

Klaus Phillips (Hrsg.): New German Filmmakers: From Oberhausen Through the 1970s.- New York: Frederick Ungar Publishing Company 1984, XXVI, 462 S., \$ 24,50 (12,95 paperback)

"Amerikas Liebesaffäre mit dem deutschen Film scheint bis in die achtziger Jahre fortzudauern, und man kann hoffen, daß einige der Gründe unserer ursprünglichen Leidenschaft im Lauf der Zeit klarer hervortreten. Die im Verleih befindlichen Filme werden immer häufiger im Deutschunterricht und in Filmkursen eingesetzt und diskutiert; der Filmausleihdienst der Deutschen Botschaft in Washington, eine wichtige und billige Quelle neuerer deutscher Produktionen für amerikanische Colleges und Universitäten, verzeichnete einen sprunghaften Anstieg der Nachfrage: 2000 Ausleihen waren es im Jahre 1979, zwei Jahre später über 5000."

Mit diesen, der Einführung entnommenen Sätzen, sind Ton, Thema und Zielgruppe dieses Sammelbands zum Neuen Deutschen Film umrissen. US-Amerikanischen Deutschlehrern soll mit einem Überblick, individuellen Autorenportraits, Filmographien und einer recht umfangreichen Bibliographie deutscher und englischer Literatur Material an die Hand gegeben werden, mit dem sie im Unterricht autoren- und werkimmanent an die Filme herangehen können. Von Oberhausen bis zur Hamburger Erklärung, die erste, zweite, dritte Welle: Der Herausgeber sieht selbst, wo ein solches Konzept problematisch wird. Denn eine Geschichte des Neuen deutschen Films ist entweder Kleinarbeit im Dickicht der Förderungsbestimmungen und den sich daraus ergebenden Konsequenzen für die bundesdeutsche Filmproduktion oder die Geschichte eines mehr oder weniger geschickten public relations Erfolgs. 'New German Cinema' existiert als exportabler Markenartikel eigentlich nur in Amerika und zwar für Filmjournalisten, Kulturabteilungen der deutschen Botschaft und hie und da für einen der kleineren Verleiher. Die Starregisseure profitierten davon Anfang der siebziger Jahre: Bald danach stand jeder für sich ein, und das Saisonergebnis war der neue Wenders oder Herzog, nicht anders als der neue Scorsese oder de Palma. Viel wichtiger wurde das 'NGC' für all die Filmemacher, die in seinem Windschatten über den Atlantik segeln konnten, und für die der Begriff, wie auch immer definiert, zum Hintergrund wurde, gegen den sie sich absetzen konnten. Achternbusch hat das einmal in einem Amerikabericht sehr drastisch beschrieben.

Da ist es schon einfacher, alle Regisseure als kreative Einzelpersönlichkeiten zu behandeln und ihnen je ein Kapitel zu widmen. Nach welchen Kriterien aber auswählen unter den inzwischen hunderten von

Regisseuren? Achternbusch, Bohm, Brustellin, Sinkel, Costard, Fassbinder, Geissendörfer, Hauff, Herzog, Kluge, Lilienthal, Reitz, Schlöndorff, von Trotta, Spils, Enke, Stöckl, Straub, Huillet, Syberberg, Wenders werden näher vorgestellt. Als 1973 Barbara Bronnen und Corinna Brocher ihr Interviewbuch 'Die Filmemacher' veröffentlichten, kamen einige der aufschlußreichsten 'Äußerungen zur Situation von Regisseuren wie Johannes Schaaf, George Moore, Maran Gosov, Volker Vogeler. Das sagte nichts über ihre Filme aus, darüber, ob sie die wichtigsten, radikalsten oder schönsten waren. Das in Amerika weitverbreitete (weil gratis vom Goethe Institut verteilte) Buch von Hans Günther Pflaum und Hans Helmut Prinzler 'Cinema in the Federal Republic of Germany' nennt sich 'ein Handbuch' und hat neben einem langen historisch-analytischen Essay eine Liste von 25 Regisseuren, am Ende der Informationen zum Förderungssystem, den Filmzeitschriften, Festivals, der Verleihsituation usw. Man kann annehmen, daß die Aufnahme von Ottinger, Praunheim, Schilling, Wildenhahn oder Ziewers entweder den statistischen Kalkulationen der Botschaften oder schlicht dem Geschmack der Autoren entspricht. Die Auswahl der 21 Filmemacher in 'New German Filmmakers' ist undurchsichtiger. Das Biographische nimmt in den meisten Essays viel Raum ein, die jeweiligen Filme werden als thematisch sinnvolles und stimmiges Werk betrachtet. Warum also ein Kapitel für Hark Bohm und keines für Werner Schroeter? Ula Stöckl und May Spils sind vertreten, aber nicht Helke Sander oder Helma Sanders-Brahms. Hans W. Geissendörfer ist dabei, Rudolf Thome oder Robert von Ackeren sind es nicht. Über Hellmuth Costard kann man einiges erfahren, aber nichts über Werner Nekes. Die 'Paarungen' sind auch nicht alle selbstverständlich: Straub und Huillet, ja; Sinkel und Brustellin, vielleicht; aber Schloendorff und von Trotta?

Eric Rentschler (selbst Autor eines Buchs zum deutschen Film) schreibt sachkundig und mit Liebe über Achternbusch, stellt aber in seinem zweiten Beitrag ironisch fest, daß selbst in der Bundesrepublik kaum jemand gespannt auf "the next Geissendörfer" wartet, und bemerkt trocken, daß dem Regisseur immer noch der internationale Erfolg versagt geblieben ist" (which) he so fervently seeks". Maureen Turims Essay über die Straubs und ihre Filme bietet eine sehr fundierte Studie zu 'Moses und Aaron', wie man sie in einer der besseren amerikanischen Zeitschriften zum Avantgardefilm finden könnte. Marc Silberman, der sich in Amerika sehr um die Filme westdeutscher Frauen bemüht hat, schreibt seinen Beitrag zu Ula Stöckl aus einem kritisch und politisch informierten Blickwinkel. Das kann man von den meisten Beiträgen nicht sagen, deren Bemühen, den jeweiligen Regisseur als Auteur in der Art der Cahiers du Cinema der fünfziger Jahre zu stilisieren, ebenso hochtrabend wie hohl wirkt. Titel wie: 'Films Addressing Questions' (Hark Bohm), 'A Cinema of Darwinism' (Reinhard Hauff), 'Liberating Humanity and Film' (Edgar Reitz), 'A Uniquely Utopian Aura' (Brustellin/Sinkel), oder 'The Undisturbed Course of Events' (Hellmuth Costard) lesen sich wie verlegene Parodien auf neudeutsche Filmtitel.

Der Band ist sorgfältig redigiert und attraktiv aufgemacht. Wie bei den meisten Unterfangen dieser Art sind die Unebenheiten im Niveau kaum zu vermeiden. Es hätte aber, ganz allgemein vielleicht etwas höher angesetzt werden sollen.