

Claus Tieber

## SAMMELREZENSION En français

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23284>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Tieber, Claus: SAMMELREZENSION En français. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 41 (2024), Nr. 4, S. 622–625. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23284>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

*Sammelrezension: En français*

### **Thomas Brandlmeier: Der französische Film**

München: edition text + kritik 2023 (Filmgeschichte kompakt), 240 S., ISBN 9783967079081, EUR 28,-

### **Mary Harrod, Raphaëlle Moine (Hg.): Is It French? Popular Postnational Screen Fiction from France**

Cham: Palgrave Macmillan 2023 (Palgrave European Film and Media Studies), 302 S., ISBN 9783031391958, EUR 39,99 (0A)

„Die französische Filmgeschichte ist vielleicht die reizvollste überhaupt“ (S.7), meint Thomas Brandlmeier in seiner Monografie. Tatsächlich ist der französische Film in Geschichte und Gegenwart Gegenstand zahlreicher Arbeiten, was den ungebrochenen Reiz des französischen Filmschaffens belegt. In die Literatur zum Thema fügen sich die beiden hier rezensierten Bände in höchst unterschiedlicher Art und Weise ein. Handelt es sich bei Brandlmeiers Werk um eine kompakte Übersicht, so geht der von Mary Harrod und Raphaëlle Moine herausgegebene Sammelband der spezifischen Fragestellung nach dem Wesen des Postnationalen in populären filmischen Erzählungen nach.

Brandlmeiers Darstellung der Geschichte des französischen Films erscheint in der Reihe „Filmgeschichte kompakt“ der edition text & kritik, geht aber über den durchschnittlichen Umfang der Bände mit seinen 242 Seiten deutlich hinaus. Brandlmeier wollte, wie er meint, eine „konventionelle Filmgeschichte“ (S.7) schreiben.

Was der Band liefert, ist eine Geschichte des französischen Films anhand zahlreicher Filmbeispiele mit deutlichem Schwerpunkt auf der Nouvelle Vague und der Zeit der danach. Wer nach französischen Filmen aus einer bestimmten Epoche sucht, wird sicher fündig und bekommt filmische Anregungen auch über die bekanntesten Filme hinaus. Wer jedoch Zusammenhänge, politische und ökonomische Kontexte, in denen diese Filme produziert wurden, sucht, wird recht wenig finden. Erstaunlich viel Vorwissen hierüber wird anscheinend vorausgesetzt, wie aus den zahlreichen Verweisen und Referenzen zu schließen ist.

Als eine erste Übersicht über den französischen Film wie für die Suche nach Beispielen erweist sich diese Filmgeschichte als hilfreich – wer sich darüber hinaus mit der Geschichte des französischen Films beschäftigen will, muss anderswo lesen: kompakt bei Dudley Andrew (*French Cinema: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP,

2023) oder umfangreicher bei Susan Hayward (*French National Cinema*. London: Routledge, 2005 [1993]) oder Rémi Fournier Lanzoni (*French Cinema: From Its Beginnings to the Present*. London: Bloomsbury, 2004).

Von ganz anderem Charakter als Brandlmeiers Buch ist der Sammelband *Is It French? Popular Postnational Screen Fiction from France?*, der schon im Titel die Begriffe ‚populär‘ und ‚postnational‘ zur Diskussion stellt. Der Untersuchungsgegenstand des Bandes sind populäre audiovisuelle Erzählungen, sprich Genre-Kino und Serien, somit genau jener Anteil des französischen Films, der gemeinhin, und auch in Brandlmeiers Monografie, weniger Beachtung findet als das Autor:innenkino. Inwieweit gerade in diesen populären Filmen und Serien, die sich im Streamingzeitalter an ein internationales Publikum richten, das Nationale verhandelt wird, außerdem wie sich widersprüchliche Tendenzen des Verschwindens und Betonens nationaler Zuschreibungen zueinander verhalten und welche Rolle und Funktion nationale Marker in post-nationalen Produktionen spielen, diesen Fragen gehen die Beiträge des Bandes nach. Dass *Is It French?* Filme und Serien gleichwertig behandelt, kann nicht positiv genug hervorgehoben werden. Obwohl dies wie eine Selbstverständlichkeit erscheint, gibt es *de facto* noch immer relativ wenig Arbeiten, welche diese künstliche Trennung aufheben.

Streaming-Services und Video-on-Demand haben Produktion, Ver-

trieb und Vorführung/Rezeption audiovisueller Formate grundlegend geändert. Die Veränderungen in den Rezeptionsformen wurden durch die Pandemie noch verstärkt. In diesem Zusammenhang verlieren nationale Kontexte ihre dominante Rolle, audiovisuelle Erzählungen, zumal populäre, zielen von vornherein auf einen internationalen Markt, der ihnen zuvor weitgehend verschlossen war. Vor diesem Hintergrund bekommen nationale Marker neue Bedeutung. Ihr Auftauchen, Verschwinden, Betonen und ihre Wandlungen stehen im Mittelpunkt der 13 Beiträge, die in vier Teile gruppiert sind.

Im ersten geht es um die neuen *Player* und Kreativen, die in diesem post-nationalen Kontext in das Blickfeld von Medien und Wissenschaft gerieten. Am Anfang (und am Ende des Bandes) stehen Fanny Herrera und die von ihr geschaffenen Serien *Dix pour cent* (2015-2017) und *Drôle* (2022). Mit-Herausgeberin Mary Harrod stellt anhand dieser Serien das Thema des Bandes vor. Gerade *Dix pour cent* ist so etwas wie ein roter Faden des Buchs, die Serie wird in mehreren Beiträgen angesprochen, nicht nur in jenen, in denen sie im Mittelpunkt steht. Auffällig dabei ist der Umstand, dass die Darstellung der französischen Filmkultur, die das Wesen und einen Teil des Erfolgs der Serie ausmacht, dabei nur am Rande behandelt wird. Genau diese Filmkultur liefert hier nicht nur das Setting, sondern auch die Gaststars, die schließlich die Grundidee

der Serie ausmachen. Der internationale Erfolg mag daran liegen, dass sich die Serie auch ohne Kenntnis der französischen Filmgeschichte und Gegenwart mit Genuss sehen lässt. Sie ist das bislang einzige Beispiel dafür, wie es gelingen kann, populäre Formate mit Geschichte und Repräsentant:innen des französischen Autorenkinos zu verbinden. Darauf hätte man etwas näher eingehen können und müssen. Diese nationalen Besonderheiten sind auch mit ein Grund dafür, dass die Adaptionen der Serie in anderen Ländern eher gescheitert sind. Durchaus aufschlussreich ist die Dokumentation einer Gruppendiskussion mit einigen Verantwortlichen der Serie, die den Band wieder an seinen Anfang zurückbringt.

Reece Goodall schließt den ersten Teil mit einem Beitrag zum Genrekino von Alexandre Aja. Daran schließt der zweite Teil des Bandes an, der sich etablierten Akteur:innen annimmt. In diesem Teil liefern Thomas Pillard sowie Isabelle Vanderbellen jeweils ein Kapitel zu Luc Bessons Filmen als Regisseur und Produzent, dem damit etwas zu viel Raum gegeben wird. Während bei Aja nationale Verankerung weitgehend verschwindet, pendelt Besson zwischen internationalem, zumeist gesichtslosen Genrekino und französischer Populärkultur (*bandes dessinées/Comics*). Besson übersieht dabei aber wiederholt, dass der kulturelle Stellenwert franko-belgischer Comics mit wenigen Ausnahmen

auf diesen Sprachraum begrenzt ist und sich weder *Valérian et Laureline* (1967) von Pierre Christin und Jean-Claude Mezières noch Jacques Tardis *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* (1976) erfolgreich internationalisieren ließen. Die Unterschiede in Bekanntheit und Zuschreibung kultureller Werte, ob in Literatur oder Comics in- und außerhalb Frankreichs, verhindern offenbar erfolgreiche Verfilmungen der genannten Beispiele. Die Lösung könnte in einer bewussten Form der Adaption liegen, welche Figuren und Geschichte in die Gegenwart führt und sie entsprechend diversifiziert – wie dies zuletzt *Lupin* (2021-2023) eindrucksvoll demonstriert hat.

Anne Kaftal analysiert am Beispiel Camille Cottins (eine der Hauptdarstellerinnen in *Dix pour cent*) unter anderem deren postfeministisches Starimage im dritten Teil des Bandes, der sich der Frage des französischen Feminismus widmet. Während die Frage nach Diversität im Band ausführlicher abgehandelt wird und dabei offensichtlich wird, dass die Internationalisierung und der ‚postnationale‘ Kontext hier einen deutlichen Einfluss auf eine Steigerung der Diversität im Casting haben, wird die analoge Frage in Sachen Feminismus nicht wirklich gestellt. Besagtes Kapitel analysiert zwar detailliert die Rollenbilder und Stereotype, welche in Cottins Starimage einfließen und verbindet diese mit entsprechend stereotypischen Außensichten auf ‚die Pariserin‘.

Welche konkreten Auswirkungen jedoch ein internationales Publikum auf postnationale Repräsentationen von Frauen hat, wird nur angedeutet. Dabei scheint hier ein Konservatismus in Genderfragen resistenter als in anderen Bereichen zu sein, insbesondere weil entsprechende Stereotype als kulturelle Besonderheit verbrämt werden. Die Ironie, mit der diese etwa von Cottin unterlaufen werden, dürfte jedoch, so Kaftal, nur von einem französischen, nicht von einem internationalen Publikum wahrgenommen werden.

Der letzte Teil widmet sich schließlich der Industrie und deren Veränderungen. Angesichts der Bedeutung dieser Veränderungen in Produktion und Vertrieb, die jene Prozesse auslösten, welche die Rede von postnationalen filmischen Fiktionen erst inspirierte, verwundert es, dass dieser Abschnitt nicht am Beginn des Bandes steht. Denn eigentlich sind die einzelnen Beiträge – so gut dies in einem

Sammelband möglich ist – aufeinander abgestimmt und verweisen aufeinander.

Der Band *Is It French?* macht das Postnationale an Schauplätzen, Sprache, kulturellen Verweisen aus, nicht jedoch an einer spezifischen französischen Tradition des audiovisuellen Erzählens, nicht an Ästhetik und Erzählweisen. So sehr man darüber diskutieren kann, ob es diese überhaupt gibt, kommen besagte zentrale Aspekte jeden filmischen Erzählens etwas zu kurz, die Analyse und Kritik der Repräsentation dominiert in allen Beiträgen. Insgesamt stellt der Band, der im Open Access frei zugänglich ist, eine Bereicherung für das Forschungsfeld dar. Die hier aufgeworfenen Fragen sind es wert, weiter diskutiert zu werden, auch und gerade im Vergleich mit anderen (post)nationalen *screen fictions*. Französische Filme und Serien bleiben somit (auch im populären Bereich) reizvoll.

Claus Tieber (Wien)