

Heinz Müller (Hrsg.): Film in der BRD.

Mit einem Essay von Hans Günther Pflaum.- Berlin: Henschel 1990, 152 S., M 17,-

"DDR-Berlin" nennt das Imprimatur als Verlagsort, die Preisangabe signalisiert ein Erscheinen vor der Währungsunion. Dennoch ist Heinz Müllers Buch nur vordergründig eine DDR-Publikation. Der rund 75-seitige Textteil stammt von dem Münchner Filmpublizisten Hans Günther Pflaum, der gut 50-seitige lexikalische Anhang basiert im wesentlichen auf dem Münchner Lexikon zum deutschsprachigen Film *Cinegraph* und die 145 Schwarz/Weiß-Abbildungen stammen überwiegend aus westlichen Quellen.

Heinz Müller betont in seinem Vorwort, das Buch wolle "einen zwar komprimierten, aber dennoch aussagekräftigen, informativ-wertenden Überblick über Entwicklungen und Prozesse" (S.7) des deutschen Film seit dem Oberhausener Manifest liefern. Es geht also nicht um "Film in der BRD", sondern um den sogenannten 'Neuen deutschen Film'. Das ist schade, denn gerade in den letzten fünf Jahren hat das kritische Interesse für den deutschen Film der unmittelbaren Nachkriegszeit und der Adenauer-Ära in der deutschen Film-Publizistik eine Reihe signifikanter Buchpublikationen hervorgebracht: Gerhard Bliersbachs *So grün war die Heide...: Der deutsche Nachkriegsfilm in neuer Sicht* (1985), Ursula Bessens *Trümmer und Träume: Nachkriegszeit und fünfziger Jahre auf Zelluloid* (1989) und den Ausstellungskatalog des Deutschen Filmmuseums *Zwischen gestern und morgen: Westdeutscher Nachkriegsfilm 1946-*

1962 (1989), um nur die wichtigsten zu nennen. Zudem liegt mit Thomas Elsaessers *New German Cinema: A History* (1989) erstmals eine umfassende, theoretisch fundierte Gesamtschau des deutschen Films seit dem Zweiten Weltkrieg vor. - Man kann Müllers Band also zunächst nur als eine Publikation für einen begrenzten Markt verstehen, einen Markt allerdings, der durch die politischen Entwicklungen schnell entgrenzt wurde, was dem Buch seine Leserschaft leicht entziehen könnte. Das wäre bedauerlich, denn Hans Günther Pflaums Essay "Auf der Suche nach Heimat" erweist sich als konziser und gut lesbarer Einstieg in die Geschichte des Neuen deutschen Films. Ich sage bewußt "Geschichte des Neuen deutschen Films", denn vor allem im Ausland ist dies längst ein historischer Begriff geworden, der eine abgeschlossene Epoche umschreibt, nämlich den deutschen Film der sechziger und siebziger Jahre. Pflaums Binnenperspektive erlaubt es ihm, den deutschen Film der achtziger Jahre in einem Kontinuum zu sehen. Daß er dabei manchmal zu nur vorläufigen Bewertungen kommt, gibt er zu; die Geschichte wird erweisen, ob er recht hat.

Pflaum geht in seinem Essay nicht chronologisch, sondern thematisch vor. Den größten Raum gibt er dabei den Filmen, die 'Vergangenheitsbewältigung' betreiben. Er wirft den meisten Filmen vor, sich konventioneller Erzählmuster zu bedienen und auf diese Weise den Faschismus nur als äußeres Phänomen zu beschreiben, wo doch gerade eine politische und psychologische Analyse notwendig sei. Den Grund für diese Tendenz sieht Pflaum in dem Umstand, daß die Filmemacher, wenn sie den Faschismus behandeln, nicht auf eigene Erfahrungen zurückgreifen können. Daraus ergebe sich häufig der Versuch, über private Geschichten an das Phänomen des Faschismus heranzukommen, was immer wieder zu stereotypen Darstellungsmustern führe. In der Behandlung von Gegenwartsthemen stelle sich dieses Problem nicht. Allerdings kritisiert Pflaum, daß Filmemacher sich gerne auf die Relevanz ihrer Themen verlassen und es an inszenatorischer Sorgfalt mangeln lassen. Filme wie Rüdiger Minows *Im Zeichen des Kreuzes* (1982) oder James Jacobs und Günter Seltmanns *Nuclearvision* (1982) scheiterten nicht daran, daß sie thematisch am Publikum vorbeigehen, sondern daran, daß sie schlechte Filme seien. Pflaum kommt zu dem Fazit: "Regelmäßig zeigt sich, wie ungeeignet traditionelle Spielfilmmuster sind, wenn es um die Abbildung einer zunehmend komplexer und komplizierter werdenden Wirklichkeit geht" (S.55).

Dieser sicherlich problematischen These widerspricht Pflaums implizite Forderung nach einer Konventionalisierung filmischer Mittel, wenn er beklagt, der Neue deutsche Film sei im wesentlichen eine Veranstaltung von Individualisten gewesen, die sich nicht oder nur wenig gegenseitig beeinflusst hätten und nicht gemeinsam Erzählkonventionen ausgebildet

hätten (vgl. S.64-68). In der Folge hätten die Filme der innovativen Filmemacher mit dem Publikum, "das sich lieber an vertraute Formen klammert" (S.64), nicht kommunizieren können.

Zu Recht sieht Pflaum dennoch den Wert der Avantgarde "im Erschließen von Neuland, in der Erkundung neuer Ausdrucksformen"; die Avantgardisten hätten die übrigen Filmemacher in einem "zunehmenden Bewußtheit bei der Wahl der ästhetischen Mittel und im souveränen freien Umgang mit ihnen" (S.67) bestärkt. Warum aber der deutsche Film der achtziger Jahre, so er sich nicht als internationale Großproduktion geriert, kein Publikum findet, reflektiert Pflaum nur am Rande. Seine Antwort ist entsprechend einfach: die Dominanz der amerikanischen Produkte auf dem deutschen Markt. Eine monokausale Erklärung scheint mir aber unzulänglich. Pflaum hätte in diesem Zusammenhang internationale Vergleiche ziehen sollen. Und eine Ausweitung seiner Fragestellung im Hinblick auf die europäischen Bemühungen zur Rettung der nationalen Filmproduktionen hätte hier vielleicht noch einiges Klärendes ans Licht bringen können.

Uli Jung (Nittel)