

Bei dieser enormen Anzahl an traurigen Geschichten und Erkenntnissen über und für die Männerwelt ist van Crevelds abschließende Forderung an die Frauenwelt sehr bescheiden und wirklich nicht radikal:

„Es wäre jedoch schön, würden wir von Zeit zu Zeit inmitten des unaufhörlichen Stroms von Beschimpfungen den Klang einer angenehmen weiblichen Stimme hören, die sagt: Danke, Kamerad.“ (S. 405)

– Immerhin erkennt van Creveld, dass das Patriarchat auch Männern schadet! Danke, Kamerad! –

Timothy Simms

Westeuropäischer Autorenfilm und Theatralisierung

Michael Lommel/Isabel Maurer Queipo/Nanette Ribler-Pipka (Hrsg.): *Theater und Schaulust im aktuellen Film* (Transcript Verlag, Bielefeld 2004, 190 S., 19,80 €).

Dass es eine enge Verbindung zwischen der Filmkunst und dem Theater gibt, zeigt der Beginn der Filmgeschichte: Hatten die Brüder Lumière dokumentarisch gearbeitet, so kommt Georges Méliès vom Theater. Er erfindet gewissermaßen den Spielfilm und inszeniert 1896 die ersten Filme, baut in einem Studio Kulissen auf, erfindet die ersten Filmtricks. Bis auf den heutigen Tag finden sich enge Verflechtungen von Theater und Kino, so personell durch Schauspieler, inhaltlich durch wechselseitige Adaption von Filmstoffen und Stücken. Dass für den Sammelband *Theater und Schaulust im aktuellen Film* der Begriff des Theaterfilms nicht nur für die üblichen Theaterverfilmungen und die allzu offensichtliche Verwendung von Theaterelementen im Film genutzt wird, sondern dieser Begriff weiter gefasst wird und somit weniger offenkundige Verflechtungen von Kino und Theater ins Zentrum des Interesses rücken können, ist zu begrüßen. Allerdings stellt sich die Frage, ob der Versuch,

„Theaterfilme als Werkstätten einer intermedialen Reflexion zu begreifen, die die Prozesse der Medialisierung der Öffentlichkeit, der Inszenierbarkeit privater und öffentlicher Schauspiele zugleich darstellen und analysieren; und damit Inszenierung und Simulation als Elemente einer ‚société du spectacle‘, insbesondere unserer gegenwärtigen Mediengesellschaft durchschaubar machen.“ (S. 9)

nicht weit über dieses Ziel hinausschießt.

Neben einleitenden Bemerkungen zum aktuellen Theaterfilm von Volker Roloff finden sich in dem Band neun Einzelfilmanalysen zu Roberto Begnini *Das Leben ist schön*, Jacques Rivettes *Va savoir*, Jean-Pierre Jeunets *Wunderbare Welt der*

Amélie, François Ozons *Acht Frauen*, Manoel de Oliveiras *Ich geh' nach Hause*, Pedro Almodovars *Alles über meine Mutter*, Catherine Breillats *Romance*, Patrice Chéreau's *Intimacy* und einem Kurzfilm von Yvon Marciano.

Die im Vorwort behauptete „Renaissance der Theatralisierung“ im Kino wird durch diesen Band jedenfalls nicht plausibel gemacht. Dies liegt zum einen daran, dass der Band Einzelanalysen versammelt, die relativ unverbunden nebeneinander stehen. „Theatralisierung“ eignet sich hier als Klammer nur sehr bedingt, weil der Begriff letztlich so weit geöffnet wurde, dass er – in Bezug auf die ausgewählten Filme – eben doch recht beliebig wird. So wird bei einzelnen Beiträgen, so z. B. bei der Analyse von *Alles über meine Mutter*, die Fruchtbarkeit einer Lesart, die nach Theatralisierung fragt, durchaus deutlich. Bei der – ansonsten durchaus gelungenen – Analyse von *Amélie* bleibt aber der deutliche Bezug zum Theater bzw. zur Theatralisierung unklar: Der ganze Film wird in ein wildes Spiel von intermedialen Bezügen aufgelöst und ausgerechnet jene Bezüge, die explizit dem Theater zugerechnet werden, können kaum überzeugen. Ein enger gefasster Begriff von Theatralität und eine auf diesen Begriff hin orientierte Filmauswahl hätte dem Band gut getan und hätte die – ansonsten gelungen und anregenden – Einzelfilmanalysen stärker zueinander in Beziehung setzen können.

Zum anderen sind diese ausgewählten Filme kaum exemplarisch für den aktuellen Film, sondern eher Beispiele für den europäischen Autorenfilm. Man merkt dem Sammelband deutlich an, dass er aus einem Projekt („Theater und Theatralität im Film – französische Theater/Filme 1930-1960“) heraus entstanden ist, welches eine solche Filmauswahl nahe legt. Diese Beschränkung ist zu bedauern, weil sich Theater und Schaulust zweifelsohne auch im populären europäischen Film und im amerikanischen Kino finden lassen. Auch der asiatische Film (z.B. Takeshi Kitano's *Dolls*) bezieht sich zum Teil recht deutlich auf eigene Theatertraditionen.

Ärgerlich ist, dass sämtliche fremdsprachlichen Zitate unübersetzt bleiben und damit unnötige Hürden für Leser aufgebaut werden, die nicht in sämtlichen romanischen Sprachen bewandert sind und vielleicht eher aufgrund ihres Interesses an Film und Theater auf diesen Band gestoßen sind.

Der Titel von Büchern erzeugt immer eine Erwartungshaltung, die bestenfalls erfüllt, oft aber enttäuscht wird. So auch bei *Theater und Schaulust im aktuellen Film*: Wer den aktuellen Film in seiner Vielfalt in Bezug auf Theatralität analysiert finden möchte, der findet leider nur Analysen zum europäischen Autorenfilm. Und wem bei Schaulust im Kino Laura Mulveys grundlegender Aufsatz „Visuelle Lust und Narratives Kino“ in den Sinn kommt, der wird enttäuscht sein, weil sich im diesem Band kaum Anknüpfungspunkte an Mulvey finden lassen. Der Wunsch nach zusammenfassenden Überlegungen zum Verhältnis Theater und Film bleibt – bis auf die erwähnte Einführung – weitgehend unerfüllt. Wer sich aber von solchen Erwartungen unbelastet an das Lesen der Filmanalysen macht, der wird auf einige vieldiskutierte Filme der letzten Jahre einen neuen, anregenden Blick bekommen.