

Eric Rentschler: West German Film in the Course of Time. Reflections on the Twenty Years since Oberhausen.- Bedford Hills, New York: Redgrave Publishing Company 1984, 260 S., DM 59,80

"Amok laufen" würde er am liebsten, wollte noch einer behaupten, daß der Neue Deutsche Film an einem "Nullpunkt" angefangen habe. Und noch weniger Geduld bringt er jenen Filmkritikern entgegen, die zwar einiges Getöse um die "Superstars" veranstalten, die weniger bekannten Regisseure aber ignorieren.- Schon Eric Rentschlers Vorwort zu seinen jetzt in einem Buch versammelten Aufsätzen, die bislang vornehmlich in amerikanischen Zeitschriften erschienen waren, zeugt von einem Engagement, wie es dem deutschen Film in inländischen Publikationen in weitaus bescheidenem Maße zuteil wird.

Indes, eine umfangreiche 'personality show' oder illustrierte Chronologie mit den vermeintlich wichtigsten Filmen der vergangenen zwanzig Jahre liegt dem Cineasten und Germanisten an der Universität in Irvine, Kalifornien, fern. Im ersten Teil geht es gar weniger um Filme als um ein vergleichsweise trockenes Kapitel deutscher Germanistik. Rentschlers Anlehnung an die Kernthesen des rezeptionsgeschichtlichen

Ansatzes von Hans Robert Jauß hinterläßt allerdings den Eindruck einer unnötigen Pflichtübung. Der Autor scheint unbedingt versichern zu wollen, daß er nicht ohne wissenschaftlichen Ansatz an sein Sujet herangegangen ist. Die weiteren Kapitel zeigen aber, daß sein Anliegen auch ohne die Jaußsche Pfortnerschaft deutlich geworden wäre. Dieses liegt in der Tat darin, den Neuen Deutschen Film weder nach der biographistischen Methode noch nach der werkimmanenten, weder nach einem geistesgeschichtlichen Ansatz noch nach einer planaren marxistischen Widerspiegelungstheorie zu betrachten, sondern stets im Kontext mit den filmgeschichtlichen, d.h. auch filmpolitischen Voraussetzungen, dem allgemeinen historischen Rahmen und eben den Rezeptionsbedingungen.

Wie viele andere Filmhistoriker sieht Rentschler einen Markstein für den Neuen Deutschen Film im "Oberhausener Manifest" von 1962. Hier wurde bekanntlich von einer Gruppe junger Filmemacher der Protest gegen "Papap Kino" angemeldet, dessen hervorstechendstes Merkmal - außer seiner internationalen Belanglosigkeit - die Ausblendung aktueller gesellschaftlicher und politischer Verhältnisse war. Früchte des Manifests zeigten sich im Zuge einer breiter werdenden Protestbewegung erst im auslaufenden Jahrzehnt, in dem sich das "Autorenkino" - nicht zuletzt mit der Unterstützung neuer Gremien (z.B. dem "Kuratorium junger deutscher Film") - langsam entwickelte. - Freilich war "Papap Kino" so leicht nicht totzukriegen. Der Neue Deutsche Film findet den deutschen Zuschauer - und das hat sich bis heute nicht wesentlich geändert - nur in Maßen. Nicht ohne Stolz verweist Rentschler auf eine relativ stärkere Beachtung in Amerika. Er schreibt sogar: "The making of the New German Cinema to a great extent took place in the United States." Das Kapitel über die dortige Rezeption ist für den hiesigen Leser von besonders informativem Wert.

Seinen Anspruch auf eine geschichtliche Betrachtungsweise löst der Autor am geschicktesten im Kapitel über den Heimatfilm ein. Die Entwicklung der "Bergfilme" in der Vorkriegszeit über deren Blut-und-Boden-Ausrichtung unter den Nazis bis zu den mehr als dreihundert Heimatfilmen zwischen 1947 und 1960 wurde erst gebrochen durch den "Anti-Heimatfilm" eines Fassbinder oder Rödl. Hier kann Rentschler auch seine literaturgeschichtlichen Kenntnisse erhellend einbringen. Er parallelisiert die filmhistorische Entwicklung mit dem Aufkommen sogenannter "Anti-Heimatliteratur" (Kroetz, Sperr), die ihre auch von den Filmern akzeptierten Vorläufer in den Volksstücken Horváths und Fleissers findet.

Die in Deutschland traditionsreiche Beziehung zwischen Literatur und Film habe in den siebziger Jahren allerdings zu einer "Literaturverfilmungskrise" geführt. Ein etwas unglücklich gewählter Terminus. Rentschler meint nicht etwa, daß die Art und Weise der Literaturverfilmungen in einer Krise stecke, sondern bezieht sich auf den staatlichen Filmförderungsapparat der aus Furcht vor allzu brisanten politischen Stoffen vor allem Literaturverfilmungen zu subventionieren geneigt war. Erst nach jenem "deutschen Herbst" 1977 lösten sich die Autorenfilmer langsam von diesem Diktat. Die folgenden Filme der "Neuen Sensibilität" werden von Rentschler wegen ihrer Tendenz zum Narzißmus nicht verurteilt. Seine dialektische Betrachtungsweise setzt

sich auch hier durch. Die Beschädigung des Subjekts in Filmen von Handke und Wenders sei stets zurückführbar auf objektive gesellschaftliche Bedingungen. Im letzten Kapitel zeigt der Autor, daß er sich - am Beispiel der 'Linkshändigen Frau' und der 'Falschen Bewegung' - auch auf eingehende Werkanalysen versteht. Diese kommen nämlich ansonsten, jenem wissenschaftlichen Ansatz zuliebe, zu kurz.

Hajo Steinert