

Gunnar Landsgesell, Michael Pekler, Andreas Ungerböck: Real America. Neuer Realismus im US-Kino

Marburg: Schüren 2012, 208 S., ISBN 978-3-89472-778-9, € 19,90

Es mag an den Ereignissen des vergangenen Jahrzehnts liegen – der allgemeinen Ernüchterung zwischen Terrorismus, neuen Kriegen und Finanzkrisen, dass sich der Realismusbegriff neuer Beliebtheit erfreut. Nach Hermann Kappelhoffs hochinteressantem ästhetischen Zugang, der

das kinematografische Bild als Möglichkeit auffasst, die gesellschaftlichen, historischen und medialen Bedingungen der alltäglichen Wahrnehmung selbst sinnlich greifbar zu machen (Hermann Kappelhoff: *Realismus: Das Kino und die Politik des Ästhetischen*, Berlin 2008, S.11), gewähren nun Gunnar Lands-

gesell, Michael Pekler und Andreas Ungerböck einen Einblick in die neuesten Entwicklungen des amerikanischen Independentfilms. Was die Autoren in ihrem Band *Real America* beschreiben, ist eine stille Revolution, die sich in erster Linie in einer bestimmten Haltung der Filmemacher gegenüber der Wirklichkeit manifestiert; einer „Haltung zu ihren Geschichten, zu ihren Figuren, zu ihrem Land und dem, was darin vorgeht, zu dessen wirtschaftlichen, politischen und sozialen Fragen, eine Haltung, die aus den Filmen klar und deutlich abzulesen ist, ohne dass sie einem vorgefertigt und unhinterfragbar ins Zuschauerhirn eingepflanzt würde“ (S.9). Es sind Filme wie Debra Graniks Regiedebüt *Down to the Bone* (2004), die von diesem ‚neuen Realismus‘ zeugen. Unbarmherzig wird protokolliert, wie die *working class*, das Fundament des amerikanischen Wohlstands, an den Rand der Gesellschaft gedrängt wird.

Der anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der Viennale herausgegebene Band setzt sich aus einem gemeinsamen Vorwort, je einem Aufsatz der drei Autoren und einer umfangreichen Sammlung von Filmbesprechungen zusammen. Bereits auf den ersten Seiten wird ein gut nachvollziehbarer Bezug zu André Bazin aufgebaut – verhielten sich die Filmemacher doch nicht zu *der*, sondern zu *einer* Wirklichkeit (S.8.). Ebenso wie die wiederkehrenden Verweise auf die Schriften dieses großen Vordenkers der Nouvelle Vague macht auch die Thematisierung des *Italienischen Neorealismus* Sinn. Wie das historische Vorbild versuche der ‚neue Realismus‘,

„das Leben selbst auf die Leinwand zu bringen und die Leinwand zum Leben, indem der Alltag zum filmischen Narrativ“ werde (S.11).

Mit sich gegenseitig ergänzenden Schwerpunkten sind die drei Haupttexte gut aufeinander abgestimmt. Den Anfang macht Andreas Ungerböcks Aufsatz „Dezentral und vital“, eine erste Auseinandersetzung mit der Spezifik und der Geschichte des amerikanischen Independentfilms – von der Gründung der United Artists über New Hollywood, den Boom der Neunziger bis hin zur Verschmelzung und Assimilation durch die Traumfabrik. Der ‚neue Realismus‘ – so Ungerböck – nehme aber mitnichten die Rolle einer geschlossenen Bewegung ein, seine Stärken seien vielmehr in der Dezentralisierung und dem damit ermöglichten Facettenreichtum zu suchen (S.31). In Abgrenzung zu kommerzialisierten ‚Message-Filmen‘ (S.25) erkennt der Autor die Prinzipien des Italienischen Neorealismus wieder: Dialekte, Laiendarsteller, Originalschauplätze, natürliches Licht, und aktuelle Themen bestimmten die Projekte (S.31). Technisch sorgfältig komponiert und mit einer Vorliebe für Cinemascope seien die Filme von hoher gestalterischer Qualität und wirkten trotz der geringen Budgets keineswegs improvisiert (S.35). Um diese Leistung noch stärker zu würdigen, gewährt Ungerböcks Text auch Einblicke in die Produktionsbedingungen, Finanzierung und Filmverwertung. Zwar lässt der mitunter fast euphorische Ton ein wenig die kritische Distanz vermissen,

macht aber große Lust auf die Filmrezeption. Im zweiten Beitrag, Michael Peklers „Kein schöner Land“, wird die Haltung des neuen Realismus als verändertes Verständnis von Natur und Zivilisation gedeutet. In der Analyse von Filmen wie *Old Joy* (2006), *Wellness* (2008), *Putty Hill* (2010) und *Passenger Pigeons* (2010) entwickelt der Autor die These, die Natur funktioniere nicht mehr länger als Antagonist, der eine Lösung für die inneren Widersprüche der Figuren bereithalte, sondern werfe sie auf sich selbst zurück (S.56). Im Gegensatz zur Landschaftsdarstellung des 19. Jahrhunderts entstehe so ein komplexes Beziehungsgeflecht. Natur und Zivilisation ließen sich nicht mehr in verschiedene Sphären trennen, was letztlich zur Entfremdung und zu einer Verlusterfahrung führe (S.74). Trotz zahlreicher Verweise auf konkrete Filmbeispiele und kunstgeschichtliche Prozesse spannt der Text einen sehr schönen Bogen, der immer wieder Rückbezüge auf die zentrale These zulässt.

Der dritte Text, Gunnar Landgesells nahe an den Filmen operierender Aufsatz „Entleerte Bilder, entfesselte Ökonomien“, widmet sich schließlich der Untersuchung des Narrativen. Angesichts der drohenden Einverleibung des Independentfilms durch den Markt und Bestrebungen der Selbstökonomisierung beobachtet Landgesell eine höchst spezifische Gegenstrategie, „eine Art von dramaturgischer Löschung, eine Entleerung des Bildes [...], um nicht in die Fallen des aufbegehrenden Gestus zu tappen“ (S.101).

Den Figuren werde eine bisher ungekannte Erzählsouveränität zugestanden, gleichzeitig seien die narrativen Strukturen durch die Zerstreuung von Realität, Kontingenzerfahrung und die Einschränkung des individuellen Handlungsradius geprägt. Die abschließenden Filmgespräche machen mit 75 Seiten gut ein Drittel des Buches aus. Ganze 25 aktuelle Filme werden vorgestellt, in die Filmgeschichte bis Mitte 2012 eingeordnet und auf die Ausprägungen des ‚neuen Realismus‘ untersucht. Diese kurzen, prägnanten Würdigungen komplettieren einen kenntnisreich geschriebenen Einblick in eine noch junge und lange nicht abgeschlossene Entwicklung im amerikanischen Independentfilm.

Rasmus Greiner (Marburg)