

**Lukas Foerster, Nikolaus Perneczky (Hg.): The Real Eighties: Amerikanisches Kino der Achtzigerjahre: ein Lexikon**

Wien: Österreichisches Filmmuseum, SYNEMA - Gesellschaft für Film und Medien 2018 (Filmmuseum-Synema-Publikationen, Band 31), 224 S., ISBN 9783901644719, EUR 22,-

Eine Landkarte soll es sein, weniger ein Lexikon. Seinem Titel zum Trotz erhebt der Band *The Real Eighties – Amerikanisches Kino der Achtzigerjahre: ein Lexikon* keinen Anspruch auf Repräsentativität oder Vollständigkeit, wie er lexikalische Publikationen ansonsten zu leiten pflegt. Stattdessen intendieren die Herausgeber eine „alternative Kartografie der Hollywood Eighties“ vorzulegen (S.6). Mithin geht es dem Band um die Fokussierung von historischen „Widerständen und Widersprüchen“

(S.5) des „verfemten Kinojahrzehnts“ (ebd.). Sein explizites Anliegen ist es, konträr dem klischeehaften Niedergangsnarrativ – um den Verfall des vermeintlich progressiven *New Hollywood* hin zur Hegemonie homogenisierter Blockbuster-Produktionen global operierender Medienkonzerne – eine neue Perspektive der ‚Re-Vision‘ zu eröffnen.

Entstanden aus einer Retrospektive des Wiener Filmmuseums, ist der Band sehr heterogen strukturiert. Es finden sich Reflexionen zu Einzelfilmen, Por-

träts zu Stars und Regisseur\_innen wie auch einige wenige übergreifende themenbezogene Essays. In Kontrast zu den salopp-journalistischen Einträgen oder den cinephil-ateuristischen Texten stehen stärker akademisch ambitionierte Aufsätze zu politischen, technologischen und kulturellen Fragestellungen, die sich dem zentralen gesellschaftlichen Komplex der 1980er Jahre widmen: einer allumfassenden Medialisierung der Lebenswelt. Den besonders gelungenen Essays freilich gelingt eine Brücke zwischen Cinephilie und Theoriebildung: Joachim Schätz zu Albert Brooks, Johannes Binotto zu Michael Mann oder, insbesondere, Drehli Robnik zur *Mise-en-scène* von *Whiteness* bei Zucker/Abrahams und dem späten Sam Fuller, sie alle demonstrieren mit hoher Überzeugungskraft, wie Erkenntnis sich sowohl in der genauen Sichtung des jeweiligen Analysekorpus, im Rekurs auf medienphilosophische Ansätze und nicht zuletzt auch in der Lust am Formulieren der eigenen Texte einstellt.

Die Kuratierung der Einträge erscheint mitunter eigentümlich in idiosynkratischen auteuristischen Setzungen – und Auslassungen. Beispielsweise bildet das Buch-Cover ein Still aus Walter Hills Noir-Western *Johnny Handsome* (1989) ab, dessen Hauptdarsteller Mickey Rourke mit einem eigenen Eintrag bedacht wird. Auch zu *Johnny Handsome* ist ein kurzer Text vertreten. Dort wird ausdrücklich auf den Regisseur verwiesen, auf Walter Hills Renommee „eines zentralen Auteurs der Dekade“ (S.94), dessen „Bildgewalt [...] den Zug ins Mythische

des klassischen Hollywoodkinos erneuert“ (S.93) habe. Einen eigenen Eintrag zu Hill jedoch haben die Herausgeber nicht vorgesehen. Das erstaunt sehr: Schon Hills *The Driver* (1978) und *The Warriors* (1979) initiieren Ende der 1970er Jahre eine für die kommende Dekade stilbildende Ästhetik der Abstraktion, die mit dem Rock-Musical *Streets of Fire* (1984) dann ihren Höhepunkt erreicht und im Hollywood der 1980er Jahre an Radikalität singulär bleibt – als das Paradigma aller „Widerstände[...] und Widersprüche[...]“ (S.5) der gesamten Dekade. Hills früher High-Concept-Blockbuster *48 Hrs.* (1982) dagegen revolutioniert als erstes Anti-Buddy-Movie den Polizeifilm und zieht in den Folgejahren dutzende Variationen von *Lethal Weapon* (1987) bis *Turner & Hooch* (1989) nach sich. Der Western *The Long Riders* (1980) wiederum ist als erster Vertreter des Genres im Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes präsent, bevor der Großstadt-Western *Red Heat* (1988) schließlich den Kalten Krieg in der US-amerikanischen Studio-Produktion beendet. Alle Arbeiten von Hill könnten dabei eine alternative Kartografie der Hollywood Eighties zwischen Post-Klassik und Neo-Klassik nachgerade anleiten: Sie zielen durch Strategien einer expressiven *Mise-en-scène* mit langen Brennweiten, harten *Chiaroscuro*-Kontrasten und fluoreszierenden Neon-Effekten weniger auf eine kohärente Ästhetik, als vielmehr auf eine signifikante Praxis ab, die das audiovisuelle Arrangement nicht mehr nur synthetisch, sondern synthetisiert erscheinen lässt.

Von einem stärkeren Fokus auf die für das Jahrzehnt so zentralen Arbeiten von Hill hätte der Band zweifellos sehr profitiert. Denn *The Real Eighties* ist immer dann besonders stark, wenn der Band das schon in der Einleitung formulierte Programm einer Re-Evaluation des – im doppelten Sinne – generischen Kinos wirklich ernstnimmt. Innovativ ist gerade seine

neue Perspektivierung eines „filmindustriellen Normalbetriebs, die Formenvielfalt eines breitenwirksamen, *mid-budget* Filmschaffens, das seither, und besonders in den letzten zehn Jahren, in eine tiefe Krise gestürzt ist“ (S.10). Eben dort finden sich *The Real Eighties*.

*Ivo Ritzer (Bayreuth)*