

**Werner Faulstich, Helmut Korte (Hrsg.): Fischer Filmgeschichte.
Band 3: Auf der Suche nach Werten 1945-1960.-
Frankfurt/M.: Fischer 1990, 416 S., DM 24,80**

Was für ein sonderbarer Fall! Band 3 der *Fischer Filmgeschichte* (er ist zuerst erschienen) versammelt 16 Beschreibungen von Filmen, die zwischen 1945 und 1960 uraufgeführt worden sind. Für jedes Jahr wird ein Film ausgewählt, auch als 'Schlüsselfilm' bezeichnet. Dieses Verfahren ist so systematisch wie naiv. Böswillig gedacht: Mit Geschichtsschreibung hat es nicht das geringste zu tun, eher mit dem Kindergartenspiel 'Die Reise nach Jerusalem'. Es könnte sich ja ergeben, daß in einem Jahr mehrere bedeutende Filme Premiere erlebt hätten. Einer muß übrig bleiben, die anderen entfallen. Gutmütig gedacht: Immerhin erhält der Leser eine Reihe von Filminterpretationen vorgesetzt, von denen etliche den Horizont der Betrachtung über den einzelnen Film hinaus ausweiten.

Ein Sammelwerk liegt vor, als solches verdienstlich, die Autoren kundig, die Beispiele nicht uninteressant. Wäre nur nicht der etwas verstiegene Anspruch. Filmgeschichte werde erst überprüfbar, kritisierbar, korrigierbar, heißt es im Vorwort, wenn sie als "Teil eines wissenschaftlichen Diskurses" (S.7) fungiere. Erstaunlich, daß die meisten Filmgeschichten, nicht nur in Deutschland, von Autoren verfaßt wurden, die sich um den wissenschaftlichen Diskurs keinen Deut scherten - und natürlich gehen von Autoren dieser Art, dank ihrer Kennerschaft und Urteilsfähigkeit, bis heute starke Impulse aus. Soll die Konzeption dieses Buches Teilnahme am wissenschaftlichen Diskurs vorführen? Welcher Diskurs wäre das? Wo Produktgeschichte versprochen wird, aber nur 'Produkte' beschrieben werden, keineswegs immer im historischen Kontext. Wo von neorealistischen italienischen Filmen erklärt wird, sie stünden "unmittelbar in der politischen Realismus-Tradition" (S.18), wie sie sich im sowjetischen Stummfilm und in den Filmen der deutschen Arbeiterbewegung der Weimarer Republik entwickelt habe. Wetten wir, liebe Herausgeber, daß Rossellini oder Visconti nie etwas von Piel Jutzi, vermutlich nicht einmal etwas von Slatan Dudow gehört haben - wohl aber von Jean Renoir, der hier nicht erwähnt wird. Wo behauptet wird, daß sich fast alle Regisseure des Neorealismus mit dem neuen 'Optimismus' der fünfziger Jahre christlichen, folkloristischen und allgemein-menschlichen Themen zuwandten (vgl. S.19). Vielleicht gilt das für de Sica, aber doch nicht für Visconti, Fellini, Antonioni. Rossellinis Entwicklung ist sowieso nicht derart einfach zu beschreiben. Wo in der Gruppe der 16 ausführlich behandelten Filme kein einziges Werk von de Sica, Rossellini, Fellini oder Antonioni, von Ingmar Bergman oder Luis Buñuel, von Billy Wilder, John Ford, John Huston, oder Elia Kazan, von Robert Bresson oder Henri-Georges Clouzot, von Carol Reed oder David Lean, von Akira Kurosawa oder Yasujiro Ozu zu entdecken ist.

Das Buch wirkt, als hätte vorwiegend der nicht immer gnädige Zufall regiert. Da findet sich Viscontis *Die Erde bebte*, aber nicht de Sicas *Fahrraddiebe*, Staudtes *Rotation* und nicht *Der Untertan*. Warum Deppes *Das Schwarzwaldmädchen* oder Nybys *Das Ding aus einer anderen Welt*? Weil auch Erfolgsfilme vorgestellt werden sollen, heißt es in der Vorrede. Dann, bitte, warte ich doch lieber gespannt auf erhellende und einfühlbare Worte zu *Sissi* oder *The Body Snatchers*. Und über solche Präferenz, selbst mit dem Blick auf die Publikumsresonanz, kann man, glaube ich, nicht streiten. Hitchcocks *Vertigo* wird vorgestellt - und *North by Northwest* oder *Psycho* sind nicht ebenso viel Aufmerksamkeit wert? Resnais' *Letztes Jahr in Marienbad* wird untersucht - hat *Hiroshima mon amour* nicht ähnliche Aufregung verursacht? Unter den Kriegsfilmen fiel das Los auf *08/15* - warum nicht auch auf des Russen Kalatosov *Wenn die Kraniche ziehen* oder auf Wickis *Die Brücke*? Kurz:

Die Auswahl der Beispiele umfaßt bemerkenswerte Filme, ist aber im ganzen nicht plausibel, auf gar keinen Fall unter der Perspektive von Filmgeschichtsschreibung, selbst einer Filmgeschichte, die sich als des 'Filmgoer's Companion' verstehen will.

Zu den Analysen: Sie gelten sechs amerikanischen, vier deutschen und vier französischen Filmen, einem italienischen und einem englischen Film. Es sind Vergleiche zwischen literarischer Vorlage und Film darunter, einige Betrachtungen werden zur Genre-Beschreibung ergänzt. Lassen wir es bei Stichworten und Reflexen bewenden: Franz-Josef Albersmeiers Lesart von *Die Kinder des Olymp* als eines Werks von theaterdramaturgischer Struktur scheint mir die filmischen Mittel und Effekte allzu gering zu veranschlagen. Hartmut Köhlers Vergleich zwischen Viscontis *Die Erde bebt* und der zugrundeliegenden Geschichte von Giovanni Verga hat mich sehr beeindruckt, zumal das luzide abgeleitete Argument, der neorealistische Filmregisseur Visconti sei traditioneller verfahren als der realistische Romanautor Verga aus dem 19. Jahrhundert. Lawrence Guntner schlägt auf eine Weise Brücken zwischen Oliviers *Hamlet* und Cocteaus *Orphée*, die verblüfft und zum Weiterdenken anregt. Scharfsichtig, mit dem Blick für das Wesentliche, verfährt Bernhard von Dadelsen in seiner Analyse von Zinnemanns Western *Zwölf Uhr mittags*. Das Genaueste, Verständnisvollste, Pointierteste, was meines Wissens je über Jacques Tatis Lebens-Rolle geschrieben worden ist, findet sich in Heinz-B. Hellers Deutung des unzeitgemäßen *Monsieur Hulot*. Knut Hickethier charakterisiert einleuchtend, in Kenntnis der Zeitumstände, die Helden von *08/15* und ihren Sinn für das Nachkriegsdeutschland. Irmela Schneider läßt Käutners *Der Hauptmann von Köpenick* fällige Gerechtigkeit widerfahren. Damit breche ich ab.

Daß in den meisten Darstellungen zu wenig von visueller Komposition, Inszenierungsstil und Schauspielleistung die Rede ist, verrät, daß deutsche Filmanalysen zunächst aufs Dramaturgische, auf Handlungen, Ereignisse, Figurenreden zielen. An diesem Sachverhalt ändern die jeder Analyse nachgeschickten Sequenzprotokolle nichts, sie betonen ihn vielmehr. Es gibt von diesen Szenen- und Sequenzlisten einige Spielarten, obwohl es sich wohl in der Mehrheit um Zutaten der Herausgeber handelt. Meistens sind die Längen der Abschnitte bis auf die Sekunde angegeben. Die pragmatische Lösung, die Hickethier bei *08/15* verwendet, scheint hilfreich zu sein: Kurz-Beschreibungen, die eine Vorstellung von der Bedeutungs- und Zeitproportion geben und auf überflüssige Chronometer-Meldungen verzichten. Welche Einsicht schließlich zu gewinnen ist, wenn die Häufigkeit von Großaufnahmen, amerikanischen Einstellungen oder Totalen bei verschiedenen Filmen aus verschiedenen

Genres, Entstehungszeiten und Kulturen mühevoll ausgerechnet und verglichen wird, bleibt mir verborgen. (Zweckfreier Spieltrieb? - Das gefiele mir schon wieder.)

Thomas Koebner (Berlin/Marburg)