

Horst Claus

### Neue Filmliteratur

2002

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20828>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Claus, Horst: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 18, Jg. 7 (2002), Nr. 18, S. 95–97. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20828>.

#### 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>

eingeschränkten Leserkreis zur Verfügung standen, illustrieren sie dennoch den Paradigmenwechsel in der Filmbewertung, der sich 1916/17 in vielen Bereichen der deutschen Öffentlichkeit abzeichnete.

Von dem für KINtop inzwischen charakteristischen präzisen und aufwendigen Rechercheaufwand der einzelnen Beiträge zeugt ferner das 40 Seiten umfassende biografische Verzeichnis europäischer Filmemigranten vor 1920. Es umfasst neben Namen, Herkunft, Lebensdaten auch die Zahl der Filme, an denen sie mitwirkten. Bei einigen Personen finden sich darüber hinaus weitere biografische Angaben.

Annette Förster beschäftigt sich mit der Rezeption des französischen Filmpioniers Louis Feuillade und Jürgen Keiper kritisiert mit Recht die Mehrheit des bisherigen Angebots früherer Filme auf DVD. Er weist aber auch auf wichtige Ausnahmen hin und benennt Probleme, die bei der Digitalisierung auftreten. Für die geplante Konferenz zur Edition filmhistorischer Materials im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts zu Geschichte und Ästhetik des dokumentarischen Films in Deutschland finden sich hier bereits wichtige und unverzichtbare Anregungen.

## vorgestellt von... Horst Claus

■ John E. Davidson: *Deterritorializing the New German Cinema*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press 1999, 201 Seiten, Ill.  
ISBN 0-8166-2982-X (Hb), £ 24.50

Trotz gelegentlicher Eintagsfliegen wie *Lola rennt* ist der zeitgenössische deutsche Film seit der ersten Hälfte der achtziger Jahre international unbekannt und bedeutungslos geworden. Warum das so ist, darauf gibt möglicherweise diese Studie des amerikanischen Germanisten John E. Davidson eine Antwort – obgleich dies keineswegs Ziel des Buches ist. Vielmehr geht es ihm laut Waschzettel darum, aufzuzeigen, „wie der Kampf um koloniale Unabhängigkeit eine Rekonsolidierung der imaginären Gemeinschaft ‚des Westens‘ notwendig machte und welchen Zweck der Aufbau einer nationalen neuen deutschen Filmkultur dabei erfüllte“. Für Davidson bezieht dieses nationale Kino seine Legitimationsfunktion nicht nur aus der mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust verbundenen deutschen Geschichte, sondern ebenfalls aus der Konfigurationsverlagerung des westlichen Neokolonialismus.

Ausgehend von der Prämisse, dass die vom Oberhausener Manifest ausgelöste Filmproduktion von innen (d.h. Westdeutschland) und außen (d.h. hauptsächlich von dem, was US-amerikanische Akademiker und Kritiker mit einem deutschen Film assoziierten) als „Nebendiskurs“ konstruiert wurde, der ebenfalls „dominante Forderungen“ erfüllte, wird gezeigt, wie der Neue deutsche Film dazu diente, um (a) den westdeutschen Anspruch zu legitimieren, für alle Deutschen zu sprechen, und (b) den Integrationsprozess des Landes in den Kulturblock des Westens zu fördern, ohne dabei eine spezifisch deutsche Identität aufzugeben.

Der Autor begreift den „Neuen deutschen Film“ in diesem Kontext als internationales Genre, dessen Filme ein „besonders deutliches Beispiel dafür sind, wie Vorstellungen von nationaler Identität (die im Fall Deutschland besonders explosiv sind) dominante Systeme sowohl in Frage stellen als auch re-legitimieren können, indem sie in Diskussionen um deren ‚nationale Filmkultur‘ re-investiert werden.“ (S. 8f) Ausgangspunkt

sind Debatten in der BRD um 1960, in denen es darum geht, den (westdeutschen) Film als Medium zur Etablierung eines nationalen Images und einer nationalen Identität einzusetzen, um gemeinsam mit – aber auch in Konkurrenz zu – anderen westlichen Staaten Einfluss auf Länder der Dritten Welt zu gewinnen.

Als Reaktion auf das Oberhausener Manifest, das die Notwendigkeit der Entwicklung einer neuen Filmkultur unterstreicht, werden in der ersten Hälfte der sechziger Jahre Mechanismen in Bewegung gesetzt, die den „jungen“ und „neuen“ deutschen Film außerhalb der etablierten Filmindustrie ermöglichen. Der sich in der ersten Hälfte der siebziger Jahre abzeichnende Erfolg dieser Streifen im Ausland ist im wesentlichen amerikanischen Kritikern (die die Streifen als aus dem Nichts erschaffene künstlerische Produkte junger Visionäre feierten) und Professoren zu verdanken (die sich im Gegenzug bemühten, den von der Presse entwickelten Mythos abzubauen, indem sie die Filme in ihren historischen Kontext stellten). Konsequenterweise weist Davidson der Rezeption in den USA eine besondere Bedeutung zu, wenn es darum geht, wie ein deutscher Film und die sich in ihm manifestierende deutsche Identität auszusehen haben, und er identifiziert den Moment, in dem kritische US-Reaktionen darauf verweisen, dass die Filme nicht mehr den stereotypen Erwartungshaltungen ihrer Rezipienten entsprechen, als den Punkt der vollständigen Reintegration in den Kulturblock des Westens (für den er als Kürzel das Treffen zwischen Kohl und Reagan in Bitburg benennt). Die Divergenz und deren Folgen demonstriert er in extensiven, einfühlsamen Analysen von drei nach der Blütezeit des Neuen deutschen Films entstandenen Werken und der in ihnen verwendeten Tropen – Wim Wenders' *Paris, Texas*, Percy Adlons *Out of Rosenheim* und Ulrike Ottingers *Johanna d'Arc of Mongolia*.

Davidsons Studie fällt in den Bereich der Cultural Studies. Indem er sich intensiv mit der Frage der deutschen Identität auseinandersetzt, will er gleichzeitig bestehende, als grundsätzlich zutreffend akzeptierte, verkalkte Vorstellungen von dem, was „deutsch“ ist, beiseite räumen. Wer ihm bei diesem berechtigten Unterfangen begleiten will, sollte mit psychoanalytischen Ansätzen der Filmanalyse vertraut sein; denn über sie muss man sich an die scharf beobachteten und lohnenswerten Bemerkungen zu den behandelten Filmen heranarbeiten.

■ Loy Arnold, Michael Farin, Hans Schmid (Hg.): **Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens**. München: Belleville 2000, 184 Seiten, Ill.  
ISBN 3-933510-42-2, EURO 19,00

Trotz Videokassette und DVD besteht in weiten Publikumskreisen nach wie vor der Wunsch, Filme in Buchform zu besitzen. Indem die vorliegende, großzügig und attraktiv aufgemachte Publikation den Titel von Murnaus Film wortwörtlich und ohne erklärenden Zusatz übernimmt, scheint sie Kenner und Bewunderer des Stummfilmklassikers ansprechen zu wollen, hat aber wohl eher Genre-Fans und Liebhaber schöner Bilderbücher im Auge.

Auf den ersten Blick suggerieren 189 aus der viragierten Kopie des Münchner Film-museums herauskopierte, farbig wiedergegebene Bilder und Zwischentitel, dass hier der Versuch gemacht wurde, dem ernsthaft Interessierten neben dem ästhetischen Vergnügen an Murnaus Bildkompositionen nützliches Studienmaterial zur Verfügung zu stellen. Die Anordnung scheint dem Handlungsablauf zu folgen und dabei bekannte durch bislang noch nie im Druck erschienene Einstellungen zu ergänzen. Dabei besticht die

hohe Qualität der Reproduktion. Ein Vergleich mit dem Film legt jedoch nahe, dass es den Herausgebern in erster Linie darum ging, Murnaus Geschichte in Bildern nachzuerzählen: Die Reihenfolge der Einstellungen weicht gelegentlich von der des Originals ab, wobei die Neuordnung vor allem der Forderung nach komprimierter Darstellung der Handlung auf den zur Verfügung stehenden Seiten zu folgen scheint. Da die Atmosphäre des Originals weitgehend gewahrt bleibt, wäre dagegen im Prinzip nichts einzuwenden, wenn nicht gelegentlich leichte Varianten ein und derselben Einstellung erscheinen würden, deren Platz für nicht aufgenommene Bilder hätte genutzt werden können. So ist in der Sequenz, in der Hutter Ellen einen Blumenstrauß überreicht (S. 69), der auf ihre Reaktion verweisende Titel „Warum hast Du sie getötet ... die schönen Blumen...?!“ zwischen zwei Reproduktionen des gleichen Bildes ihres vorwurfsvollen Blicks platziert. Problematisch ist in diesem Fall zusätzlich, dass es diese Wiederholung im Film nicht nur nicht gibt, sondern es sich bei der zweiten Reproduktion auch noch um eine Ausschnittvergrößerung der im Film erscheinenden Einstellung handelt.

Derlei Beobachtungen schmälern keineswegs das Vergnügen. Wünschenswert wäre jedoch eine Einleitung gewesen, die auf die Editionsansätze der Herausgeber verwiesen hätte. Leider wurde auch auf Hinweise verzichtet, die Aufschluss über das Quellenmaterial für die rund 120 Seiten umfassende Dokumentation der Entwicklung und künstlerischen Darstellung des Dracula-Mythos (von seinen Anfängen 1483 bis zu der sich bei Erscheinen des Buchs noch in Planung befindlichen, misslungenen Murnau-*Nosferatu*-Hommage der BBC-Produktion *The Shadow of a Vampire* mit John Malkovich) geben. Die reich bebilderte, im Chronik-Stil nach Jahren angeordnete Darstellung geht dabei besonders detailliert auf Umfeld und Entstehung des Murnau-Films ein, versäumt es aber bedauerlicherweise – mit Ausnahme der eigentlich überflüssigen Erwähnung der eigenen Publikation – andere Veröffentlichungen aufzunehmen, etwa die nach wie vor wichtigste Studie von Michel Bouvier und Jean Louis Leutrat (*Nosferatu*, Paris, 1981) oder die Faksimile-Wiedergabe von Henrik Galeens Filmskript mit Anmerkungen von Murnau in dem Murnau-Band von Lotte H. Eisner (Frankfurt: Kommunales Kino, 1979). Eine attraktive, unterhaltende Publikation für den Wohnzimmersofa-Tisch.

### vorgestellt von... Uli Jung

■ Torsten Körner: **Der kleine Mann als Star. Heinz Rühmann und seine Filme der 50er Jahre**. Frankfurt am Main, New York: Campus 2001, 424 Seiten, Ill.

ISBN 3-593-36754-8, EURO 34,90

■ Franz Josef Görtz, Hans Sarkowicz: **Heinz Rühmann 1902-1994. Der Schauspieler und sein Jahrhundert**. München: C.H. Beck 2001, 434 Seiten, Ill.

ISBN 3-406-48163-9, EURO 24,50

Die Karriere von Heinz Rühmann, der prototypische ‚kleine Mann‘ des deutschen Films, umspannt eine aktive Phase von fünf Jahrzehnten und hält auch über seinen Tod im Jahr 1994 hinaus an. Dagegen hat die kritische Auseinandersetzung in monografischer Form mit dem Œuvre des unumstrittenen Publikumsliebblings nur zögernd eingesetzt. Unter akademischen Gesichtspunkten ist nur Helmut Kortes und Stephen Lowrys Sammelband „Heinz Rühmann – Ein deutscher Filmstar“ (1995) zu nennen, der in Überblicken und Einzelanalysen nach den inner- und außerfilmischen Image-Konstituenten fragt.