

Michael Wedel

Neue Filmliteratur

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21011>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 26, Jg. 9 (2004), Nr. 26, S. 81–83. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21011>.

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>

Neue Literatur

Vorgestellt von... Michael Wedel

■ Hilmar Hoffmann: *Peter Schamoni. Filmstücke / Film Pieces*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers 2003, 200 Seiten, Ill.
ISBN 3-89790-198-6, EUR 29,80

In Büchern zur deutschen Filmgeschichte steht Peter Schamoni gewöhnlich im Schatten seines Bruders Ulrich (1939-1998), für dessen Filme er nicht selten als Produzent mitverantwortlich war. Hilmar Hoffmann hat Peter Schamoni – Mitunterzeichner des Oberhausener Manifests, Produzent von über 30 Spiel-, Kurz- und Dokumentarfilmen sowie Regisseur u.a. der 1966 bei der Berlinale mit einem Silbernen Bären ausgezeichneten *SCHONZEIT DER FÜCHSE* – im Vorfeld zu dessen 70. Geburtstag nun einen opulent gestalteten und reich bebilderten Band gewidmet. Das Buch dokumentiert zweisprachig (deutsch und englisch) das Leben, vor allem aber das Schaffen des rührigen Cineasten.

Das Buch, eine Papier gewordene Freundschaftsbezeugung, besteht im Wesentlichen aus filmografischen Angaben, Rezeptionsdokumenten (vor allem Rezensionen und Gutachten der Filmbewertungsstelle) und großzügig vor dem Auge des Lesers ausgebreiteten, teils farbigen Bildstrecken zu allen seinen bisherigen Produktionen. Die Anordnung erfolgt nicht chronologisch, sondern nach Gattungen: Der erste Teil versammelt die „Dokumentarfilme“ von den verschiedenen Max Ernst gewidmeten Arbeiten über die Künstlerporträts Caspar David Friedrichs, Friedensreich Hundertwassers und Niki de Saint Phalles bis zu Schamonis jüngster abendfüllender Produktion *MAJESTÄT BRAUCHEN SONNE* (1999) über Leben und Leidenschaften von Wilhelm II. Im zweiten Teil folgen Informationen zu den „Kurzfilmen“ von *MOSKAU 57* (1957), einem während der 6. Jugendfestspiele mit einer Schmalfilm-Kamera heimlich aufgenommenen 16-Minüter, über (Gemeinschafts-)Arbeiten wie *BRUTALITÄT IN STEIN* (1960, mit Alexander Kluge) und *DER TOPF* (Vlado Kristl, 1963; Schnitt: Schamoni) bis hin zu Schamonis filmischer Hommage *CAMILLA HORN 85* (1986). Im dritten Teil schließlich sind die Spielfilme dokumentiert, die Schamoni von seinem Regiedebüt *SCHONZEIT DER FÜCHSE* bis Mitte der achtziger Jahre (*DIE LETZTE GESCHICHTE VON SCHLOSS KÖNIGSWALD*, 1987) inszeniert und produziert hat. Während der bekannteste unter den Fremdinszenierungen May Spils' *ZUR SACHE SCHÄTZCHEN* von 1967 sein dürfte, wäre die DEFA-Koproduktion *FRÜHLINGSSYMPHONIE* (1983, Szenografie: Alfred Hirschmeier) als Schlüsselproduktion der deutsch-deutschen Filmgeschichte noch einmal gründlicher aufzuarbeiten.

Vermittelt sich dem Leser in den abgedruckten Kritiken einiges von dem Zeitkolorit, von dessen Hintergrund die Filme sich mal mehr, mal weniger radikal abzusetzen trachteten, so gelingt es den raumgreifenden Abbildungen, der Lektüre ein sinnliches Surrogat des Filmerlebnisses selbst zurückzuerstatten. Damit geht das Konzept einer Publikation auf, deren Herzstück ein denn auch sehr herzlich gehaltener Essay Hilmar Hoffmanns ist, der von Schamoni das Bild eines Autorenfilmers aus Leidenschaft zeichnet und dabei vor allem dessen historisches Verdienst am Zustandekommen des Jungen deutschen Films in den sechziger Jahren herausstreicht.

Wenn überhaupt an ein solches eher zum flanierenden Blättern als zur konzentrierten Lektüre aufrufendes Buch unerfüllte Wünsche heranzutragen sind, so rührten sie

aus dem Bedauern her, dass sich aus dem Privatarchiv Peter Schamonis nur die Fotoschatullen geöffnet haben, Produktionsunterlagen, Briefwechsel und andere schriftliche Quellen jedoch nicht zum Abdruck gelangen. Dem ansonsten so reich beschenkten Leser bleiben deshalb die Entstehungsgeschichte der Filme und damit Schamonis konkrete Arbeit an jedem einzelnen von ihnen weiterhin größtenteils verborgen. Filmhistorisch Interessierte finden immerhin filmografische und biografische Eckdaten, Einblick in die Wirkungsgeschichte der Filme und an den Produktionsfotos und Filmstandbildern ein reichhaltiges Anschauungsmaterial, das neugierig macht, sich den Filmen selbst (von denen einige in der Video-Edition der Peter Schamoni Produktion erhältlich sind) noch einmal aus zeitlicher Distanz zuzuwenden.

■ Renate Hehr: **New Hollywood. Der amerikanische Film nach 1968 / The American Film after 1968.** Stuttgart, London: Edition Axel Menges 2003, 112 Seiten, Ill. ISBN 3-930698-94-3, EUR 48,00

In den Diskussionsveranstaltungen zur Retrospektive der diesjährigen Berlinale wurde zum Teil heftig darüber gestritten, ob die kreative Explosion des New Hollywood eine Revolution mit nachhaltigen künstlerischen Folgen oder lediglich ein kurzes Stottern im Getriebe der Industrie war, die wieder in Gang kam, sobald sie (vor allem an Steven Spielbergs JAWS) erkannt hatte, wie sich der Inspirationsschub der jungen Filmemacher in die klingende Münze eines neuen Erfolgsrezepts (des „summer movie“ als Blockbuster) prägen ließ.

Die immer wieder aufgeworfene und kontrovers diskutierte Frage lautete: Formierte sich in den späten sechziger und siebziger Jahren tatsächlich eine ‚ästhetische Opposition‘ mit einer neuen Utopie des Kinos oder waren die formalen und thematischen Innovationen, die in dieser Zeit in Hollywood Fuß fassten, als eine weitere Etappe im Selbsterneuerungsmechanismus des kommerziellen Unterhaltungssystems auf der Suche nach neuen Produktformaten und Publikumsschichten von vornherein instrumentalisiert? Renate Hehrs zweisprachig publizierte Überblicksdarstellung will sich zwischen beiden Interpretationsmodellen nicht recht entscheiden. Ihr erscheint das New Hollywood „aus heutiger Sicht (...) als eine breite, ausgesprochen vielfältige Erneuerungsbewegung innerhalb des amerikanischen Mainstream-Kinos, die von den späten sechziger bis in die frühen achtziger Jahre dauerte und“, so wird eine andere Forschungsmeinung ohne Quellenangabe zitiert, „ein ganzes Oeuvre von Filmen – im Unterschied zum hin und wieder auftauchenden Meisterwerk – hervorbrachte, die risikobereit und qualitativ hochstehend waren.“(S. 6)

Hehr fächert zunächst den üblichen Katalog von Kontextfaktoren auf, die für die Krise Hollywoods und die daraus erwachsenden Experimente der Studios mit einer neuen Generation von Filmemachern verantwortlich gemacht werden können, um im zweiten und umfassendsten Teil den Verschiebungen nachzugehen, die sich innerhalb der Genrestruktur als „Erneuerungsstrategien“ vollzogen: Im Western, Gangster- und Detektivfilm, im Kriegs-, Horror- und Science-Fiction-Film, im Musical, Drama und in der Komödie zeichnet sie die Dekonstruktion klassischer Darstellungskonventionen und Heldentypen nach, ergänzt durch die zu dieser Zeit erst eigentlich zu sich selbst kommenden Genres des Road Movie und des Actionfilms. Dabei geht es der Autorin um die verallgemeinerbaren Entwicklungen im Großen, selten einmal nimmt sie sich die Zeit, detailliert auf ästhetische Besonderheiten einzelner Filme einzugehen. Das führt dazu, dass

kaum einem Film mehr als ein, zwei Sätze zum Inhalt gewidmet sind, in denen sich das im Spielraum der generischen Grenzen zum Teil so subtil entfaltende ästhetische Potenzial der Filme natürlich nicht ansatzweise zum Vorschein bringen lässt. Ein kurzes Resümee reflektiert die „Verdienste und Grenzen“ des New Hollywood und erstellt den ebenso ernüchternden wie pauschal formulierten Befund: „Betrachtet man die Abweichungen New Hollywoods von den klassischen Konventionen, so kristallisiert sich ein grundlegender Unterschied heraus: Während das alte Hollywood die bestehende soziale Ordnung und ihre Institutionen, die ihr zugrundeliegenden Werte und das Selbstbild der Amerikaner bestätigte, untermauerte und zum Teil erst prägte, ziehen die Filmemacher des neuen Hollywood all dies grundsätzlich in Zweifel. Ihre Filme sind geprägt vom Geist der siebziger Jahre, einem Jahrzehnt der verzweifelten Suche nach einer besseren Welt, deren Scheitern vorprogrammiert war. (...) Wird jedoch versucht, Lösungen anzubieten, die über die klassischen Konfliktlösungen der Versöhnung der Gegensätze oder des Sieges über das Böse durch eine direkte Aktion hinausgehen, so manifestiert sich eine nostalgische Sehnsucht nach dem fest gefügten Wertgefüge und den überschaubaren sozialen Beziehungen früherer Zeiten. Das heißt, in dieser Hinsicht unterscheiden sich die Filme des neuen Hollywood nicht wesentlich von denen des alten.“ (S. 102)

Spätestens an diesem Punkt wird deutlich, dass die signifikanten historischen Differenzen auf anderen Ebenen, etwa der konkreten ästhetischen Artikulation der Filme, zu suchen und mit einem erheblich schärferen Analyse-Instrumentarium heraus zu präparieren wären. So bietet Hehr einen bündigen Überblick, der Studierenden als Einführung zur ersten Orientierung über Figuren und Filme des New Hollywood von Nutzen sein könnte. Da diese angesichts des Ladenpreises in der Mehrzahl jedoch vor einem Kauf eher zurückschrecken werden, fragt sich, an welche Leserschaft sich die Publikation richtet, bietet sie den Spezialisten doch kaum neue Informationen und Einsichten. Cineastische Bewunderer von Filmen wie *BONNY AND CLYDE*, *EASY RIDER*, *THE GODFATHER* oder *MEAN STREETS* wiederum dürfte die schematische Abhandlung ihrer Lieblingsfilme kaum anlocken. Angesichts von mehr als einem Dutzend Zeichensetzungs- und Schreibfehlern allein auf 50 Seiten deutschem Text, die bis hin zu versehentlich stehen gebliebenen Wörtern, vollständig verschluckten Filmtiteln und einem „Akiro Kurosawa“ reichen, fällt es stellenweise etwas schwer, sich der stattlichen Aufmachung und großzügigen Bebilderung des Buches ungetrübt zu erfreuen.

vorgestellt von... Günter Helmes

■ Erich Kästner: *Trojanische Esel. Theater, Hörspiel, Film*. Herausgegeben von Thomas Anz in Zusammenarbeit mit Matthias Springer und Stefan Neuhaus. München, Wien: Carl Hanser Verlag 2004, 848 Seiten
ISBN 3-446-20486-5, EUR 24,80

Der Band enthält neben einem meist sorgfältig gearbeiteten Anhang „schon zu Lebzeiten Kästners gedruckte Texte für den Rundfunk, für den Film [Drehbuch *MÜNCHHAUSEN*] und für das Theater“ (S. 788), sowie drei Texte aus dem Nachlass [u.a. das Drehbuch *DANN SCHON LIEBER LEBERTRAN*]. Im Impressum wird 1998/2004 als Erscheinungsjahr angegeben. Vermutlich handelt es sich eine unveränderte Einzelausgabe des 5. Bandes der neunbändigen Werkausgabe von 1998. [Vgl. *FILMBLATT* 9, 1998, S. 44-45]