Kino- und Medienglücks zu widmen. Der Sammelband vereint unterschiedliche Beiträge, von allgemeinen Überlegungen zu Gesetzen des Glücks, einer Betrachtung der Inszenierung des Glücks durch die Massenmedien, dem Vergleich des Glücks in Film und Bibel bis hin zu konkreten Filmanalysen.

Thomas Koebner geht auf verschiedene Dimensionen des Kinoglücks ein: das Glück der Sieger, wie es beispielsweise in *Viktor und Viktoria* (1933) entfaltet wird, oder das aus einer sich plötzlich ergebenden Solidarität entstehende Glück der Einigkeit, wie es in *The Full Monty* (1997) durch die lustvolle Bestätigung

der eigenen Kompetenzen erreicht wird. Das sich erst am Ende der Handlung ergebende Glück der Vereinigung von Liebenden fasst er unter den Begriff der „Last second rescue“ und belegt dies anhand von *Breakfast at Tiffany's* (1960), *When Harry met Sally* (1989), *Manhattan* (1978) und *Sense and Sensibility* (1995). Micha Brumlik nimmt in seinem Artikel nur jeweils kurz und recht oberflächlich Bezug auf das Glück im Kino, während er im Hauptteil des Artikels die Entwicklung des Glücks in der Philosophie beschreibt, auf Freud, Aristoteles und die Stoiker verweist, um über Glück und tugendhaftes Leben sowie die Unverträglichkeit von Glück und Lust zu philosophieren. Zweifelhaft bleibt für den Leser ferner der Sinn der Abbildung von Filmszenen aus *His Girl Friday* (1940) und *The Awful Truth* (1937), da er diese beiden Filme in seinem Artikel gar nicht erwähnt.

Thomas Anz sieht Literatur und Kunst als dem Spiel vergleichbare Medien, die die Glücks- und Unglücksgefühle beim Leser produzieren. Seine Ausführungen basieren auf der Lust am Leseakt, jedoch sind sie – wie er dies selbst einleitend betont – „auf andere Kunst- und Mediengenüsse übertragbar, auch auf die im Kino“ (S.57). Unter Berufung auf Freud, Goethe, Bühler und Lausberg führt er vor, dass die Lust beim Lesen der Bewältigung von herausfordernden Schwierigkeiten entspringt und dass sie gerade dann besonders intensiv wird, wenn der Leser optimal gefordert ist, ohne dabei überfordert zu sein. Anz übertrifft den von ihm selbst gesetzten Anspruch, indem er nicht nur zum Nachdenken anregt, sondern systematisch zentrale, stimmige Thesen formuliert. Jo Reichertz geht der Frage nach, wie die Medien Vorstellungen vom Glück prägen. Er skizziert überzeugend und mit Hilfe von Beispielen aus Fernsehinszenierungen gut nachvollziehbar den Wandel der Auffassung von medialem Glück. Dabei zeigt er auf, dass Menschen die Medien nutzen, um ihre Vorstellungen vom Glück zu entwerfen, während die Medien systematisch Material dafür in Form von theatralischen Inszenierungen liefern. Er bringt seine Überlegungen mit dem Aufzeigen von Entwicklungstendenzen des ‚Medienglücks‘ auf den Punkt. Werner Schneider-Quindeau betrachtet ausführlich das Glück in der Bibel und zieht eine nicht für jeden Leser nachvollziehbare Parallele zwischen Bibel und Kino. Ursula von Keitz analysiert die für sie im Zentrum stehende Hauptfigur George Bailey in Frank Capras *It's a wonderful life* (1946). Der sehr anschaulich geschriebene Text beschreibt das Leben Baileys bis hin zu dem ihm von himmlischen Mächten gemachten, ungewöhnlichen Glücksversprechen. Marli Feldvoß betrachtet Otar Iosseliani's *Les favoris de la lune* (1984), zieht Parallelen zu dem Werk von Jacques Tati und kommt zu dem Schluss, dass sowohl Tati als auch Iosseliani „Glück und Fortschritt letztlich als unvereinbar“ (S.124) inszenieren. Karsten Visarius geht ausführlich und in anschaulichen Beschreibungen auf die drei unterschiedlichen, zum Teil erheblich voneinander abweichenden Filmversionen von *Cinema Paradiso / Nuovo Cinema Paradiso* (1988/1989/2002) ein. Auf das Glücksbild in diesem Film kommt er aber erst mit dem Ende zu sprechen, in welchem er „eine Summa der Kinoerfahrung, in der Kinoglück und Kinotränen verschmelzen“ (S.142) sieht. Mathias Heybrok stellt dar, dass Wayne Wangs *Smoke* (1994) scheinbar

keine Glücksverwirklichungen verspreche, aber dennoch von großem, durch den uneingeschränkten Lebenswillen seiner Figuren ausgedrückten Optimismus geprägt sei. Die Protagonisten verwirklichen ihr Glück auf sehr soziale Art, indem nicht individuelle, sondern kollektive Tugenden gepflegt werden. Mit Rückverweisen auf Freud und Lacan nähert sich Margrit Frölich Todd Solondz's *Happiness* (1998), der keineswegs Glücksmomente inszeniert, sondern „die Fassaden des Glücks des weißen amerikanischen Mittelstandes demontiert“ (S.157). Heike Kühn wiederum richtet den Blick der Leser auf das iranische Kino. Sie führt zunächst in die Besonderheiten iranischer Filme ein, um sich dann Majid Majidis *Rang-E Khoda* (1999) zu widmen. Jan Distelmeyer rückt das erfahrbare Glück in Aki Kaurismäkis *Der Mann ohne Vergangenheit* (2002) in das Zentrum unserer Aufmerksamkeit. Dieses, so schließt er am Ende des gut lesbaren Artikels, liege nicht nur – wie die *Jury der Evangelischen Filmarbeit* urteilte – „jenseits der Glücksverheißungen der Konsumgesellschaft“ (S.184), sondern auch jenseits der Glücksverheißungen der Filmgeschichte, indem hier Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung zum Erreichen des Glücks nicht notwendig sind. Reinhard Middel richtet den Blick auf den französischen Welterfolg *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* (2001). Nach einer weitgehend chronologischen Beschreibung des Filmgeschehens kommt die Untersuchung der durch den Film ausgelösten Glücksgefühle etwas kurz. Die Frage nach dem großen, über das Ende des Films andauernden Glückspotential, das von vielen Zuschauern und Kritikern betont wurde, beschränkt er hauptsächlich auf die Wirkung des Happy Ends. Auch die Glücksquelle, die die Musik von Yann Tiersen darstellt, bleibt unbeachtet. Die abschließende Einordnung des Films in die Filmbiografie des Regisseurs als „Summe aus Jeunets bisherigem Schaffen“ (S.207) wird nicht ausreichend belegt. So ist es nicht nachvollziehbar, dass er das von Jean-Pierre Jeunet kreierte fabelhafte Universum als „von Phobien und Verlustängsten getrieben“, den „Liebes- und Glücksbeschwörungen in Serie“ „Angstvisionen bis hin zu verpuppten Todessehnsüchten“ (S.208) zur Seite gesetzt sieht.

Die ersten vier Beiträge dieses Sammelbandes sind eher allgemein gehalten und gehen nicht primär auf das Medium Kino ein, sondern verweilen bei literarischen bzw. allgemeinen philosophischen Überlegungen über das Glück, so dass man eher von verschiedenen Facetten und Entwicklungen des philosophischen, literarischen und medialen Glücks sprechen kann. An Verweisen auf die Verankerung des Glücks in der amerikanischen Verfassung, wie auch auf die philosophischen Überlegungen Freuds und die geschichtliche Entwicklung des Glücksdiskurses mangelt es nicht, während filmanalytisch präzise Analysen spezifischer Glücksmomente und Glücksbilder im Kino in einigen Artikeln etwas zu kurz kommen. In diesem Sinne scheint der Titel des gut lesbaren und durchaus zu empfehlenden Bandes etwas irreführend, *Glücksbilder in den Medien* wäre weitaus treffender gewesen.

Nicole Kallwies (Mannheim)