

Michael Wedel

### Neue Filmliteratur

1999

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 9, Jg. 4 (1999), Nr. 9, S. 52–54.

#### 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>

## vorgestellt von... Michael Wedel

■ Uli Jung: *Dracula. Filmanalytische Studien zur Funktionalisierung eines Motivs der viktorianischen Populär-Literatur.* (= Filmgeschichte International. Schriftenreihe der Cinémathèque Municipale de Luxembourg, Bd. 4). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998, 299 Seiten, Abb. ISBN 3-88476-259-1, DM 45,00

Nach Margit Dorns „Vampirfilme und ihre sozialen Funktionen“ (1994) legt Uli Jung eine zweite wissenschaftliche Darstellung des ‚Genres‘ in deutscher Sprache vor. In seiner Trierer Dissertation verbindet er einen gattungstheoretischen Ansatz, der sich auf das Subgenre des Dracula-Films beschränkt, mit einem motivgeschichtlichen Zugriff, der die Dracula-Figur innerhalb konstanter bzw. wechselnder Figurenkonstellationen betrachtet. Wie schon Dorn verfolgt Jung dabei vor allem die Variationen eines sich um die Dracula-Figur kristallisierenden sexuellen Diskurses und seiner ideologischen Funktionalisierungen.

Den Textkorpus der Untersuchung bildet hierbei eine Auswahl, die weitgehend einer Kanonbildung folgt, die sich in der Literatur seit einiger Zeit abzeichnet: Ausgehend von Murnaus für das Genre prägender Dracula-Verfilmung *Nosferatu* (1922) über die amerikanischen Universal-Produktionen der 30er und 40er Jahre und die der britischen Hammer-Studios der 60er und 70er bis hin zu Coppolas *Bram Stoker's Dracula* (1992), der zu einer kurzen Renaissance des Dracula-Motivs in Hollywood in den 90er Jahren geführt hat. Obwohl im letzten Teil des Buches neben europäischen Autorenfilmen wie Paul Morrisseys *Blood for Dracula* (1974) oder Werner Herzogs *Nosferatu – Phantom der Nacht* (1978) auch weniger beachtete Beiträge wie Dan Curtis' TV-Version oder Stan Dragotis Persiflage *Love at First Bite* (1979) diskutiert werden, orientiert sich die Auswahl somit weniger an thematischer Prägnanz als vielmehr an pragmatischen Überlegungen der breiten Literaturbasis und, wie der Autor selbst einräumt, der leichten Verfügbarkeit von Videokopien. Angesichts dieser Konzentration auf wissenschaftlich bereits mehrfach gewürdigte Filme kommt allerdings dem Ausgangsimpuls Jungs, das populäre Kino gegenüber dem ästhetisch anerkannten zu rehabilitieren (vgl. S. 11) und den „Dracula-Film als populäre Form ernst zu nehmen“ (S. 268) lediglich noch im Rahmen einer akademischen Belegarbeit an einer deutschen Universität mehr als ein rhetorischer Wert zu.

Der Ausschluß einer Vielzahl weniger kanonisierter, aber keineswegs weniger populärer Verwendungen der Dracula-Figur (abseits des Horrorgenres) deutet aber auch auf eine tiefer liegende definitorische Problematik, die der konzeptionellen Verbindung von motiv- und genrehistorischem Ansatz inhärent ist: konstituiert der heterogene Korpus an Dracula-Filmen tatsächlich ein Genre (oder zumindest Sub-Genre) oder lieben sich die gemeinsamen Merkmale - einmal ganz abgesehen von dem Aspekt der Literaturverfilmung - nicht eher anhand eines auf das kommerzielle Serienformat (im Falle der Universal- und Hammer-Produktionen) oder das bewußte Remake (Murnau, Herzog, Coppola) zugeschnittenen Beschreibungsmodells erhellen? Obwohl Jung diese Problematik an verschiedenen Stellen seiner Untersuchung andeutet (und auch sein Analyse-Raster zwischen Autoren- und Studiostil wechselt), findet sich lediglich das (Sub-)Genre-Modell theoretisch fundiert, „aus der Titelfigur (...), aber auch durch eine Ausrichtung, mit der sexuelle Themen diskursiv besetzt werden können, ohne einen explizit sexuellen Diskurs führen zu müssen.“ (S. 61) Diese doch sehr allgemeine Defi-

nition führt nicht nur zu unscharfen Wendungen wie der der „Genreserie“ (S. 135), sie läßt auch die einzelnen Filmanalysen weitgehend unvermittelt nebeneinander stehen. In ihnen allerdings überzeugt das Buch vor allem in seiner akribischen Rekonstruktion der jeweiligen historischen Produktions- und Rezeptionskontexte sowie generell in der gründlichen Auswertung angloamerikanischer Literatur zum Thema (wobei lediglich zu bedauern ist, daß einschlägige psychoanalytische und feministische Arbeiten zur sexuellen Metaphorik der Dracula-Figur - etwa von Roger Dadoun, Sue Ellen Case oder Joan Copjec - nicht herangezogen wurden). Auf diese Weise lassen sich Jungs detaillierte sozialpsychologische Einzelausdeutungen von ideologischen Inhalten, sexuellen Verdängungsmechanismen und erotischen Wunschvorstellungen mit Gewinn lesen, ohne sich in der Summe zu einem schlüssigen Ganzen zu fügen.

### ■ **TMG. Tijdschrift voor Mediageschiedenis**

Jg. I, Nr. 0, 1998 (Themanummer: Verbeelding), 118 S., Abb. - Nr. I, 1998, 135 S., Abb.  
ISSN 1387-649X, Einzelheft: hfl 35,00

Aus der Zusammenführung des seit 1986 vierteljährlich erschienenen Newsletters der Vereinigung „Geschiedenis, Beeld & Geluid“ und dem seit 1989 in acht Bänden vorgelegten *Jaarboek Mediageschiedenis* (siehe FILMBLATT 4/1997) ist mit der TMG eine Zeitschrift entstanden, die sich eingehender als im GBG-Newsletter und aktueller als im *Jaarboek* mit mediengeschichtlichen Fragestellungen auseinandersetzen kann, wobei jeweils eine Nummer des Jahrgangs einem thematischen Schwerpunkt gewidmet sein soll. Im Vordergrund stehen hierbei Beiträge zur Geschichte von Film, Presse, Fotografie, Radio und Fernsehen in den Niederlanden sowie Forschungserträge einheimischer Wissenschaftler und Archivare zur internationalen Mediengeschichte. Ergänzend sollen regelmäßig auch Beiträge ausländischer Autoren aufgenommen werden. Neben Beiträgen in niederländischer Sprache finden sich so verschiedentlich auch auf Englisch verfaßte Aufsätze und Rezensionen. Englische „Summaries“ erschließen dem fremdsprachigen Leser aber auch die Hauptthesen der niederländischen Autoren. Am Ende jeder Nummer findet sich ein ausführlicher Besprechungssteil neuerer Literatur sowie eine nützliche Übersicht über relevante Aufsätze in internationalen Film- und Fachzeitschriften.

Anhand der mittlerweile vorliegenden ersten beiden Nummern der TMG läßt sich das Bemühen feststellen, in der Verteilung der Aufmerksamkeit auf die mediale Vielfalt des Forschungsgebiets eine angemessene Balance zu finden. Während die Null-Nummer unter der thematischen Überschrift der (medialen) „Einbildung“ (von Geschichte) außer einer kurzen und vielleicht allzu theoretischen Ausführung zur medialen Repräsentation von Frank van Vree und einer Intervention Brian Winstons zum Problem der Authentizität in der Fotografie ausschließlich Beiträge zur Geschichte dokumentarischer und semi-dokumentarischer Formen in Film und Fernsehen enthält, versammelt die offizielle Nr. 1 neben Aufsätzen zum frühen Kino von Annette Förster (über *Les Vampires* und die Irma-Vep-Darstellerin Musidora), Kristine de Valck (zur Entstehung der Rotterdamer Kinokultur in den zehner Jahren) und Marga Altena (zur Darstellung der Frauen in frühen Werbefilmen der Firma Philips) Beiträge zur niederländischen Radiogeschichte, zur Historizität der sogenannten ‚neuen Medien‘ und zur medialen Vermittlung von „oral history“.

Mit Blick auf die deutsche Filmgeschichte ist Bernadette Kesters Analyse der Darstellung des Fronterlebnisses in *Der Weltkrieg* (1927) und *Westfront 1918* (1930) von be-

sonderem Interesse (Nr. 0, S. 5-25). Gegenläufig zur jeweiligen Gattungszugehörigkeit beschreibt die Autorin Noldans und Laskos dokumentarischen Zweiteiler als Beispiel einer modernistischen Filmästhetik, Pabsts Spielfilm hingegen als Dokument eines realistischen Diskurses. Kesters Beitrag ist ein Ausschnitt aus ihrer mittlerweile in Buchform vorliegenden Dissertation (*Filmfront Weimar*, Hilversum 1998), die sich übergreifend – und in der theoretischen und begrifflichen Fassung des Problems differenzierter – mit der Repräsentation des Ersten Weltkriegs im Weimarer Kino beschäftigt. Für jeden, der sich über Tendenzen und Entwicklungen der mediengeschichtlichen Diskussion im Nachbarland auf dem Laufenden halten möchte, bietet die TMG einen repräsentativen Einblick. Zu loben bleibt nicht zuletzt, daß alle Beiträge mit liebevoller Sorgfalt gestaltet und nicht nur reichhaltig, sondern auch die Argumentation im einzelnen erhellend illustriert sind.

■ Irving Singer: **Reality Transformed. Film as Meaning and Technique.** London, Cambridge/Mass.: MIT Press, 1998, 216 Seiten  
ISBN 0-262-19403-1, £15.95

In der Filmwissenschaft hat sich die seit Mitte der 80er Jahre zu beobachtende Krise der Filmtheorie in zwei divergierenden Tendenzen niedergeschlagen: parallel zur Renovation filmhistorischer Forschungen und Fragestellungen (dem sogenannten ‚historical turn‘) läuft die Invasion philosophischer Autoren und Ansätze. So sehr die in der Nachfolge so unterschiedlicher Denker wie Gilles Deleuze, Slavoj Žižek, Stanley Cavell oder Noël Carroll neu entstandene Fachrichtung der ‚Film-Philosophie‘ die disziplinäre Theoriebildung in den letzten Jahren immer wieder herausgefordert, inspiriert und um wichtige Ideen und Konzepte bereichert hat, lassen sich doch viele der Filmbücher mehr oder weniger bekannter Philosophen oft nur mit einigem Befremden zur Kenntnis nehmen. Etwa der Versuch Irving Singers (Verfasser u.a. von „Meaning in Life“ und „The Nature of Love“), nun doch endlich einmal die seit Filmtheoretikergedenken unversöhnlich gegenüberstehenden realistischen und formalistischen Traditionen in einem transformatorischen Kommunikationsmodell aufzuheben. In drei Hauptkapiteln wird jeweils ein Begriffspaar der klassischen Ästhetik bearbeitet und mit einer exemplarischen Analyse illustriert: ‚Erscheinung und Wirklichkeit‘ anhand von Woody Allens *The Purple Rose of Cairo*, ‚Bildlichkeit und Literarität‘ anhand von Viscontis *Morte a Venezia*, ‚Kommunikation und Entfremdung‘ anhand von Renoirs *La règle du jeu*. Die beabsichtigte „Harmonisierung“ der einzelnen Begriffspaare kann Singer hierbei allerdings nur insofern gelingen, als er die ästhetische Wirkungsweise des Kinos auf dramatische und narrative Aspekte reduziert, die formale Ebene der ‚Technik‘ gegenüber der inhaltlichen ‚Bedeutung‘ weitgehend vernachlässigt. Was die Formalisten in ihrer analytischen Detailbesessenheit und die Realisten mit ihrem starren Blick auf den ontologischen Anschluß an die äußere Wirklichkeit übersehen haben: Als „Vehikel für Ideen und Gefühle“ (S. 191) verständigen sich im Kino Filmemacher und Publikum vor allem über ihre – Ideen und Gefühle: „I believe that all art, and cinematic art in particular, is best understood as life-enhancement (...) The meanings in a film emanate from the cinematic devices that comprise the diversified nature of the medium. But that itself exists only as a way of expressing and exploring problems that matter to human beings, problems they care about and have to face throughout their lives.“ (S. xii) Hat man sich so einmal von allen filmtheoretischen Komplikationen befreit, läßt sich über die innere Wirklichkeit des Kinos philosophieren, wie über das Leben und die Liebe.