

Alexander Kluge (Hrsg.): Bestandsaufnahme: Utopie Film.- Frankfurt a.M.: Zweitausendeins 1983, 592 S., DM 20,-

"Nach zwanzig Jahren neuer deutscher Film gibt es keine Schonzeiten."
(10. These)

Dieser These von Alexander Kluge, die sich als roter Faden durch alle Debatten des fast 600 Seiten starken, ziegelsteinfarbenen und -förmigen Buches hindurchzieht, ist in doppelter Hinsicht zuzustimmen. Denn der neue deutsche Film wird ohnehin nicht nur nicht geschont, sondern durch die Entwicklung der Videoindustrie, den Beginn der Verkabelung und die neuen Richtlinien des Bundes-Innenministers zur Filmförderung in seiner Existenz bedroht. Und deshalb ist es für eine Kritik des neuen deutschen Films bzw. für eine Selbstkritik der Filmautoren und -kritiker, die ihn geschaffen und durchgesetzt haben (zu Kluges Mitarbeitern gehören u.a. Alf Brustellin, Reinhard Hauff, Peter Lilienthal, Edgar Reitz, Wolfram Schütte und Margarethe von Trotta), sicherlich höchste Zeit.

Doch schon der Titel "Bestandsaufnahme: Utopie Film" macht stutzig. Enthält das Buch einen kritischen Rückblick auf den deutschen Film der letzten zwanzig Jahre oder eine utopische Vorstellung dessen, was der Film stattdessen hätte sein können? Im Buch findet sich beides: Bestandsaufnahme und Utopie, zum Teil sauber voneinander getrennt, zum Teil aber auch miteinander vermischt, wobei dann die "Utopie Film" für die Kritik des existierenden deutschen Kinos den Maßstab bildet.

Insgesamt hält das Buch, was der Titel und die Ausgangsthese versprechen. Hier ist erstmals eine genaue und schonungslose Bestandsaufnahme des bundesdeutschen Kinowesens oder -wesens vorgelegt. In dem von Helmut Färber verfaßten ersten Teil erfahren wir, wann, durch wen und in welcher Höhe Filme gefördert werden und inwiefern Subventionen zugleich Interventionen bedeuten. So existiert der Dokumentarfilm fast nur noch als Auftragsfilm. Und es wird uns vorgerechnet, wieviel von dem Geld, das die Filme einspielen, dem Filmautor für die Produktion des nächsten Films übrigbleibt: meistens zwischen 3 und 8 %, oft genug weniger als 1 %.

Im zweiten Teil gewinnen wir einen Überblick über die heutigen Standorte der Kinos, die sich in den unbewohnbar gewordenen Großstadtzentren zusammenballen, und einen Einblick in die heutigen Methoden der Filmwerbung, der Filmkritik und des Filmverleihs, die die Kinos in "Monopolplätze" und "Nachspieler" aufteilen. Wir werden auch über die besonderen Qualitäten des deutschen Autorenfilms aufgeklärt: auf der einen, der Vorderseite die "Übermacht der Regisseure" (Rohrbach), auf der anderen, der Kehrseite die rechts- und sittenwidrigen Arbeitsbedingungen der Filmarbeiterinnen.

Im dritten Teil sowie innerhalb der ersten beiden Teile werden uns die Film-Utopien von Kluge und seinen Mitarbeitern vorgeführt. Besonders einleuchtend erschienen mir die mehrfach wiederkehrenden Gedanken zum "Zeitbudget" der Zuschauer. Diese beziehen sich sowohl auf das Verhältnis von Kino und Freizeit wie die These, daß der Zuschauer für den Kinobesuch mit "Lebenszeit" zahle (Helmut Färber), die in den

Vorschlag eines "Kinderkinos", in dem kurze Spiel- und Sachfilme vorgeführt werden, mündet, als auch auf das "Zeitmaß des Erzählens" bzw. das Zeitgefühl des Zuschauenden wie die These vom Zusammenhang zwischen suspense und Langeweile.

Leider lassen sich viele Debatten nur schwer nachvollziehen, weil die Autoren ihre Gedanken oft nicht aus- oder zuendeführen, sondern durch mit bestimmten Inhalten besetzte Begriffe oder Begriffs-Verbindungen ersetzen wie "Öffentlichkeit", "synthetisches Öffentlichkeitsinteresse", "Industrialisierung des Bewußtseins", "Bewußtseins-Ökologie" oder "kreative Ökonomie", die für den Insider etwas bedeuten mögen, für den gewöhnlichen Leser aber begriffslos bleiben.

Zumal bei den Thesen über "Öffentlichkeit", die über das ganze Buch verstreut sind, fällt es schwer, zwischen Ideologiekritik und Ideologie zu unterscheiden. Die Autoren erkennen schon "auf den ersten Blick" nicht eine, sondern "zwei Öffentlichkeiten" und sie messen dann die sichtbare Öffentlichkeit an der nur in ihren Köpfen existierenden "alternativen" Öffentlichkeit ("Die Utopie Film"). Oder sie bieten, damit "wir Öffentlichkeit wirklich ... herstellen", sich selbst als "Öffentlichkeitsmacher" an (Debatte XIII).

Demgegenüber besitzt Claudia Lenssens "Liste des Unverfilmten", obwohl oder gerade weil sie rein utopisch ist, einen ungleich höheren Grad an Plausibilität:

"Stehender Verkehr wegen Glatteis und mehrerer Unfälle. Eine nächtliche Subgesellschaft mit sowenig und soviel Berührung wie jeden Tag. Radio in der Nacht."

Sie widersteht hier der Versuchung, die nächtlichen Verkehrsteilnehmer als eine "alternative", frei von Zwängen kommunizierende Öffentlichkeit sich und anderen vorzustellen.

Schließlich enthält das Buch etwa 200 Bilder mit den laut Verlagsanzeige "inzwischen klassischen Kluge-Bildunterschriften". Kluges Bonmots treffen, der Normalverteilungskurve des Zufalls folgend, gewöhnlich den Rand der Scheibe, aber nur selten ins Schwarze und gehen manchmal völlig daneben. Auf einem Foto sieht Kluge nicht einfach eine junge Frau im Unterrock, die in Hockstellung in einen Nachttopf schaut, sondern "Eine erotische Ware in Hockstellung vor einem Industrieprodukt, Nachttopf".

Man muß wie der Kluge-Fan darüber hinwegsehen, daß die Frau keine Ware ist, sondern allenfalls ihren Körper für eine bestimmte Zeit als Ware anbietet, was aus der Abbildung aber in keiner Weise hervorgeht, und daß der Nachttopf in ihrem Besitz kein Industrieprodukt, sondern einen Gebrauchsgegenstand darstellt, um die Unterschrift als eine treffende Kritik an der Allmacht der Ökonomie erkennen und -goutieren zu können.

Aber, wie schon gesagt, auch der gewöhnliche Leser wird in Kluges Bestandsaufnahme vieles Wissens- und Bedenkenswerte über die gegenwärtige Situation des deutschen Films entdecken.

Wilhelm Solms