

Francesco Bono

Neue Filmliteratur

2000

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bono, Francesco: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 13, Jg. 5 (2000), Nr. 2, S. 99–100.

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>

thetisch, etwa in der Hörspielentwicklung oder in Bezug auf die Diskussion um die „Konservenkunst“, die während der Einführung der Schallaufzeichnung im Rundfunk entbrannte und die in den entsprechenden Vorbehalten gegenüber dem Tonfilm ihr Gegenstück fand. Ein anderes Beispiel: die Rolle des Kulturfilms in der Einführungsphase des Tonfilms in Deutschland scheint bei Mühl-Benninghaus immer wieder auf – auch hier werden Spuren gelegt, die es zusammenzuführen gilt. Auch eine Fallstudie zur Tri-Ergon, der wohl wichtigsten Firma in der Frühphase der Tonfilmeinführung, mit ihren besonderen Beziehungen sowohl zum Rundfunk als auch zur Schallplatte drängt sich auf. Mühl-Benninghaus hat mit diesem Buch Pionierarbeit geleistet – es gilt, auf diesen Weg weiterzuschreiten.

vorgestellt von... Francesco Bono

■ Alexander Horwath, Giovanni Spagnoletti (Hg.): **Michael Haneke**. Turin: LindauVerlage, 1998. 218 Seiten (Mit Texten von Michael Haneke und Essays von Giona A. Nazzaro, Bert Rebhandt, Andreas Kilb, Dominique Paini, Jean-Claude Polak, Olaf Moeller, Nicole Brenez, Vääth Öthmer und Thomas Assheuer. Filmografie und Bibliografie: Regina Schlagnitweit) ISBN 88-7180-252-7, Lire 20.000

Zunächst mit dem Film *Der siebente Kontinent*, dann mit *Bennys Video* und *Funny Games* hat sich der österreichische Regisseur Michael Haneke einen festen Platz im neuen europäischen Film gesichert. Und doch drängt sich der Eindruck auf, dass nur wenige ihn kennen, zumal es kaum Texte über seine Arbeit gibt.

Ein Blick in die Bibliographie des vorliegenden Bandes, den Alexander Horwath und Giovanni Spagnoletti dem Regisseur widmen, bestätigt unsere Vermutung, führt sie doch lediglich zwei Publikationen über den Regisseur an: „Der siebente Kontinent. Michael Haneke und seine Filme“ (Wien und Zürich: Europa Verlag, 1991) sowie „Utopie und Fragment. Michael Hanekes Filmwerk“ (Thaur, Wien und München: Kulturverlag, 1996). An den Fingern einer Hand lassen sich andererseits die Beiträge zählen, die sich mit mehr als einem Film von Michael Haneke beschäftigen.

Wie bei den oben genannten Titeln handelt es sich auch beim vorliegenden Buch, das von Alexander Horwath (Herausgeber von „Der siebente Kontinent“ und lange Zeit Direktor der Viennale) und Giovanni Spagnoletti (einem italienischen Kenner des deutschen Films) herausgegeben wurde, um einen Sammelband. Das Buch sollte auch außerhalb Italiens beachtet werden, trägt es doch dazu bei, einen Regisseur bekannter zu machen, der bereits seit den siebziger Jahren stark im Fernsehen engagiert ist, auf den jedoch die Kritik erst seit seinem Kino-Debut *Der siebente Kontinent* aufmerksam wurde. Gerade dieser Film, so Spagnoletti, bewirkt eine „thaumaturgische“ Änderung im Arbeitsverlauf Michael Hanekes und bildet einen Einschnitt seines Schaffens.

Beachtenswert an diesem Band ist die Fülle des dem Leser zur Verfügung gestellten Materials, das von einem gut geführten Interview mit Michael Haneke, drei Texten des Regisseurs über seinen Film *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls*, über Gewalt und Medien und Robert Bressons Film *Au hasard Balthazar* bis hin bis zu der detaillierten Filmografie und Bibliografie von Regina Schlagnitweit reicht.

Die Beiträge über Hanekes Filme stammen von 9 (vorwiegend österreichischen, deut-

schen aber auch französischen) Kritikern, die das Filmschaffen des Regisseurs von verschiedenen Gesichtspunkten aus beleuchten. Schade nur, dass ihre Texte – den Beitrag von Alexander Horwath ausgenommen – nur selten über subjektive Einfühlung hinausgehen und eine organische Vertiefung des Stoffes eher verfehlen. Dies mag mit dem flüchtigen Anlass zusammenhängen, auf den die Beiträge dieses Bandes zurückgehen, nämlich eine Filmschau des Regisseurs anlässlich des Torino Film Festival im Herbst 1998.

Kurz vorgestellt

■ Manuel Köppen, Klaus R. Scherpe (Hg.): **Bilder des Holocaust. Literatur – Film – Bildende Kunst.** Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 1997 (= Literatur – Kultur – Geschlecht, Kleine Reihe 10), 231 Seiten, Ill. ISBN 3-412-05197-7, DM 35,00

In den so kontrovers und polemisch wie kaum je zuvor geführten Debatten der neunziger Jahre ist die Frage nach der Darstellbarkeit des Holocaust Teil der öffentlichen Streitkultur geworden. Vor diesem Hintergrund heben sich die sorgfältig analysierenden und fundiert kommentierenden Beiträge dieses Sammelbandes wohltuend ab. Verfolgt wird in den einzelnen Untersuchungen der Prozess der Ablösung eines dokumentarisch bezeugenden „Pathos des Primären“ durch ein neues, medial vermitteltes „Ethos der sekundären Repräsentation“. Diese von den Herausgebern als solche empfundenen „Anzeichen einer neuen ‚Holocaust-Kultur‘, für die das Auschwitz-Trauma, wie gebrochen auch immer, als emotional aktives Zeichen der eigenen Erinnerungs- und Erlebnisfähigkeit nachwirkt“ (S. 6), werden auf dem Gebiet der filmischen Repräsentation zumeist in der Opposition zwischen Claude Lanzmanns *Shoa* und Steven Spielbergs *Schindler's List* beschrieben.

Manuel Köppens Beitrag „Von Effekten des Authentischen – *Schindler's Liste*: Film und Holocaust“ (S. 145 - 170) korrigiert einige Missverständnisse der deutschen Rezeption von Spielbergs Film – etwa über dessen vermeintlichen „Wochenschau-Stil“ –, indem er die authentifizierende Wirkungsstrategie vielmehr in der konsequent verdichtenden Metaphorisierung historischer Zeichen (Züge, Schienenstränge, Schornsteine) und einer doppelten ästhetischen Referenz ausmacht – einerseits auf Greuelbilder aktueller Nachrichtensendungen à la CNN, andererseits auf die Konventionen filmischer Gewaltrepräsentation im amerikanischen Kino nach Vietnam: „Die Wahrheit der historischen Ereignisse wird bei Spielberg nicht durch das Dokument oder die Aura des historischen Schauplatzes verbürgt, sondern durch die Ausspielung der Szenen und visuellen Signifikanten, die im Fundus des gegenwärtigen – durch Filme, Museen, Gedenkstätten angereicherten – kulturellen Gedächtnisses lagern.“ (157f)

Auf diesem semantischen Feld der medialen Erinnerung ist, wie Köppen abschließend feststellt, jeder ethisch-ästhetische Polarisierungsversuch höchst problematisch: „Auch Lanzmanns Aufnahmen besetzen – als Substitute des Nicht-Dargestellten – das Bildergedächtnis und aktualisieren damit das Paradigma der Bilder, wie sie als Neueinschreibungen das Repertoire der Holocaust-Bilder erweitern. Unter *Schindler's Liste* zeichnet sich auch *Shoa* ab. Das ist keine *List* Spielbergs, sondern Konsequenz medial gestalteten Erinnerens.“ (S. 165) Dass nicht nur den Bildern, sondern auch der Tonebene im