

medium

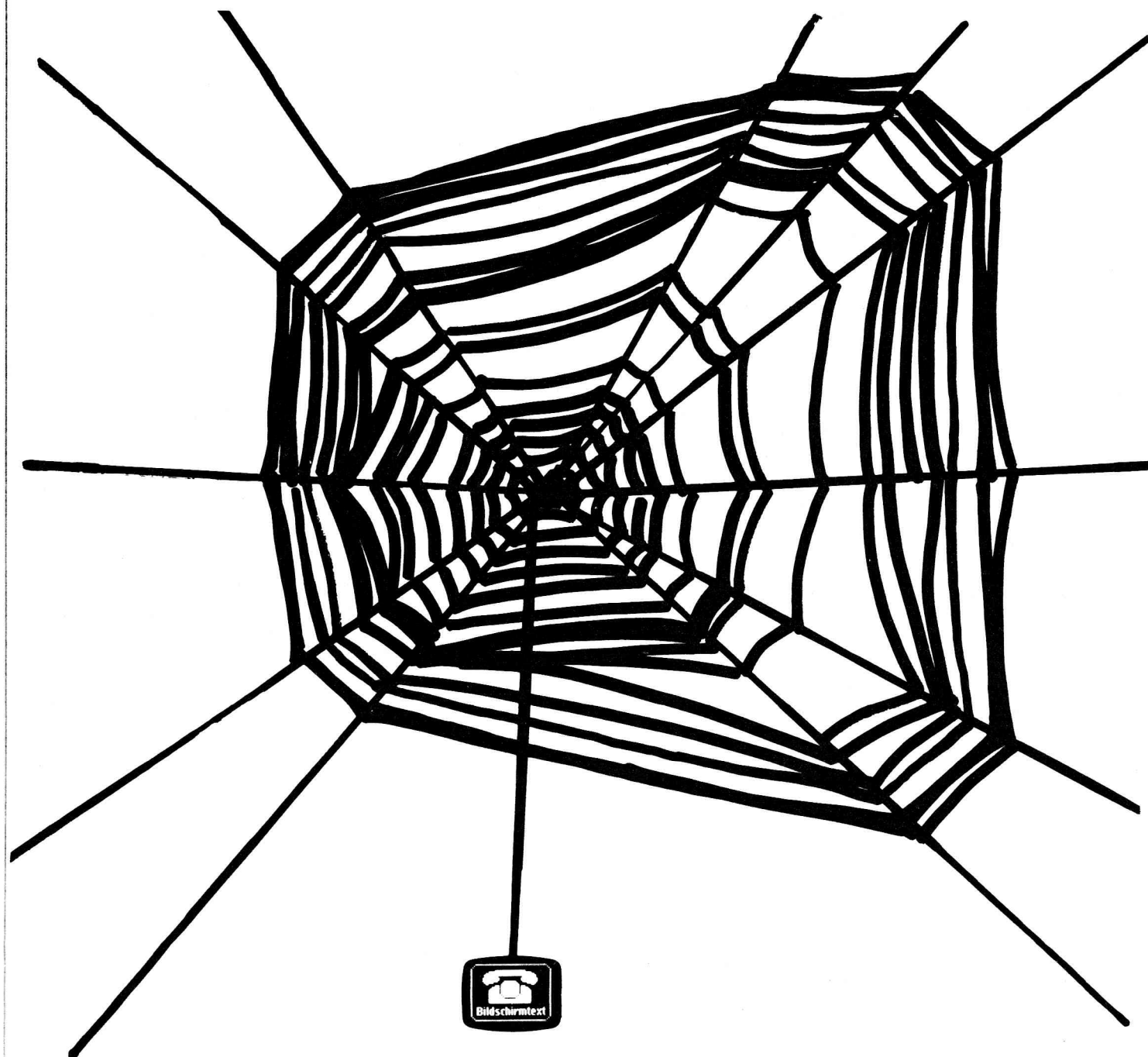
April 84 14. Jahrgang

Zum Experten-Zirkus
J. K. Klaufuß interviewt J. Klaufuß
Filmsemiotik-Kritik (II)

4

Video: Eine Ernüchterung
Interview mit Ulrich Schamoni
Kinderfilme in Italien

Btx: Anschluß für alle, Entkommen für keinen



usw. Seit den 60er Jahren bin ich mit dem Wolfgang Menge sehr befreundet, und der ist ein reiner Fernsehmann. Er hat auch keine Lust, Drehbücher für Kinofilme zu schreiben. Nach *Chapeau Claque* hatte ich keine Lust mehr, Kino zu machen, und Menge hatte einen Auftrag, etwas über die 50er Jahre zu schreiben. Ich überlegte mir ziemlich lange, ob ich dabei Regie führen sollte – Menge hat mich gefragt –, und stimmte schließlich unter der Bedingung zu, mein eigenes Konzept verfolgen zu können. In Stuttgart hatten wir ein erfreuliches Arbeitsklima und gute Schauspieler. Die Serie war dann beim Publikum sehr erfolgreich, nicht bei der Kritik. Der Kritik war das wieder zu unseriös.

Die Schwierigkeit bei dieser Art von Serie mit Studiomoderation liegt sicher darin, daß alles sehr theaterhaft wirkt und man die Frage stellen kann, ob das dem Medium Fernsehen angemessen ist.

Es ist erstaunlich, daß diese Kritik nur von Cinéasten, aber nicht vom breiten Publikum geäußert wird. Das Publikum nimmt es sehr direkt an. Und weil die Sache so erfolgreich war, haben wir uns gesagt, so etwas müßten wir noch mal machen. So sind dann die *Preußen* entstanden. Dabei war es auch interessant zu sehen, was man mit zwei Schauspielern, Bollmann und Wigger, machen kann, die Vollprofis sind. Für die war es natürlich eine ungeheure Arbeit, fünf Drehbücher und damit sehr viel Text, der auswendig gelernt werden mußte. Für mich ist die Arbeit ähnlich positiv verlaufen wie bei *Was wären wir ohne uns*, nur mit größerem Aufwand. Natürlich hatte ich zunächst auch Bedenken, in der Institution *WDR* zu arbeiten. Aber ich hatte ein gutes Team, und

jetzt hat ja sogar der Fernsehdirektor selbst die Sendungen moderiert.

Aber gibt es nicht doch manchmal die Sehnsucht nach dem Kinofilm?

Also, das kommt langsam wieder, aber sehr langsam. Wenn die Möglichkeiten da wären, heute Filme in der Richtung von *Eins* oder *Chapeau Claque* zu machen, würde ich Kinofilme drehen, ganz klar. Nur – durch leere Kinos zu wandern und von Ort zu Ort zu ziehen, um seinen Film zu verkaufen, das hält auf die Dauer keiner aus. Das Klima in der deutschen Filmbranche ist so schlimm, da muß man schon wahnsinnig sein, um da durchzukommen. Das sind eben so Figuren wie Fassbinder oder Herzog oder auch Achternbusch. Dazu gehört eine gewisse Portion Verrücktheit. Ich kann mir keine Branche vorstellen, die so intrigenreich und so furchtbar ist wie die Filmbranche.

Nach Zimmermanns neuen Richtlinien wird sich dieser Zustand wohl eher noch verschlechtern.

Klar. Aber – ich bin kein Zimmermann-Freund – in seiner Argumentation steckt einiges Wahre. Vor allem muß etwas gegen diesen In-Kreis, diese Schicki-Micki-Szene, getan werden. Dahinter verbirgt sich ein hohes Maß an Onanie. Es muß eine Öffnung stattfinden. Die Zimmermannsche Öffnung ist garantiert nicht richtig, aber wie bisher kann es auch nicht weitergehen. Sehen Sie sich doch nur die Vergabe der Bundesfilmpreise an. Das Seltsame ist, daß viele von den Leuten, die in die Gremien einsteigen, nach kurzer Zeit selbst in der Versenkung verschwinden. Aber das wäre ein anderes Kapitel: die Tragik der Funktionäre.

Anmerkungen

1. Walter Hagemann, geb. 1900 in Euskirchen, Dr. phil. 1922 in Berlin, 1923 – 1927 Weltreisen, 1927 – 1938 Redakteur bzw. Chefredakteur der *Germania*, des Berliner Zentralorgans der Zentrumsparterie, 1938 – 1944 Herausgeber eines Auslands-Pressedienstes; 1946 – 1959 Direktor des Instituts für Publizistik Münster, 1959/61 Prozesse wegen angebl. Disziplinar- und strafrechtlicher Vergehen; 1961 Flucht in die DDR, gestorben 1964 in Potsdam; richtete u.a. 1949 das erste ständige „Filmseminar“ an einer deutschen Universität ein; vgl. auch ders.: *Der Film. Wesen und Gestalt*, Heidelberg 1952.
2. Darauf spielt auch die Kritik von Herbert Linder zu Schamonis zweitem Spielfilm *Alle Jahre wieder* an: „Als Schlaumeier hat Ulrich Schamoni erkannt, daß die Zeit der illegalen Schwindler vorbei ist und man heute besser an der Filmförderung teilhat.“ (*Filmkritik* 10 (1967), S. 444.)
3. Vgl. die Einschätzung von Peter M. Ladiges (*Filmkritik* 9 (1966), S. 203): „(. . .) Ulrich Schamoni ist jedes Mittel recht, um seine Seitenhiebe auf wen auch immer zu verteilen. Fairneß ist nicht unbedingt seine Sache.“

4. *Der junge Törleß*, Bundesrepublik Deutschland 1966.
5. Vgl. die Kritik von Peter F. Gallasch (P.F.G.) zu *Alle Jahre wieder* im *Katholischen Film-Dienst* (1967, Nr. 14770): „Die Verführung des Zuschauers durch das Klischee – hier wurde sie auf meisterliche Art in Szene gesetzt. Alle Jahre wieder pflegt, was er zu attackieren vorgibt. In dieser Erkenntnis liegt die Ursache für die herbe Enttäuschung, die Ulrich Schamoni allen jenen bereitete, die nach seinem Erstling *Es große Hoffnungen auf ihn setzten*. Schamoni, dessen Bruder Peter das Manifest der Oberhausener Rebellen gegen „Papas Kino“ 1962 mitunterschrieb, hat vor „Papas Kino“ kapituliert, indem er einen Film für „Papas Kino“ drehte.“
6. *Filmkritik* 10 (1967), S. 443.
7. Vgl. auch die Beobachtung im katholischen *Film-Dienst* (1974, Nr. 18908): „(. . .) Insgesamt bestimmt gerade das unmittelbare Persönliche den heiter-melancholischen Reiz seiner Geschichte, die einmal mehr bestätigt, daß das neubelebte Prinzip des Autorenfilms im kleinen, privaten Bereich am sinnvollsten zu erfüllen ist.“

Der neue Mittelweg

Das Preußen-Projekt des WDR Von Karl H. Karst

So lebten sie alle Tage

Geschichten und Berichte aus dem alten Preußen

Folge 1: Am Brandenburger Tor; 2: Der Prozeß Müller-Arnold; 3: Die Schlacht von Leuthen; 4: Erinnerungen eines Schulmeisters; 5: Der Komödiant und sein Zensor
BRD 1983/84 – P: WDR – R: Ulrich Schamoni – B: Wolfgang Menge – K: Erhard Spandel, Hans-Werner Demmer, Thomas Klees, Kurt Mikler, Manfred Ridders – Sch: Karsten Hoffmann – Redaktion: Gunther Witte, Hartwig Schmidt – M: Peter Herbolzheimer – D: Heinz Werner Hübner, Horst Bollmann, Stefan Wigger, Margret Homeyer, Willy Millowitsch, Hans Clarin, Gunther Philipp, Ilse Pagé u. a. – L: je 90 Min. – Erstausstrahlungen: 14.3.; 18.3.; 21.3.; 29.3.; 1.4.; je 20.15 Uhr, ARD.

Geschichte hat Konjunktur in diesen Zeiten, aus denen man sich offenkundig gern verdrückt: „*Das nächste Mal sehen wir uns in der Schlacht von Leuthen*“, sagt Moderator Heinz Werner Hübner. Sein Satz ist nur ungewollt komisch und durchaus ernst gemeint. Er beschreibt ein besonderes Verfahren medialer Geschichtsarbeit, vorgestellt in der fünfteiligen *WDR*-Serie *So lebten sie alle Tage – Geschichten und Berichte aus dem alten Preußen*, Buch: Wolfgang Menge, Regie: Ulrich Schamoni, Redaktion: Gunther Witte und Hartwig Schmidt.

Es galt der Frage nachzugehen, wie sich zeitgeschichtliche Information vermitteln läßt, ohne den Adressaten zu über- oder zu unterfordern und sowohl dem Gegenstand als auch dem Medium gerecht zu werden. Es galt didaktische Konzepte zu entwickeln, die in medialen Mischformen dem gängigen Illusionskino entgegengetreten, das sich der seit *Holocaust* unbestrittenen Meinung unterwirft, Geschichte und Geschichten seien nur durch emotionalisierende „Individualschicksale“ zu vermitteln – über jene diffusen „Gefühle“, die der zur Zeit gängige Irrationalismus allerorten hervorruft. Diese Stimmungen, das hat sich längst gezeigt, sind allenfalls Voraussetzungen für die angestrebte Information, können sie aber nicht ersetzen. Sie wecken bestenfalls das notwendige Interesse an jener „weiteren Beschäftigung“, die in nachgereichten Begleit-Sendungen und -Büchern ermöglicht, doch selten wahrgenommen wird. Statt dessen prägen sich Schau- und Hörbilder ein, kleine Fiktionen von der „großen“ Geschichte. Von Friedrich II., dem Preußenkönig, wissen wir nicht mit Bestimmtheit zu sagen, wie er aussah, wie er sprach und wie er sich bewegte. Gleiches gilt für Luther, den man 1983 vom Sockel hob. Ebenso für Goethe (und andere dazu), den das Jahr 1982 hand-

habbar zu machen versuchte. Schauspielergesichter sind an die Stelle ihrer nicht minder fiktiven Geschichtsbilder getreten und haben die bisherige Fiktion zur „lebensechten“ Scheinwirklichkeit verdoppelt. Nun stehen sie neben den Figuren des 20. Jahrhunderts, die nahegerückt in vorgeblich authentischen Reproduktionen, in „bewegten“ Bildern und „lebendigen“ Stimmen, einen weit höheren Wirklichkeitsanspruch erheben als die offensichtlich verfremdeten Portraits und Beschreibungen voriger Jahrhunderte. Friedrich II. alias Otto Gebühr oder Hans Clarin neben Helmut Kohl, Hans-Joachim Vogel und Erich Honecker. Bilder, die Aufschluß geben über die längst gewohnte Verschmelzung von erlebter und vermittelter Wirklichkeit. Bilder, die zur Enttarnung verpflichten, zur Distanznahme. Doch statt Distanzwahrung wird weiterhin Vereinnahmung betrieben, mit dem vermessenen Anspruch zudem, zeigen zu wollen, wie es „wirklich“ war und „wirklich“ ist. Diesen impliziten Anspruch versuchte die Preußen-Serie durch – gleich mehrfachen – Fiktionsbruch zu umgehen. Nach dem Modell politischer Fernsehmagazine verknüpft sie Moderation und Spiel, um die sonst getrennten Ebenen von Beschreibungen und Darstellung zusammenzuführen. Die Selbstentlarvung der einzelnen Ebenen verstärkt noch die gegenseitige Brechung, die permanente Desillusionierung. Das Spiel gibt sich als Vor-Gespieltes, als inszenatorischer Akt. Die Produktion zeigt sich als mediales Konstrukt der elektronischen Technik. Kameraschwenks durch den Zuschauerraum einer Aula entlarvten den Bühnencharakter des Kostümspektakels. Hub-schrauberfahrten zeigen das Brandenburger Tor der Fernseh-Wirklichkeit als schnöde Kulisse der Jetztzeit. Flugzeuge starten über historische Bauten hinweg, in denen kostümierte Akteure ihre Rollen spielen. Das Schauspiel soll Rollenspiel sein: Horst Bollmann und Stefan Wigger stellen in jeder Folge andere Figuren dar und widersetzen sich der bequemen Identifikation. Angestrebt ist das verfremdete Spiel, die bewußte Theatralität, das spürbar heutige Vorspiel damaliger Ereignisse. Doch bei aller Desillusionierung dominiert die Illusion. Das konsumistische Spiel, mit dem es Zuschauer zu ködern gilt, behauptet sich gegen die Irritation, mit der Erkenntnis zu fördern wäre.



Stefan Wigger als Theaterzensor Hübner

Schamoni läßt die Figuren tanzen. Er zeigt Gefühle vor, läßt Tränen und Blut fließen, Schreie hören und „Wirklichkeit“ spielen, obwohl das Konzept doch Enttarnung verlangte. Das „Klassenziel“ dieser Produktion sei erreicht, schrieb Schamoni in einem Presstext, wenn sich herausstelle, „daß die preußischen Menschen damals so waren, wie du und ich heute“. Diese Ausrichtung an den allgemein-„menschlichen Schwächen Haß, Liebe, Eifersucht“, die sich – natürlich – „überhaupt nicht verändert haben“, widersetzt sich der historischen Aufklärungsabsicht. Sie ist anbiedernd aktualistisch und widerspricht den Desillusionierungs- und Aktualisierungsmethoden dieses Projektes, läßt sie aufgesetzt, bedeutungslos, affektiert erscheinen und enthebt sie jeder Wirkung. Was Rollenspiel sein sollte, erscheint wie schlechtes Theater. Was Methode sein sollte, wirkt als Mangel.

Die spurenhaltig noch enthaltene kabarettistische Qualität hätte – konsequent betrieben – Belehrung und Spiel zu einer unaufdringlicheren Form des historischen Lernens verbunden. Menges Absicht war es, Information zu vermitteln, zu „belehren“, auf eine Weise jedoch, die es den Zuschauer nicht bemerken läßt. Diese unbemerkte Vermittlung, in der die Konsumgewohnheiten der Rezipienten mit den Informationsnotwendigkeiten der Produzenten zusammenfinden, verlangt eine angemessene Didaktik, an der es offenkundig immer noch fehlt. Der höchst angestrengte Versuch, das notwendige gemeinsame Interesse, dieses buchstäblich „Dazwischensein“ nicht (nur) anzuregen, sondern zu illustrieren, hat es gerade verhindert. Das „Heute im Gestern“ – Leitsatz der historischen Arbeit – bleibt Demonstration. Dem Zeitdruck der Information steht die Langatmigkeit einer Szenerie gegenüber, die zuweilen nur paraphrasiert. Belehrung und Spiel gerieten in Wettstreit miteinander, anstatt sich zu ergänzen. Verbindend bleibt allein jenes tierische Faktotum, das überall dort im Bild erscheint, wo Szenen fehlen und Übergänge nicht gelingen wollen. Als lebendiges „Medium“ der Zeitenwanderung zwischen vermeintlicher Vergangenheit und vorgeblicher Gegenwart tapst ein gescheckter Hund durch die Spielräume preußischer und bundesrepublikanischer Geschichte(n). Bruchstücke, doch keine Dramaturgie der Brechung: Der neue Mittelweg zwischen Darstellung und Beschreibung, zwischen Suggestion und Information hat trotz lobenswerter Ansätze nicht zum Ziel geführt, weil er nicht konsequent genug beschritten wird. Die Zusammenführung zweier Medienformen bleibt eine Nebenordnung von Versatzstücken, die stets an ihre Ursprünge erinnern (um sich der entsprechenden Zuschauererwartungen zu bedienen), sogleich auch deren Erwartungen wecken, ohne sie erfüllen oder neue entgegenseetzen zu können. Etwas Drittes, Eigenes ist nicht entstanden. Was bleibt, ist wieder mal ein Buch („zum Video“), auf dessen gedruckte Wörter und Bilder man verweisen kann, weil Fernsehautor Menge es schrieb. Und eine Schallplatte wird anzubieten sein – all denjenigen, die Peter Herbolzheimers Musik so schön und einfach oder einfach schön fanden.

Kino und der Schlaf der Vernunft

Zum Forum der Berlinale '84
Von Michael Kötz

„Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“ heißt es bei Goya. Aber, so schön es klingt – es muß bestritten werden. Nicht der Schlaf der Vernunft, sondern die wache, nie zum Schlaf bereite Rationalität denkt sich Monster und Greuel, wenn sie sich vorstellt, abwesend sein zu sollen. So festigt sie ihren Herrschaftsanspruch, entlehnt dem Dualismus von Himmel und Hölle: Wenn die Aufklärung fehlt, fällt alles in die dunkle Nacht des Imaginären.

Aber in der allnächtlichen Erfahrung jedes Menschen schläft die Vernunft gerne, und selten gibt es Ungeheuer. Trotzdem trauen wir ihm nichts zu, dem Traum, jenem „anderen Schauplatz“ unserer Erfahrung – keine Wahrheiten jedenfalls, die realistisch genannt werden dürften, gilt es doch als im hohen Grade individuell und a-kommunikabel, was dort geschieht.

Dennoch: Man muß, so plausibel es klingt, auch letzteres bestreiten, wenn man den obigen Satz Goyas nicht akzeptieren will. Und man kann den Traum selbst zu Rate ziehen sowie dessen (gebrochenen, abgespaltenen, vergleichsweise dilettantischen) Reflex in einem Spielfilmkino, das sich anzunähern versucht an ein seltsames Vorbild. Daher zunächst: Respekt vor dem Traum – und zwar vor dessen vernunftloser/vernunftfreier Sprechweise. Begreifen wir allererst das, was in ihm geschieht, nicht als chaotische Verzerrung von „eigentlich eindeutigen Sinn“ – als sei der Traum nur eine verrücktgewordene Vernunft (als sei – analog – die Phantasie im Kino nur die Ästhetisierung von „an sich“ eindeutigen Gehalten). Wagen wir im Gegenteil die Hypothese, der Traum (und analog ein wagemutiges Kino) sei auf seine Weise und eben wegen seiner Form ganz realistisch und gesellschaftlich: Weil er ohne Vernunft, ohne Sinn, Botschaft und Bedeutung ist, ist er vielleicht das Terrain einer tabuisierten anderen Kultur.

Dazu ein langes Zitat von Elisabeth Lenk aus ihrem bemerkenswerten Buch „Die unbewußte Gesellschaft“ (Matthes & Seitz Verlag, München 1983):

Was da im Traum „Entstellung, Verzerrung, Verkleidung (...) ist, muß (...) ganz neu bestimmt werden. Die Psychoanalyse hat