

Michael Wedel

Review Essay. Code connu? Neue Bücher über Michael Haneke

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21292>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Review Essay. Code connu? Neue Bücher über Michael Haneke. In: *Filmblatt*. Filmblatt 46/47, Jg. 16 (2011), Nr. 2, S. 118–124. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21292>.

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>

Review Essay

Code connu? Neue Bücher über Michael Haneke

von Michael Wedel

Hat es tatsächlich des Preisregens für *DAS WEISSE BAND* (2009), inklusive einer Oscar-Nominierung, bedurft, um die angloamerikanische Filmwissenschaft auf den nun bald 70-jährigen Michael Haneke aufmerksam zu machen? Zu deutlich, sollte man meinen, sticht sein Œuvre schon seit geraumer Zeit aus dem Gros des europäischen Gegenwartsfilms heraus. Zu heftig auch wurden und werden die Kontroversen um seinen drastischen Umgang mit Gewalt, psychopathologischen Deformationen und gesellschaftlichen Fehlentwicklungen geführt, dass seine Filme sich nicht längst – auch in der englischsprachigen Welt – als lohnende Forschungsobjekte an den Schnittstellen zwischen Film-, Kultur- und Gesellschaftswissenschaft etabliert hätten.

Und doch ist die jüngste Flut an Neuerscheinungen durchaus bemerkenswert. Spiegelt sich in ihr doch zumindest zweierlei: eine Entschlossenheit zur Kanonisierung, wie sie lange keinem europäischen Filmemacher mehr zuteil geworden ist, gepaart mit einem fast schon sozialtherapeutisch anmutenden Bedürfnis, das nachhaltige Irritationsmoment von Hanekes Filmen durch deren diskursive Bearbeitung disziplinar und professionell beherrschbar erscheinen zu lassen. So wird die prekäre Balance zwischen dem Bemühen um wissenschaftliche Objektivierung des Phänomens auf der einen, kritischer Herausarbeitung seiner ästhetischen und gesellschaftlichen Funktionen auf der anderen Seite nicht selten zu einer intellektuellen Gratwanderung, an deren Gelingen sich die jetzt – in der Nachhut eher essayistischer Bücher und feuilletonistischer Auseinandersetzungen – so vehement einsetzende akademische Haneke-Forschung messen lassen muss.

Die Beschwörungsformeln sind zahlreich: Buchtitel und Kapitelüberschriften sprechen von einem „Kino der Grausamkeit“ (Oliver Speck), von „Figuren des Ekels“ (Christa Blümlinger in Grundmann) und von „trügerischer Vertrautheit“ (Fatima Naqvi); die Autoren finden das Werk „faszinierend verstörend“ (Alexander Ornella / Stefanie Knauss) und voller „performativer Selbstwidersprüche“ (Thomas Elsaesser in Grundmann) und entdecken Formen „unsentimentaler Erziehung“ (Roy Grundmann). Das von Peter Brunette aufgespannte Begriffsdreieck „Gewalt – Repräsentation – Verantwortung“ markiert dabei lediglich die Pole, zwischen denen die theoretischen Beschreibungen und metaphorischen Fassungsversuche frei flottieren.

Einen Einstieg aus der Perspektive des Filmemachers selbst bietet der 2010 neu aufgelegte und um ein Gespräch über *DAS WEISSE BAND* erweiterte Interview-Band *Nahaufnahme Michael Haneke* von Thomas Assheuer. In den von

Assheuer klug geführten Gesprächen erteilt Haneke Auskunft zu seiner Biografie, seiner Arbeitsweise und zentralen Werkintentionen, er äußert sich zu gesellschaftlichen Missständen und literarisch-künstlerischen Traditionen im Hintergrund seiner Filme. Im Mittelpunkt seiner Ausführungen über DAS WEISSE BAND stehen Erläuterungen zu der für ihn ungewohnten Arbeit mit Kinderdarstellern, der besonderen Schwarzweiß-Ästhetik des Films sowie der durchaus aufwendigen Herrichtung der Provinz-Drehorte in der Prignitz. Einmal mehr nimmt Haneke dem Leser bzw. Zuschauer seiner Filme die Last der Interpretation jedoch nicht ab, so sehr sein Gesprächspartner ihn auch dazu drängen mag: „Die Interpretation überlasse ich Ihnen“ (S. 142), lautet die Standardformel, mitunter wird diese Haltung sogar zum programmatischen Wirkungskonzept erhoben: „Die Freiheit der Interpretation zu ermöglichen – das ist im Film entscheidend.“ (S. 171) Immerhin geben Differenzierungen wichtige Deutungshinweise, etwa den, es sei ihm bei DAS WEISSE BAND nicht darum gegangen, einen „historischen Film“ zu machen, sondern um „ein Modell im historischen Gewand“ (S. 159).

Dass eine allzu starke Anlehnung an die reichhaltig verfügbaren Selbstauskünfte Hanekes – einschließlich der Wendung von der „Vergletscherung der Gefühle“ oder der Rede von der „legitimierte Gewalt“ – auch Gefahren in sich birgt, schickt Daniela Sannwald den von ihr in einem Themenheft der Zeitschrift *Film-Konzepte* versammelten Beschäftigungen mit seiner Arbeit voraus. Wie die Gastherausgeberin zugibt, gelingt es den Beiträgen allerdings nur ansatzweise, den eigenen Blick auf das Werk von „der wortgewaltigen Haneke-Selbststilisierung“ (S. 11) zu lösen. Tatsächlich schreiten die bündigen, pointiert und lesbar geschriebenen Texte der Anthologie vor allem noch einmal Themenfelder und Werkbeispiele ab, wie sie schon die bisherige Diskussion prominent bestimmt haben: Neben einem knappen Überblick über die Fernseharbeiten Hanekes und Andreas Ungerböck gibt es Anmerkungen des Fernsehproduzenten Michael André über CACHÉ (2005), Überlegungen zu Hanekes Frauenbild von Christina Tillmann und deren psychoanalytisch inspirierte Zuspitzung auf die Titelfigur der KLAVIERSPIELERIN (2001) von Kristina Jaspers. Natürlich darf auch eine weitere Diskussion des Zusammenhangs von Gewalt und Medien am Beispiel von FUNNY GAMES (1997), hier aus der Feder Anke Sterneborgs, nicht fehlen. Aus der Sammlung, die sich in dieser Zusammenstellung und im Duktus ihrer Beiträge an ein cineastisches und studentisches Publikum wendet, sticht die auf Gesprächen mit der Cutterin Monika Willi und dem Kameramann Christian Berger basierende, äußerst informative Recherche über Hanekes „Modus Operandi“ hervor, die Günter Krenn unternommen und ebenso einsichtig wie originell aufbereitet hat.

Eher einführenden Charakter hat auch das in der Reihe „Contemporary Film Directors“ erschienene Buch von Peter Brunette. Es hält sich an die international bekanntesten Kinofilme Hanekes seit DER SIEBENTE KONTINENT (1989) und entspricht in seiner Vorgehensweise dem Modell einer klassischen *Auteur-*

Studie: Die Filme werden zunächst in die Tradition des europäischen Autorenfilms gerückt und dann auf einer Länge von je 10 bis 15 Seiten mit Blick auf ihre Thematik und formalen Eigenschaften individuell abgehandelt, wobei Interview-Aussagen Hanekes im Sinne der Rückversicherung einer sich organisch wandelnden Autorenintention breiter Platz eingeräumt wird. Hanekes Fernseharbeiten, die in seinem Werk einen gleichgewichtigen Teil ausmachen, bleiben aus Platzgründen, aber wohl auch aus Gründen fehlender Verfügbarkeit zu Unterrichtszwecken, vollständig ausgespart. (Den Nachweis seiner intensiven Beschäftigung zumindest mit einer der wichtigsten TV-Produktionen Hanekes, *LEMMINGE* von 1979, erbringt Brunette an anderer Stelle, in der entsprechenden Sektion des zeitgleich erschienenen Sammelbandes von Roy Grundmann.)

Theoretisch anspruchsvoller und im analytischen Zugriff weitaus komplexer angelegt sind die beiden Werkmonografien von Fatima Naqvi und Oliver C. Speck. Beiden geht es um eine tiefenscharfe Ergündung der ästhetischen Konzeption, die Hanekes Film- und Fernseharbeiten insgesamt zugrunde liegt. Unter dem etwas unangenehm kalauernden Titel *Funny Frames* legt Speck ein Kaleidoskop von Rahmungen an Hanekes Filme an, die mal eine Zusammenschau erlauben, mal spezifische Werkcharakteristiken konkret in den Blick nehmen: etwa den Zusammenhang zwischen Inszenierung, Ereignis und Virtualität; die Methode und Funktion des Wahnsinns; den Komplex von Gewalt und Auto-Aggression; den moralischen Impetus der von Haneke bevorzugten Plansequenz; oder die Elemente einer zumeist mit bitterem Beigeschmack vorhandenen Komik. Theoretisch orientiert sich Speck an Giorgio Agamben, Alain Badiou und vor allem Gilles Deleuze; als konzeptionelle Prismen, durch die Hanekes Werk erschlossen und seziiert wird, dienen ihm sowohl Strategien der Narration und Subjektivierung als auch Methoden der impliziten Zuschaueransprache durch Momente des Schocks und des Anti-Illusionismus. Von besonderem Interesse ist dabei ein Kapitel, das sich mit Analogien zwischen Haneke und Fassbinder in deren filmischer Auseinandersetzung mit der jüngeren politischen und gesellschaftlichen Vergangenheit befasst. Speck kommt zu dem Schluss, beide Regisseure würden – vor allem im Dialog von Hanekes *FRAULEIN* (1985) mit Fassbinders *DIE EHE DER MARIA BRAUN* (1979) – nicht das „wahre“ Deutschland und auch nicht – wie etwa Wenders – dessen utopischen Entwurf, sondern ein in seinen medialen Brechungen und seiner genrepolitischen Berechnung als virtuell erkennbares Bild der deutschen Verhältnisse zeichnen, dessen Zeichenhaftigkeit gleichermaßen Mittel melodramatischer Affektpoetik wie ästhetischer Verfremdung ist.

Sieht Speck Hanekes Anliegen als Filmemacher im (postmodernen?) Spiel mit Oberflächenerscheinungen und labilen Wirklichkeitskonstruktionen sich letztlich stets wieder entziehen, so interessieren Fatima Naqvi an seinen Filmen gerade jene ästhetischen Figuren der Rettung verbindlicher Sinnhaftigkeit innerhalb der Kiplogik einer „Oberflächen-Tiefen-Relation“ (S. 7), die

modernistischen Prinzipien folgend noch immer Bedeutung im emphatischen Sinn zu generieren in der Lage ist. Dem Projekt ihrer Haneke-Studie geht es um „die historische Verschachtelung, die von diversen Traumata ausgeht und Monarchie, Faschismus und Postnationalismus auf der filmischen ‚Oberfläche‘ zusammen denkt; um die Allianz zwischen Literatur und Film und die melancholischen Übersetzungen, die Haneke unternimmt; um die räumlichen Defizite unserer öffentlichen und intimen Sphären; um die Auflösung von Subjekt-Objekt-Dichotomien und die Verwerfung des Voyeurismus; und immer wieder um die aufklärerische Intention, die mit der fatalistischen Kehrseite des Horrors einhergeht“ (S. 11). Das erste Kapitel präpariert „Hanekes epische Modernität“ aus der „hypertrophe[n], hyperbolische[n] Präsenz“ (S. 16) eines von der Kamera nicht nur in den Beispielfilmen *BENNY'S VIDEO* (1992), *LE TEMPS DU LOUP* (2003) und *CACHÉ* (2005) regelmäßig wiederkehrenden „Blicks von oben“ heraus. Das zweite Kapitel beschreibt Hanekes filmischen Adaptionsprozess am Beispiel der Ingeborg-Bachmann-Verfilmung *DREI WEGE ZUM SEE* (1976) als melancholische Übersetzertätigkeit, deren ästhetischer Ertrag zu gleich immer auch den Verlust des Originals vor Augen führt. Das dritte Kapitel überträgt diesen Gedanken auf Literaturverfilmungen mit expliziten Bezug zur Geschichte Österreichs, der bei Haneke von zwei Traumatisierungen, dem Verlust des Vielvölkerstaates und dem Nationalsozialismus, gekennzeichnet sei, die vielfach miteinander konfrontiert und ineinander gespiegelt werden. Andere Teile beschäftigen sich mit der Verschachtelung von öffentlichen Räumen und ungeschützten Intimsphären, der Verzahnung von individueller und kollektiver Schuld oder – in einem Kapitel, das eher den Charakter eines Intermezzos hat – mit Stilaffinitäten Hanekes zu Edgar Allan Poe. Strategisch wird Haneke von Naqvi als „epischer Erzähler und nachmoderner Aufklärer“ einer „speziell österreichischen literarischen Tradition“ (S. 13) zugeordnet, als deren paradoxer Vollender er damit erscheint – gemeinsam mit Elfriede Jelinek, die in vielen Kapiteln angesprochen wird und auch das Vorwort beigesteuert hat. Das theoretische Instrumentarium – Stichwortgeber sind u.a. Heinrich von Kleist, Robert Musil und Joseph Roth, Walter Benjamin und Martin Heidegger, Roland Barthes und Jürgen Habermas, Katharina Rutschky und Alice Miller – wird bisweilen mehr herbeizitiert als tatsächlich ausreflektiert. Dennoch überzeugt Naqvis von einem hohen sprachlichen Bezeichnungsvermögen getragener, selbst fast schon literarischer Versuch, Haneke als kakanisch-spätmodernen Künstler zu präsentieren und aus der Kollision zwischen seinen Filmen und dem Denken der Moderne luzide Funken der Erkenntnis zu schlagen. Zum Gelingen dieses Vorhabens der in den USA lehrenden Germanistin trägt schließlich die ebenso üppige wie präzise Bebilderung ihres Buches mit Filmstandbildern und Dokumenten aus dem Vorlass Hanekes im Österreichischen Filmmuseum bei.

Ganz nebenbei stellt Naqvis Arbeit die Produktivität eines multiperspektivischen und interdisziplinären Zugangs zu den Filmen Hanekes unter Beweis.

Das Schlagwort der Interdisziplinarität hat sich auch der von den beiden Religionswissenschaftlern Alexander D. Ornella und Stefanie Knauss herausgegebene Sammelband *Fascinatingly Disturbing* auf die Fahnen geschrieben. Neben Film- und Literaturwissenschaftlern kommen Philosophen und vor allem Theologen zu Wort. Entsprechend sind die Fragestellungen, die an Hanekes Werk herangetragen werden: Sie beziehen sich auf die Themen Schuld und Sünde, Tod und Wahrheit, Einsamkeit und Transzendenz, Sexualität und Gewalt, Lust und Verzweiflung, Identität und Kontrolle, Ethik und das Motiv des Gebets. Man kann sich des Eindrucks nicht ganz erwehren, dass hier das Etikett des Interdisziplinären einmal mehr einer Disziplin dazu dient, sich des vermeintlich angestammten Gegenstandes einer anderen annehmen zu können. Doch ist angesichts der Prominenz dieser Themen und Motive bei Haneke nicht von der Hand zu weisen, dass die Aneignung in diesem Fall eine gewisse Berechtigung hat. Andere Beiträge des Buches sorgen immerhin ansatzweise für einen Ausgleich der Interessenlagen, auffallend viele unternehmen dabei vergleichende Lektüren der Filme Hanekes mit denen anderer Regisseure wie Fassbinder (Oliver C. Speck), Paul Schrader (Christian Wessely), Bruno Dumont (Stefanie Knauss), Lars von Trier und David Lynch (Scott Loren und Jörg Metelmann).

Vergleichsweise fest auf dem Boden der Film- und Kulturwissenschaft verankert sind die Aufsätze, die Brian Price und John David Rhodes in *On Michael Haneke* versammelt haben. Als Keimzelle des Buches können vier Beiträge von Matthias Frey (über Hanekes Filmtheorie und digitale Praxis), Brian Price (über Schmerz und die Grenzen der Repräsentation), John David Rhodes (über den Status der Plansequenz) und Christopher Sharret (über selbstkritische Tendenzen der europäischen Kultur und Hanekes Platz darin) gelten, die in früheren Fassungen bereits vor einigen Jahren in der Zeitschrift *Framework* erschienen sind. Sie bilden nun, ergänzt durch zehn weitere Aufsätze u.a. von Brigitte Peucker, Tarja Laine, Fatima Naqvi, Bert Rebhandl und Rosalind Galt, drei Sektionen, deren jeweiliges Erkenntnisinteresse sich unter den Überschriften „Gewalt und Spiel“, „Stil und Medium“ sowie „Kultur und Konflikt“ jeweils mehr auf Motive und Darstellungsweisen, Form und Gestaltung sowie Kontexte und Wechselwirkungen richten. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, konzentrieren sich die Autorinnen und Autoren nicht auf einzelne Filme, sondern unternehmen entlang der genannten Leitlinien souverän geführte Querschnitte durch das Gesamtwerk bzw. einzelne Werkgruppen. Eine lohnende Lektüre für Kenner und Spezialisten, die sich bereits intensiv mit Haneke auseinandergesetzt haben und neue Interpretationsansätze und kulturhistorische Perspektivierungen suchen.

Zusammen mit früheren Publikationen wie Catherine Wheatleys *Michael Haneke's Cinema* von 2009 (besprochen in *Filmsblatt* 42/2010) bilden die bis hierher referierten Titel eine solide und vielschichtige Grundlage für die weitere Beschäftigung mit Hanekes Filmen für Kino und Fernsehen. Und doch

stehen sie im Schatten des von Roy Grundmann verantworteten *Companion to Michael Haneke*, das sich auf dem Feld der Haneke-Forschung wie ein Zentralmassiv erhebt, an dem wohl niemand so leicht vorbeikommen wird, der sich in Zukunft ernsthaft mit diesem Regisseur befassen will. In 32 Beiträgen auf über 600 eng bedruckten Seiten destilliert und kondensiert der qualitativ wie quantitativ gleichermaßen beeindruckende Band Essenzen und Erträge aus der laufenden internationalen Diskussion, klärt Standpunkte und zeigt bisher unbeachtete Fluchtlinien auf. In fünf großen Teilen, von denen jeder einzelne allein schon eine gewichtige und gehaltvolle Publikation ergeben hätte, wird Hanekes Werk umfassend von allen denkbaren Seiten her beleuchtet: Ein facettenreiches Panorama von methodischen Zugriffen und exemplarischen Analysen bieten die zehn Beiträge zur Sektion „Critical and Topical Approaches to Haneke’s Cinema“, auf deren Folie die folgenden Teile sich in detaillierten Fallstudien separat den Fernseharbeiten (Sektion 2), den deutsch- und französischsprachigen Kinofilmen (Sektion 3 und 4) widmen. Ein fünfter Teil mit zwei Texten Hanekes über „Gewalt und Medien“ und Robert Bressons *AU HASARD BALTHAZAR* (1966) (deutsch im Anhang von *Nahaufnahme Michael Haneke*) und zwei neueren Interviews (geführt vom Herausgeber und Christopher Sharrett) sowie eine ausführliche Filmografie beschließen ein Buch, dessen Würdigung im einzelnen den Rahmen dieser Sammelbesprechung sprengen würde. Es bleibt – durchaus mit Spannung – abzuwarten, ob das rapide Anwachsen der Analysen und Deutungen von Hanekes Werk dessen eigene „Vergletscherung“ im kritischen Diskurs zur Folge hat oder ob es dem Filmemacher gelingt, sich mit seinen nächsten Filmen noch einmal dem akademischen Klammergriff zu entwinden.

■ Thomas Assheuer: ***Nahaufnahme Michael Haneke. Gespräche mit Michael Haneke***. 2., erweiterte und aktualisierte Auflage. Berlin: Alexander Verlag 2010, 216 Seiten, Abb.
ISBN 978-3-89581-223-1, € 14,90

■ Peter Brunette: ***Michael Haneke***. Urbana, Chicago: University of Illinois Press 2010, 168 Seiten, Abb.
ISBN 978-0-252-07717-3, \$ 19,95

■ Roy Grundmann (Hg.): ***A Companion to Michael Haneke***. Chichester: Wiley-Blackwell 2010, 638 Seiten, Abb.
ISBN 978-1-4051-8800-5, \$ 110,00

■ Fatima Naqvi: ***Trügerische Vertrautheit. Filme von Michael Haneke***. Mit einem Vorwort von Elfriede Jelinek. Wien: Synema 2010, 192 Seiten, Abb.
ISBN 978-3-901644-37-5, € 22,00

- Alexander Ornella, Stefanie Knauss (Hg.): **Fascinatingly Disturbing. Interdisciplinary Perspectives on Michael Haneke's Cinema**. Eugene: Pickwick Publications 2010, 334 Seiten, Abb.
ISBN 978-1-60608-624-3, \$ 38,00

- Brian Price, John David Rhodes (Hg.): **On Michael Haneke**. Detroit: Wayne State University Press 2010, 289 Seiten, Abb.
ISBN 978-0-8143-3405-8, \$ 29,95

- Daniela Sannwald (Hg.): Michael Haneke. **Film-Konzepte**, Bd. 21. München: edition text + kritik 2011, 100 Seiten, Abb.
ISBN 978-3-86916-114-3, € 21,00

- Oliver C. Speck: **Funny Frames. The Filmic Concepts of Michael Haneke**. London, New York: Continuum 2010, 260 Seiten, Abb.
ISBN 978-1-4411-9285-1, £ 17,99