Neue Filmliteratur

vorgestellt von... Ralf Schenk

■ Marcel Ophüls: ***Widerreden und andere Liebeserklärungen. Texte zu Kino und Politik.*** Hrsg.: Ralph Eue, Constantin Wulff (= Texte zum Dokumentarfilm Band II)
Verlag Vorwerk 8, Berlin 1997, 272 Seiten
ISBN 3-930916-12-6, DM 36,00

„Ich habe zwei Pässe", schreibt Marcel Ophüls, „einen amerikanischen und einen französischen, aber richtige Wurzeln habe ich keine mehr. Das Gras ist immer grüner auf der anderen Seite." Geboren 1927, mußte er am Tag nach dem Reichstagsbrand Deutschland verlassen: Sein Vater Max war Jude. Die Familie floh zunächst ins französische, dann ins amerikanische Exil. Als Marcel Ophüls Ende der fünfziger Jahre selbst begann, Filme zu drehen, flossen die Erfahrungen der Kindheit, die Odysseen der frühen Jahre, die Mitschuld der Demokratien an der Barbarei darin ein. Es sind Filme ohne die vielbeschworene, furchtbar langweilige ‚political correctness' und wider alle Tabus. Sie brachten ihm Streit mit Produzenten, Fernsehanstalten, Politikern und gelegentlich sogar mit der Öffentlichkeit eines ganzen Landes, die übelnahm, weil sie sich bloßgestellt fühlte und ihre „nationale Ehre" beschmutzt sah. Ophüls hat das nie entmutigt, im Gegenteil. Aber die Zahl seiner Arbeiten blieb, vielleicht auch aus diesem Grunde, eher klein.

Wenn Marcel Ophüls keine Filme dreht, schreibt er manchmal Artikel. Diese „Texte zu Kino und Politik", verfaßt zwischen 1971 und 1997, sind jetzt im Band „Widerreden und andere Liebeserklärungen" vereint, einem der spannendsten Bücher übers Kinomachen und -sehen, über Freunde und Vorbilder, die Suche nach Wahrheit, das Wechselspiel von Objektivem und Subjektivem im Dokumentarfilm, auch über den Zusammenprall von Geist und Macht. Ophüls' Texte sind ebenso radikal und pointiert wie seine Arbeiten für Leinwand und Bildschirm; funkelnd ironisch, oft sarkastisch, immer hellsichtig. Ein intellektueller Genuß, weil sie spürbar werden lassen, welche Lust ihr Autor dabei empfindet, Widerspruch zu provozieren.

Worüber schreibt Marcel Ophüls? Natürlich über seinen Vater - und über andere Künstler, die er verehrt: Frank Capra, François Truffaut, Ella Fitzgerald, James Stewart. Texte, in denen es nicht zuletzt um politische Moral geht, um die Utopie von einer funktionierenden Demokratie. Ophüls philosophiert über seine moralischen Kriterien: ausgehend unter anderem von der Frage eines jungen jüdischen Studenten, ob er Albert Speer, Hitlers überlebenden Architekten, nicht lieber hätte erschießen sollen anstatt ihn zu filmen. Er reflektiert über Zivilcourage, über Komplizenschaft mit Henkern, über die Fragwürdigkeit von Begriffen wie Kollektivschuld. Er montiert, wie in seinen Filmen, geschichtliche und gegenwärtige Erfahrungen: Auschwitz und Vietnam zum Beispiel. Er nähert sich aktuellen Werken, die er im Zusammenhang mit dem Thema Faschismus für wichtig hält: Claude Lanzmans *Shoa*, Woody Allens *Verbrechen und andere Kleinigkeiten*, Costa-Gavras' *Music Box*. Und er macht aus seiner Distanz gegenüber anderen keinen Hehl: Was Emir Kusturica in *Underground* und Peter Handke zum Thema Serbien und Bosnien zu sagen hatten, widert ihn an.

Die meisten hier versammelten Texte des Filmemachers und Philosophen wurden zum ersten Mal in englisch- oder französischsprachigen Blättern publiziert; es sind, wie die Herausgeber anmerken, zum großen Teil Auftragsarbeiten. Auch jede deutsche Zeitung oder Zeitschrift könnte sich glücklich schätzen, wenn sie Ophüls als regelmäßigen Kolumnisten gewänne.

vorgestellt von... Uli Jung

■ Elisabeth Büttner, Christian Dewald: ***Anschluß an Morgen: Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart.*** Residenz Verlag, Salzburg, Wien 1997; 504 Seiten, Abb.
ISBN: 3-7017-1089-9, DM 68,00

Eine lineare, chronologische Geschichte des österreichischen Films seit 1945 sollte der Leser nicht erwarten. Das Buch „muß nicht von vorne nach hinten gelesen werden. Die sechs Kapitel sowie die Materialkästen funktionieren autonom." (S. 8) Dennoch gewährt „Anschluß an Morgen" interessante Einblicke in die österreichische Filmszene nach 1945. Die Stärken des Buches liegen eindeutig in der Analyse von Filmen aus den fünfziger Jahren, die ideologiekritisch unter die Lupe genommen werden. Die Themenkreise, die den sechs Kapiteln zugrunde liegen und die es den Autoren erlauben, sich souverän in der Geschichte vor und zurück zu bewegen, sind in ihrer Abfolge einsehbar, in ihrer Auswahl jedoch nicht genügend hergeleitet oder begründet. „Geschichte(n)", „Kontinuitäten", „Konflikte, Utopien", „Körper", „Orte, Gesichter" und „Bewegung, Zeit" beschreiben die letzten fünfzig Jahre des österreichischen Films halt doch nur äußerlich, nicht inhaltlich. Das Kino der Filmerzählungen und das Kino der Schauspieler werden von Büttner/Dewald ausführlich behandelt; das Kino der Regisseure tritt dahinter fast zurück.

An den Kapitelüberschriften läßt sich auch bereits eine zunehmende Hinwendung zu theoretischen Konzepten erahnen. Doch ist nicht genau auszumachen, auf welche theoretische Basis die Autoren ihre Filmgeschichte fundieren wollen. An konventionellen Entwicklungslinien und historischen Eckdaten sind sie jedenfalls offenkundig nicht interessiert. Damit einher geht ein Filmkanon, der in den gängigen österreichischen Filmgeschichten nicht befolgt wird. Büttner/Dewald stellen vielmehr kommerzielle Spielfilme, Dokumentationen und avantgardistische Experimente gleichberechtigt nebeneinander, wenn es ihnen richtig erscheint (‚objektiv' ist ihre Auswahl keineswegs!). Das eröffnet neue, überraschende Perspektiven, die zu begrüßen sind, läßt aber dennoch andere Formen des Filmischen weiterhin außer Acht (z.B. Werbe-, oder Industriefilm). Auch hier werden also bestimmte Filmformen ohne methodologische Absicherung vor anderen privilegiert.

Büttner/Dewald klammern politische und ökonomische Aspekte der österreichischen Filmgeschichte vollständig aus. Die Bedingungen, unter denen in Österreich Filme entstanden und entstehen, interessieren sie nicht. Das ist ein Schritt in die falsche Richtung und läuft konträr zu den ohnehin verspätet eingesetzt habenden Untersuchungen über die Strukturgeschichte der österreichischen Kinematographie. Da die Autoren aber keine Geschichte der Filmästhetik geschrieben haben, ideologische Wirkungen aber