

Ralf Forster

Neue Filmliteratur

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21071>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Forster, Ralf: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 29, Jg. 10 (2005), Nr. 29, S. 90–91. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21071>.

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>

Tat wurden Szenen und Einstellungen geschnitten, die den religiösen, moralischen und sozialen Kontext der Handlung definieren, wie beispielsweise sozialkritische Bilder über die Armut der Dorfgemeinschaft.

Mir scheint dagegen eine andere These viel einleuchtender zu sein: Da im Nachkriegsdeutschland jede politische Aussage im Unterhaltungsfilm suspekt war, wurde der Film von seinem propagandistischen und vordergründig politischen Inhalt gereinigt. Die von den Kinobesuchern im „Dritten Reich“ mit dem Propagandafilm gemachten Erfahrungen verstellten nach Kriegsende den Blick für politische Filmbotschaften. Der Misserfolg der wenigen bundesdeutschen Filme dieser Jahre mit sozialkritischem Impetus, wie beispielsweise Peter Lorres *DER VERLORENE* (1951), bestätigt diese Vermutung.

Inwieweit *BERGFÜHRER LORENZ* somit Beispielcharakter für den Schweizer Unterhaltungsfilm in der Mitte des 20. Jahrhunderts besitzt, bleibt dahingestellt. Damit entfällt nach den von der Autorin aufgestellten Kriterien letztlich auch die Begründung, sich derart ausführlich mit diesem „missglückten“ Film zu beschäftigen. Yvonne Zimmermann ist mit viel Energie und Mühe ans Werk gegangen und hat dabei auch zahlreiche Informationen und Fakten zum Schweizer Film zusammengetragen. Eine gekürzte Fassung ihrer Studie wäre aber den bescheidenen Ergebnissen eher gerecht geworden.

vorgestellt von... Ralf Forster

■ Lutz Haucke: *Film – Künste – TV-Shows. Film- und fernsehwissenschaftliche Studien. Auswahl 1978-2004*. Berlin: Rhombos-Verlag 2005, 458 Seiten ISBN 3-937231-82-X, EUR 36,00

Ehemaligen Studenten der Theaterwissenschaften an der Berliner Humboldt-Universität dürfte Lutz Haucke ein Begriff sein. Kaum einem anderen Dozenten der Geisteswissenschaften gelang es Mitte der 1990er Jahre, eine ab 7.30 Uhr angesetzte Vorlesung bis auf den letzten Platz zu füllen. Seine Ausführungen zur Filmgeschichte und zur Dramaturgie beeindruckten die Hörer, nicht zuletzt deshalb, weil sie stets engagiert vorgetragen und geschickt durch visuelles Material gestützt wurden. Filmhistoriografie fasste Haucke bei seinen Veranstaltungen immer als transnationalen Prozess auf, als Segment einer umfassenden Medienanalyse, das eng an Beispiele und Konzepte des intellektuellen Kinos der 1940er bis 1980er Jahre geknüpft war.

Neben seinem erfolgreichen Eintreten für eine Weitung der klassischen Theaterwissenschaften zu Film und Fernsehen ist es Hauckes bleibendes Verdienst, dem Autorenfilm in Osteuropa nachgespürt und ihn als kohärentes Phänomen und teilweise gegenkulturellen Impuls zur staatlich sanktionierten Filmproduktion wahrgenommen zu haben.

Nun hat Lutz Haucke 24 seiner zahlreichen Studien in einem schlichten Aufsatzband veröffentlicht – das Konzentrat seiner Forschungen zwischen 1978 und 2004. Das Buch ist in einen filmhistoriografisch/methodischen sowie einen Teil „Film, Künste, Medien“ gegliedert. Während im ersten Abschnitt Texte zu Werkgeschichte und Erzählkonzepten von Autorenfilmern des Spielfilms der 1960er bis 1980er Jahre (tschechische „Neue Welle“, Fellini, Kurosawa) dominieren, bringt der zweite Teil Beiträge zur Medienkommunikation beziehungsweise zu Fernsehen und Theater jener Jahre.

So wenig die einzelnen Abhandlungen (aufgrund ihrer unterschiedlichen Entstehungsjahre, der inhaltlichen Vielfalt oder einer disparaten Textur) aufeinander bezogen sind und sich zu einer geschlossenen Lektüre vereinen, so deutlich zeigen sie in der Zusammenschau den Stand und die Entwicklungslinien einer vorsichtig etablierten (und u.a. durch Haucke repräsentierten) Mediengeschichtsschreibung in der DDR an. Ausgehend vom Handwerk, der vergleichenden (Klein-)Arbeit am Material, an Dramaturgien bzw. Inszenierungstechniken bis hin zur Darsteller- und Einzelbildanalyse werden Hypothesen zur sozialen Relevanz des filmisch Verhandelten aufgestellt, Fragen nach der Sprengkraft der Medien als gesellschaftspraktische Orientierungshilfe und Mittel zur Geschichtsdeutung formuliert. Haucke findet dieses Kritikpotential (extrahiert aus dem Einzelwerk oder der Filmgruppe) bei der Nouvelle Vague ebenso wie bei der neuen tschechischen Regisseurgeneration der 1960er Jahre. Allerdings schränkt der werkzentrierte Ansatz die Beweiskraft seiner Darlegungen insofern ein, als Verbreitung und Reflexion dieser „Intellektuellenkulturen“ (S. 135), etwa in anderen populären Medien oder im Alltag, in Hauckes Argumentationen kaum eine Rolle spielen.

Dass der Autor auch aktuelle Debatten auf Augenhöhe verfolgt, bezeugen seine Ausführungen über die Chancen der Filmforschung innerhalb einer interdisziplinär ausgerichteten Medienwissenschaft. Anhand von neueren Standard- und Einführungsbänden wird zurecht die Tendenz bemängelt, sich von der Praxis (etwa den Prinzipien der Filmherstellung) zu entfernen und zugleich der Selbstbespiegelung über das eigene Instrumentarium (vor allem über die möglichen theoretischen Zugriffe auf das Medienprodukt) immer größeren Raum zu gewähren.

Die etwas sperrige, nicht illustrierte Publikation verdeutlicht den hohen Erkenntnisstand von Haucke insbesondere zum künstlerisch ambitionierten Spielfilm in Europa nach 1945. So ist zu wünschen, dass er sein im Vorwort erwähntes Manuskript zu den osteuropäischen „Neuen Wellen“ bald in Buchform vorlegen kann.