

Rolf Aurich

### Neue Filmliteratur

2001

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Aurich, Rolf: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*, Jg. 6 (2001), Nr. 3, S. 89–90.

#### 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>

Film der achtziger Jahre mit Hilfe detaillierter Analysen von *Peppermint Frieden*, *Stammheim*, *Das Fahrrad* und *Die Besteigung des Chimborazo*. Ein 70 Seiten langer Anhang liefert neben einem kurzen Glossar für den angloamerikanischen Leserkreis eine Liste der preisgekrönten Filme der Dekade, relevante Statistiken sowie eine umfangreiche Bibliografie.

Ebenfalls positiv anzumerken ist, dass in diesem Fall die Beschäftigung mit dem schwammigen Begriff der „nationalen Identität“ gerechtfertigt ist und es sich hier nicht um eine Studie handelt, die hauptsächlich auf einer häufig zu nichts führenden akademischen Modewelle mitschwimmt. So übersieht man auch gern kleine faktische Fehler. Der mehr als einmal erwähnte Film *Insel der Schwäne* wurde z.B. nicht von Horst Seemann, sondern von Hermann Zschoche inszeniert, und es ist eigentlich nicht ganz klar, warum ein vom ZDF über eine Westberliner Firma mitfinanzierter DEFA-Streifen wie *Der Bruch* nicht als deutsch-deutsche Koproduktion eingestuft wird, obgleich dieser 1989 herausgekommene Film nicht nur in den Kinos beider deutscher Staaten lief, sondern ein Paradebeispiel für die vom Autor hervorgehobene Reaktion des Produktionssektors auf die Konvergenz des Publikumsgeschmacks beiderseits der deutsch-deutschen Grenze ist.

Die tatsächliche Bedeutung des Buches liegt jedoch in seiner vergleichenden Behandlung ost- und westdeutscher Filme und ihres jeweiligen Umfelds. Hier müsste weitergearbeitet werden. Den Anfang könnte Meurer selbst machen mit einer preisgünstigeren, erweiterten deutschen Fassung, in der sämtliche Dissertationselemente durch weitere stimulierende Einzelanalysen ersetzt werden.

## vorgestellt von... Rolf Aurich

■ Gabriele Michel: **Armin Mueller-Stahl. Die Biografie**. München: Econ Ullstein List 2000, 350 Seiten, Ill.  
ISBN 3-471-79426-3, DM 39,80

Eine solide Biografie? Äußerlich schon: buchbinderisch nämlich.

Auch gibt die Qualität der Abbildungen auf den gesonderten Fotoseiten keinen Anlass zur Mäkelei (die der Bildunterschriften hingegen schon eher).

Aber dann ist da ja noch der Text in diesem Buch, das sich überaus freundlich dem Schauspieler, Maler, Musiker, Regisseur und Autor Armin Mueller-Stahl (DDR – BRD – USA) zuwendet. Kein Wunder: Die Biografin Gabriele Michel, dem Klappentext nach freie Journalistin, empfand es früh schon als ein Wunder, dass Mueller-Stahl sich auf ihren ersten Brief hin überhaupt gemeldet hat. Was sie sogleich mit einem Max Frisch-Zitat erläutert (S. 17). Noch Jahre später trunken vor Glück, erzählt sie uns, wie sie sich einst fühlte: „Das Leben eines verehrten Künstlers zu beschreiben – etwas Schöneres konnte ich mir beruflich kaum vorstellen.“ (ebd.) Glückwunsch! Einen „Hauptgewinn“ hatte sie damit – gezogen? Doch erwies sich der „streckenweise eher als Hinderlauf.“ (ebd.) All das war indes vergessen, als man sich zu ausführlichen Gesprächen traf – ganz im Gegenteil zu Stanley Kubrick, der, wir hörten es schon mehr als einmal, sich ja überhaupt nie mit irgendwem zu Interviews treffen wollte.

Ihre Gespräche mit Mueller-Stahl ließen Michel an den „Interviewmarathon von François Truffaut und Alfred Hitchcock denken, aus dem (...) eines der schönsten und

spannendsten Filmbücher hervorging.“ (S. 19) Eine Hoffnung war geboren. Doch schon naht das nächste Hindernis: „der wachsende Text“. Der stellte sich „zwischen ihn und mich“. Letztlich also blieb der Autorin lediglich das Vertrauen ins eigene Handwerkzeug, die Gebote „der wissenschaftlichen und journalistischen Recherche“. Und eine weitere Hoffnung: „auf die Solidität der Quellen.“ (ebd.) Das ist nicht viel. Zumal Quellen ja recht eigentlich auch noch interpretiert werden müssen und nie, nie, nie für sich sprechen. Anders hier.

Nach qualvoller Lektüre weiß ich nun immerhin: „Armin war zwar kein strebsamer Schüler, aber zufrieden, künstlerisch produktiv und sozial erfolgreich.“ (S. 36) Und als Schauspieler hat er „Freude an der Verwandlung.“ (S. 13) Nun, er ist halt Schauspieler. Pinsel und Geige sind seine lebenslangen künstlerischen Instrumente. Und in den nach seiner eigenen Einschätzung besten (antifaschistischen) Filmen „konvergieren seine Rollen und seine persönliche Ausstrahlung, Ernst und Jungenhaftigkeit, Sehnsucht und Scheu, Eigenständigkeit und die Suche nach Gemeinschaft.“ (S. 75)

Was ich bislang nicht wusste: dass das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland im Mai 1949 in Westberlin (und nicht in Bonn) verkündet wurde (vgl. S. 40) und „die Studios der Ufa in Berlin“ nach dem Zweiten Weltkrieg wieder hergerichtet worden sind (S. 56).

Was ich noch immer nicht weiß: Weshalb erzählt die Autorin uns etwas über die Anfänge der „Filmstadt Berlin“ und der DEFA, weshalb breitet sie den Beginn des Neuen Deutschen Films aus und schwafelt über den „Oscar“?

Was ich mir aber gewünscht hätte für die Produktion dieses Buches: Sorgfalt und Umsicht. Denn mit Zitaten aus undatierten Kritiken lässt es sich schwer weiterarbeiten. Und wenn bereits eine Stichprobe das Vertrauen in die Solidität des Personenregisters zerstört (der erwähnte „Gen. Pehnert“, also Horst Pehnert, ist nicht aufgeführt), wirkt sich das aufs Gesamtbild ungünstig aus. Genau wie die großsprecherisch „Bibliografie“ genannte kleine Literaturliste, nach der ein Wolfgang „Jacobson“ an der „Geschichte des deutschen Films“ von 1993 beteiligt war und Ulrich Gregor plötzlich die „Geschichte des deutschen Films ab 1960“ geschrieben haben soll. Eine alphabetisch geordnete Filmografie hingegen ist immerhin neu, aber praktisch sinnlos, weil der Faktor Zeit, also das Werk in seinem Verlauf, fortfällt (und hier nur mühsam wieder zum Vorschein gebracht werden kann unter Heranziehung der tabellarischen Vita, in der auch die Theater-, Film- und Fernseharbeiten geführt werden). Wünschenswert wäre endlich ein professionelles Lektorat gewesen. Dann wären die unangenehmen Tempiwchsel in der Darstellung nicht ebenso unbemerkt geblieben wie so manch sinnfreie, chaotische Formulierung. Und dann würde auch die nunmehr ziemlich unbedarfte Interpunktion sicherlich stehen wie eine Eins. Überhaupt hätte man wohl erst dann etwas Lesbares und keinen Jargon vor sich.

Gabriele Michels Lieblingsrolle des Schauspielers Mueller-Stahl ist die des Helmut Groenberger in *Night on Earth* von Jim Jarmusch: „Der Circusclown, den es von Dresden nach New York verschlagen hat, wo er sich hartnäckig und erfolglos als Taxifahrer versucht, hat mit seinem arglosen Humor und der roten Clownsnase die Herzen aller Zuschauer erobert“ (S. 331), schreibt die Autorin. Meins nicht. Ich finde die Rolle sehr und den Film ziemlich peinlich. Ein wenig vergleichbar mit diesem Buch, das zu lesen eine Marter schon deshalb darstellt, weil dafür keine Sprache gefunden wurde, die als lesbar zu bezeichnen wäre. Und das meine ich wirklich „mehrschichtig“ (S. 260).