

Kay Hoffmann

Neue Filmliteratur

2001

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hoffmann, Kay: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 15, Jg. 6 (2001), Nr. 1, S. 83–84.

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>

deckungen veröffentlicht. [siehe FILMBLATT 12, S.25ff] „Spielfilme, die die Wiedervereinigung und ihre Folgen ansprechen, spielen unweigerlich im Osten. Nur im Osten kann die Wende ein verheißungsvolles Spektakel werden. (...) Im Westen bleiben Lebensstil, Freizeit, Telekommunikation, Medien und soziale Ordnung im Großen und Ganzen, wie sie vorher waren.“ (S.243) Untersucht hat die Autorin Filme der neunziger Jahre wie *Go Trabi Go*, *Wir können auch anders*, *Burning Life*, *Abschied von Agnes*, *Der Kontrolleur*, *Adamski*, *Engelchen*, *Herzsprung*, *Bis zum Horizont und weiter*, *Das Leben ist eine Baustelle* und *Wege in die Nacht*. Dabei kommt sie zu dem Schluss, dass – nach Aussage der Filme – die Anpassungskrise im Osten Diebstahl und Kriminalität hervorgebracht, Familienzwickigkeiten heraufbeschworen und Opfer existentieller Art gefordert hat. Interessant ist, dass sie auf eine neue Verwendung des Begriffs Heimat gestoßen ist. In beiden deutschen Staaten durch das nazistische Erbe negativ besetzt, dann durch Heimatfilme im Westen diskreditiert, im Osten verleugnet, neigt man nach der Wiedervereinigung im Westen dazu, „den Osten als Heimat zu identifizieren (...) der Osten wird definiert als das ‚Vorher‘, als ein Punkt mythischen Ursprungs für den Westen, der als das ‚Danach‘ definiert wird. Der Osten erscheint als der Ort von so vielem, was der Westen verloren hat.“ (S.248)

Als „die größte Ironie der Wendefilme“ bezeichnet die Autorin, dass in ihnen Beziehungen zwischen ost- und westdeutschen Paaren nicht funktionieren und man dies als völlig normal akzeptiert. Eher tun sich Ostdeutsche mit Polen und Westdeutsche mit Franzosen zusammen als Osis mit Wessis. „Der fremde Blick“ sieht demnach so manches, was dem Einheimischen nicht aufgefallen wäre.

Dieses erste Jahrbuch der DEFA-Stiftung hat sich bestens eingeführt. Mit 320 Seiten, ein umfangreiches Register eingeschlossen, hat der solide Pappband ein Format, das den Vergleich mit anderen Filmpublicationen nicht zu scheuen braucht. Sein Informationswert ist enorm und ausbaufähig, so dass er als Ergänzung zu den bekannten DEFA-Kompendien verstanden und gelesen werden kann. Ich kann dieses Jahrbuch nur jedem empfehlen.

vorgestellt von... Kay Hoffmann

■ Irmbert Schenk (Hg.): *Erlebnisort Kino*. Marburg: Schüren Verlag 2000. 216 Seiten, Ill. ISBN 3-89472-320-3, DM 29,00

Das Kino steht durch Digitalisierung, Konzentration und Kommerzialisierung mitten in fundamentalen Veränderungen. Seine Zukunft wird entscheidend davon abhängen, ob es ihm gelingt, sich als visuelle Alternative zu anderen Medien zu positionieren. Dazu ist ein Bewusstsein für historische Entwicklungen und seiner Funktion für das Publikum wichtig.

Sieht man einmal von den zahlreichen lokalen Kinogeschichten und einigen Prachtbänden zur Kinoarchitektur ab, so gibt es kaum Studien zum Kino.

Von daher kann dieses Buch, herausgegeben von Irmbert Schenk, als interessanter Versuch verstanden werden, eine Lücke zu füllen – Versuch deshalb, weil einige der Beiträge doch wieder Filme in den Mittelpunkt stellen. Doch Fragen der Rezeption korrespondieren für Schenk mit der Wirkung von Filmen, wie sie Lebensstile propagieren und durchsetzen. Gerade mit diesem Anspruch liefert der Band, der das IV. Bremer

Symposium zum Film dokumentiert, das von der Universität Bremen und dem Kommunalen Kino Bremen im Kino 46 organisiert wurde, wichtige Anregungen zur Auseinandersetzung über das Kino.

Einer der spannendsten Aspekte des Buches ist, dass es historische Entwicklungen mit aktuellen kontrastiert. Alfons Arns stellt beispielsweise die Renaissance des Kinopalastes der neunziger Jahre Konzepten der Lichtspielpaläste gegenüber und arbeitet sehr kenntnisreich wesentliche Unterschiede heraus. In der Regel hatten die Großkinos der zwanziger und fünfziger Jahre z.B. nur einen großen Saal, das Foyer hatte hauptsächlich die Funktion einer Schleuse zwischen der Welt draußen und dem Zuschauer-raum. Bei modernen Multiplexbauten wird das Foyer zum zentralen Ort der Kommunikation mit gastronomischen Angeboten usw. Architektonisch wird dies durch Glasfasaden betont, die den Blick von außen auf das Foyer freigeben und die dadurch ein Konkurrenzverhältnis zum Film aufbauen.

Einen Wandel des öffentlichen Raums konstatiert auch Thomas Elsaesser. Geschichtlich sieht er einen entscheidenden Moment bei der Durchsetzung des amerikanischen Erzählkinos und der Normierung der Ware „Film-Erlebnis“ in den zehner Jahren, als das Publikum dazu erzogen wurde, sich ruhig sitzend auf den Film zu konzentrieren. Dies war vorher keinesfalls die Regel und zunächst musste den Zuschauern abgewöhnt werden, nach den Bildern zu greifen. Ben Brewster fand heraus, dass sich erst 1908 eine Projektion durchsetzte, die die Personen in Lebensgröße erscheinen ließ. Ab 1915 wird empfohlen, die Leinwandfläche im Verhältnis zur Größe des Saales zu variieren.

Eine Subgeschichte liefert Anne Paech, die verschiedene Verfahren vorstellt, als vierte Dimension den Geruch ins Kino zu bringen, ob nun als Duftorgel, über die Belüftung oder als Rubbelkarte.

Einen Vergleich des Kinobesuchs in England, Frankreich und Italien in den fünfziger Jahren unternimmt Pierre Sorlin und stellt bei Unterschieden im Detail eine Gemeinsamkeit fest: die Liebe zum amerikanischen Kino. Nach seiner Ansicht trugen die USA durch ihre Filme schon damals zu einer Vereinheitlichung des Lebensstandards in Westeuropa bei.

Mit dem bundesdeutschen Kino der fünfziger Jahre beschäftigt sich Irmbert Schenk, wobei er sich für eine Neueinschätzung dieser Produktionen einsetzt. Er verweist beispielsweise auf Momente der Modernität und Modernisierung in diesen

Filmen und bettet sie ein in den politischen und gesellschaftlichen Rahmen des Wiederaufbaus. Laura Mulvey stellt dar, wie sich die Einschätzung von Filmen verändern kann und lässt in konzentrierter Form zentrale Entwicklungsschritte der feministischen Filmtheorie und deren Zuschauer-Positionen Revue passieren. Für die zwanziger Jahre stellt sie fest, dass Hollywood das weibliche Publikum als neue Zielgruppe entdeckt habe und sich das Publikum in der Tat überwiegend aus weiblichen Zuschauerinnen rekrutierte, die sich in Mode und Lifestyle von den Filmen beeinflussen ließen.

Das Buch geht ferner ausführlich auf aktuelle Tendenzen im Kino ein und behandelt auch das Kino in China, Ägypten und Indien. Bei aller Unterschiedlichkeit der Beiträge und Herangehensweise stellt Irmbert Schenk im Vorwort eine erstaunliche Gemeinsamkeit fest: „die explizite oder implizite Feststellung eines Rückbezugs der Filme und des Kinos der Gegenwart auf die kinematographische Frühgeschichte, auf das Zeigen und das Spektakel statt der Narration und der Kontemplation.“ (S.14) Gerade dies macht das Buch so spannend.