

Jürgen Kasten

Neue Filmliteratur

2000

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kasten, Jürgen: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 12, Jg. 5 (2000), Nr. 12, S. 73–77.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

wird. Vornehmlich gestützt auf die Privatsammlung des Industriellen Uwe Scheid, der sich schon durch eine Reihe vorbildlicher einschlägiger Bucheditionen verdient gemacht hat, zeichnet der Film die Entwicklung der Aktfotografie zwischen 1840 und etwa 1880 nach und geht dabei eingehend auf die unterschiedliche Behandlung der Nacktheit in der offiziellen und öffentlichen Kunst und der auf private Sammler zielenden Fotografie ein. Im öffentlichen Raum ausgestellte Skulpturen und Gemälde legitimierten ihre erotischen Darstellungen durch Rekurs auf eine antike Mythologie, während die Fotografie direkter auf den erotischen Schauwert der Modelle baute, eine Tendenz, die durch die Stereo-Daguerreotypie ab ca. 1850 noch verstärkt wurde. Zensur und Polizeiverfolgung waren oft die Folge.

Die naturgemäß populäre Darstellung läßt eine Reihe von fotografischen Raritäten und Kostbarkeiten Revue passieren und vermittelt dem Zuschauer – wenn auch beiläufig und unsystematisch – einen Eindruck von den Sujets und bevorzugten Posen der frühen Aktfotografie. Retrospektiv sagen diese Bilder etwas über die erotischen Phantasien der Männer der belle époque aus, die von den Fotografen bedient wurden.

Leider machen die Filmemacher keinerlei Angaben über den Umfang dieser Bilderproduktion, ihre Verbreitung, ihre kommerzielle Bedeutung. Auch wenn davon ausgegangen werden kann, dass die Mehrzahl der Bilder in privaten Sammlungen verschwand und nur von Connaisseurs wiederum auf Herrenabenden goutiert wurde, ist der mediale Charakter der Fotografie nicht zu unterschätzen. Die ökonomische, soziale und ideologische Bedeutung der erotischen Darstellungen ist mehr als eine historische Größe. Vielmehr würden Erkenntnisse über diese Zusammenhänge auch etwas sagen können über die Verhältnisse, in denen das Bürgertum der belle époque seine Unterhaltungsbedürfnisse einmal mehr in der ausbeuterischen Aneignung von Körperphantasien stillt.

vorgestellt von... Jürgen Kasten

■ Enno Patalas: **Alfred Hitchcock**. München: dtv 1999, 160 Seiten
ISBN 3-423-31020-0, DM 14,90

■ Lars-Olav Beier, Georg Seeßlen (Hg.): **Alfred Hitchcock**. Berlin: Bertz 1999, 480 S., Abb.
ISBN 3-939470-76-4, DM 39,80

■ **Obsessionen. Die Alptraum-Fabrik des Alfred Hitchcock**. Hrsg.: Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf. Redaktion: Sabine Lenk. Marburg: Schüren 2000, 192 S., Abb. ISSN 0941-4181, ISBN 3-89472-324-6, DM 28.00 (Bezug über das Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf, Tel.: 0221-8992256, Fax: 0221-8993768)

Hitchcock 100. Geburtstag ist natürlich auch an der deutschen Filmliteratur nicht spurlos vorbeigegangen. Gab es doch – zumindest in Anbetracht der überbordenden und kaum ein abgelegenes Thema auslassenden englischsprachigen Literatur – durchaus ein Defizit an deutschsprachigen Untersuchungen. Was das Biografische anbelangt, hielt man sich bisher vor allem an Donald Spoto. Daran wird Enno Patalas' dtv-Portrait wenig ändern. Natürlich ist es schwer, auf gerade einmal 150 Seiten die Biografie eines Regisseurs zu entfalten, der mehr als 55 Filme inszenierte und über dessen Leben es so viele Anekdoten, Vermutungen und Interpretationen gibt. Patalas bietet von allen etwas: Lebensdaten und Karriereverlauf (einschließlich knapper produktionsgeschichtlicher Anmerkungen), viele kleine Interview- und Bonmont-Zitate (die farbig herausge-

hoben sind, worauf der Verlag besonders stolz ist), kurze Inhaltsabrisse der Filme mit noch kürzeren, manchmal witzig zuspitzenden Kommentaren zur Inszenierung oder filmästhetischen Besonderheiten. Leider bleibt der Druck zur knappen Darstellung stets spürbar. Die Diskursebenen werden schnell gewechselt, selten ein Interpretationsaspekt oder die zumeist interessanten filmhistorischen Einbettungs- und Herleitungsversuche wirklich ausgeführt. Der Zwang zur schnellen Lesbarkeit führt zu einer gewissen Atemlosigkeit. So befriedigt das Portrait wohl eher das Interesse des Lesers, der noch wenig über Hitchcock weiß und eine Bahnfahrt von München nach Berlin für eine Einführung nutzen will.

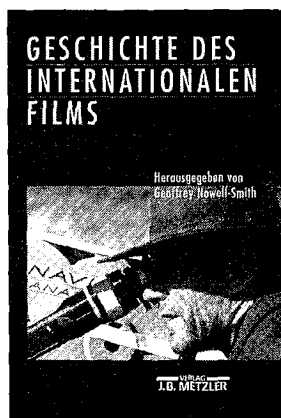
Von anderem Kaliber und anderer Herangehensweise ist das von Beier/Seeßlen herausgegebene schwergewichtige Buch. Es gliedert sich in drei Bereiche: ein Interview mit Hitchcocks Lektorin und Drehbuchautorin Joan Harrison, zehn Essays zu übergreifenden Aspekten, die Vorstellung eines jeden Films, den der Regisseur inszeniert hat sowie eine Filmografie, bei der die Filme gesondert und nur notdürftig nachgewiesen werden, an denen Hitchcock in anderer Funktion mitgewirkt hat. Das Uraufführungsdatum der Filme wird nicht mitgeteilt (statt dessen: der Monat des Kinostarts). Worauf das Buch weiterhin fast vollständig verzichtet sind biografische Informationen oder Einbettungen sowie produktions- und rezeptionsgeschichtliche Hintergründe.

Die Essays ziehen zumeist den bekannten Kanon der Hitchcock-Klassiker heran. Insbesondere die Stummfilme spielen hier eine ziemlich untergeordnete Rolle. (Selbst die Einzelanalyse des frühen Meisterwerks *Blackmail* wird in der Tonfilmversion vorgestellt). Gern hätte man, zumal in einer deutschsprachigen Publikation, etwas mehr zu Hitchcocks bisher kaum beachteten Arbeiten in Deutschland 1924-26 erfahren. Bei Essays wie Filminterpretationen dominiert die recht persönliche Lesart der Autoren. Bei fast fünfzig verschiedenen Autoren kann man eine durchgängige Interpretationslinie nicht erwarten, wenn eine Verständigung auf gemeinsame Fragestellungen etwa zu Stil, Dramaturgie, thematischen, darstellungs- oder wirkungsästhetischen Präferenzen fehlt. Essays und Filmanalysen fallen deshalb entsprechend unterschiedlich in Ansatz, Umfang und Kohärenz aus.

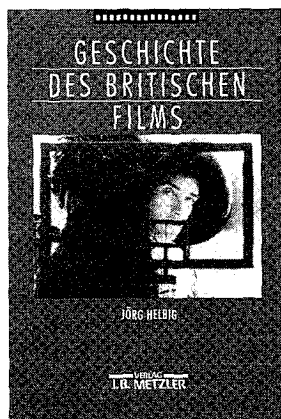
Gewünscht hätte man sich zumindest einen gemeinsamen Nenner von dem zentralen Begriff einer jeden Analyse der Hitchcock-Werke: seinem vielstrapazierten Sinn für Suspense. Doch wie so häufig, wird der Begriff zumeist synonym für die ebenfalls definitionsbedürftige filmisch-erzählerische Spannung benutzt. Dabei hatte Michael Esser durch einen Blick in ein Dictionary die Spannbreite des Begriffs angedeutet. Um das „Hangen und Bängen“ des Zuschauers geht es zumeist. Dass dies zu tun hat mit der Art der Informationsvergabe, vor allem dem Vor- und Mehrwissen des Zuschauers, das Hitchcock oft anders als die Mainstreamdramaturgie des klassischen Hollywoodfilms verteilt, und der Art von deren filmischer Verknappung und Zuspitzung, hätte den Suspense-Begriff etwas eingrenzen können.

In den Essays untersucht u.a. Thomas Elsaesser Hitchcocks spezifisches Dandytum. Brigitte Desalm geht dem Spiel und den Strategien der Blicke nach und verbindet diese mit einem weiteren Leitbegriff der Hitchcock-Interpretation: seiner scheinbar katholisch geprägten Darstellungsobsession fürs Überwachen und Strafen. Schuld und Sühne ist auch der Ansatzpunkt für Lars Pennigs Einschätzung der oft nicht besonders überzeugenden Melodramen. Auf erzählerische Willkürakte, fehlender Continuity und damit Logik im Hitchcockschen Werk ist wiederholt hingewiesen worden. Lars-Olav Beier geht dem nach, tröstet den Leser aber damit, dass er für seine Nachsicht ja reich belohnt

Lesestoff für Kinogänger



1998. XIV, 794 Seiten,
307 Abb., geb.
DM 78,-/öS 570,-/sFr 71,-
ISBN 3-476-01585-8

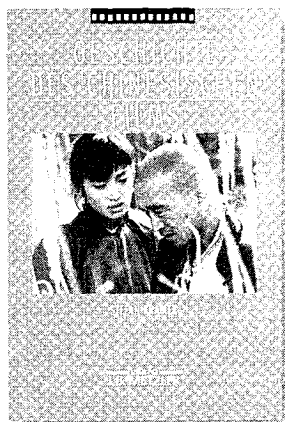


1999. X, 334 Seiten,
34 Abb., geb.
DM 58,-/öS 424,-/sFr 52,50
ISBN 3-476-01510-6

Geschichte des deutschen Films

Herausgegeben von
Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes,
Hans Helmut Prinzler

1993. 596 Seiten,
300 Abb., geb.
DM 58,-/öS 424,-/sFr 55,-
ISBN 3-476-00883-5



1997. XIX, 313 Seiten,
31 Abb., geb.
DM 78,-/öS 570,-/sFr 71,-
ISBN 3-476-01509-2

Hans Helmut Prinzler **Chronik des deutschen Films**

1895 bis 1994
1995. VII, 464 Seiten,
83 Abb., kart.
DM 58,-/öS 424,-/sFr 55,-
ISBN 3-476-01290-5



1999. XVI, 382 Seiten,
47 Abb., geb.
DM 78,-/öS 570,-/sFr 71,-
ISBN 3-476-01546-7

Metzler Film Lexikon

Herausgegeben
von Michael Töteberg
1995. VI, 730 Seiten,
86 Abb., geb.
DM 58,-/öS 424,-/sFr 55,-
ISBN 3-476-00946-7

wird. Wie Unlogik und narrative Bruchstellen zur Quelle neuer Erfahrung werden können, darüber hätte man gern mehr erfahren. Gerhard Midding interessiert sich für die Dekors und Raumkonstruktionen und stellt fest, dass Hitchcock ein merkwürdig hybrides Gemisch von Künstlichkeit und Authentizitätsbemühen bevorzugt. Verbunden mit erzählerischen Ungereimtheiten, abrupten Wechseln und plötzlicher Dehnung stellt sich in manchen Filmen der Eindruck des Augedachten, Konstruierten ein. Ulrich von Berg weist darauf in seiner Analyse zu *Torn Curtain* hin, dem einzigen Verriss eines Hitchcock-Werks. Zwar gibt es einige mässige Relativierungsversuche, doch völlig widerstand man dem seit längerem anhaltenden Interpretationssog nicht, vor allem den Genrearbeiten des Regisseurs jenseits des Thrillers und des (sozial-)psychologischen Krimis eine eigentlich nicht vorhandene Meisterschaft zuzuschreiben. Dabei scheint die Einschätzung, dass Hitchcock sowohl mit reinen Melodramen (insbesondere im historischen Gewand) als auch mit Komödien oft Schwierigkeiten hatte, nach wie vor ein notwendiger Differenzierungsaspekt seines Gesamtwerkes. Verdienstvoll ist, dass Frank Arnold die in Deutschland noch kaum gewürdigten Fernseharbeiten Hitchcocks ausführlich vorstellt.

Wie so häufig ist der theoretisch ambitionierteste Text des Bandes der schwierigste. Georg Seeßlens Betrachtung, warum es keinen Nachfolger Hitchcocks gibt, ist vordergründig ein Streifzug durch die Wirkungs- und Remakegeschichte. Hintergründig ist es jedoch ein manchmal ins Beliebige postmoderner Interpretationsleistung abrutschende Versuch einer Generalanalyse in etwa zehn Theoremen, deren Erkenntnisgehalt jedoch merkwürdig vexiert: manchmal scharf erhellend, driften sie urplötzlich in feuilletonistische Lautmalerei ab.

Oft werden Verlage, die Filmbücher herausbringen, für ihre liebevolle Ausstattung gescholten. Im vorliegenden Fall ist dies anders. Die Illustrierung des Buches durch Hunderte von Bildreihen, die größtenteils aus den Kopien stammen, ist opulent ohne ‚over-designed‘ zu wirken - sie unterstützt in bisher selten dagewesener Weise die Aussagen in den Texten bzw. macht diese auf zum Teil frappante Weise überprüfbar.

Zur Hitchcock-Ausstellung des Düsseldorfer Film museums, die auch noch in München, Frankfurt und Potsdam zu sehen sein wird, erschien ein bemerkenswertes Katalogbuch. Es ist kein Exponaten-Verzeichnis, sondern enthält neben einer umfangreichen Filmographie und Kritiken bzw. Produktionsberichten zu Hitchcocks Arbeiten und Filmen in Deutschland einige informative Aufsätze zu recht speziellen Themen. Überaus begrüßenswert ist Joseph Garncarz Versuch, Hitchcocks wenig bekannte Arbeit in Deutschland der Jahre 1924 bis 1926 darzustellen. Ausführlich erörtert er den produktionsgeschichtlichen Hintergrund und die filmwirtschaftliche Situation. Der ansonsten (gerade in der Hitchcock-Literatur) vernachlässigte Hintergrund drängt sich hier jedoch schließlich fast zu sehr in den Vordergrund. Wenig Raum bleibt deshalb für eine ästhetische Einschätzung von *The Blackhawk* / *Die Prinzessin und der Geiger* sowie von *The Pleasure Garden* bzw. den Versuch einer entsprechenden Rekonstruktion des einzig verschollenen Hitchcock-Films *The Mountain Eagle* (die beiden letztgenannten Filme entstanden bekanntlich bei der Emelka in München).

Einen spannenden ästhetischen Kreuzvergleich unternimmt Daniel Kothenschulte in seinem Aufsatz über den angewandten Avantgardismus vor allem in Hitchcocks Stummfilmen der Jahre 1926-29. Kothenschulte ist manchmal etwas hin- und hergerissen zwischen der Notation einzelner Zitate aus avantgardistischen Filmen und der Feststellung, ganz in diesem Sinne hätte Hitch sie eigentlich doch nicht verwandt. Zurecht

weist Kothenschulte deshalb darauf hin, dass er Stilmerkmale des Kunstfilms durchaus funktional einsetzt, einerseits um den Aufmerksamkeitswert (insbesondere bei der Kritik) und die eigene Handschrift herauszuheben und daraus so etwas wie eine Technik des Markenzeichnens zu entwickeln. Die Strategie ist im übrigen nicht neu. Fast alle kunstambitionierten Strömungen des Erzählkinos seit 1914 haben sie eingesetzt. Als eifriger Besucher der Londoner Film-Society kannte Hitchcock viele dieser Filme. Deutlich wird hier also ein Strukturmerkmal, wie das Massenmedium Erzählkino mit Avantgardismen insbesondere der modernen Kunst umgeht, nämlich: sie epigonalisiert, dabei aber auch popularisiert. Wie sagte doch ein Kulturbürger zu seiner Frau, vor einem Bild von Feininger stehend: „Guck mal, Lotte, ganz wie *Caligari*“.

Hartmut Redottées (größtenteils bereits im Filmbulletin 1/1995 veröffentlichter) summarischer Aufsatz bemüht sich, „charakteristische ästhetische Verfahren“ und „signifikante Leit motive“ herauszupräparieren. Dabei stößt der Autor auf einen sehr interessanten Aspekt der Suspense-Definition, wenn er Hitchcocks Spiel mit dem Vorwissen des Zuschauers als eine Variante des aufgeklärten Zuschauervergnügens, fast im Brechtschen Sinne versteht. Hitchcock beinahe ein Vertreter des epischen Films? Das nun doch nicht, denn zu gern gibt es auch verstörende Übrumpelungen des scheinbar aufgeklärten und vorwissenenden Zuschauers.

Zu Hitchcock und den Frauen bzw. seinem Frauenhass gibt es mittlerweile eine Reihe überwiegend feministisch-psychoanalytischer Untersuchungen; Marli Feldvoß faßt sie zusammen. Mit geschärftem weiblichem Blick geht es mitunter etwas zu einseitig darum, seine scheinbar neurotischen Züge herauszuinterpretieren, die er, je älter er wurde, immer offener zur Schau stellte, um nicht zu sagen: die er lustvoll und zuweilen skurril regelrecht inszenierte. Dramatische und bildästhetische Funktionen bestimmter Handlungsweisen und Charaktere im Genrekino bleiben in Feldvoßs Untersuchung zuweilen etwas ausgeblendet. Unausgesprochen wird nach einer Art Korrektheit in Hitchcocks Sichtweise auf die Geschlechterverhältnisse gefahndet, die in den dramatischen Künsten jedoch zumeist wenig unterhaltsam und damit eher unproduktiv ist.

vorgestellt von... Jan Kindler

■ Ralf Forster: **Sparkassenwerbefilme im Nationalsozialismus**. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 1999 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 3, Bd. 842), 156 Seiten, zahlr. Abb. ISBN 3-631-35005-8; DM 54,00

Nachdem erste übersichtsartige Arbeiten zum deutschen Werbefilm bereits zentrale Gestaltungsprinzipien und Protagonisten sowie filmwirtschaftliche Aspekte in ihrer Entwicklung skizziert haben (Ingrid Westbrook, 1983; Günter Agde, 1998), untersucht Ralf Forster nun eine spezielle Spielart dieses Genres. Schwerpunkt seiner Arbeit ist eine sorgfältige Erschließung des hierzu im Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin erhaltenen Filmmaterials und seine gesellschaftspolitische Kontextualisierung.

Das erste Kapitel umreißt die Geschichte des Sparkassenwesens in Deutschland von 1924-1945 sowie die ökonomisch-politischen Hintergründe des „Spargedankens“ im Dritten Reich. Ein Schwerpunkt bildet dabei zurecht das Prinzip der „geräuschlosen Kriegsfinanzierung“, mit dessen Hilfe die Nazis private Gelder für Aufrüstung und Krieg mobilisierten.