

**Irmbert Schenk, Christine Ruffert, Karl-Heinz Schmid, Alfred Tews
/ Bremer Symposium zum Film (Hg.): Experiment Mainstream?
Differenz und Uniformierung im populären Kino**

Berlin: Bertz + Fischer 2006, 182 S., ISBN 3-86505-166-9, € 14,90

Was verbindet Mainstream mit dem Experiment in der globalen Filmgeschichte? Sowohl Irmbert Schenk, Organisator und Ideengeber des Bremer Filmsymposiums, als auch Willy Karow, verantwortlich für das Editorial des vorliegenden zehnten Bandes in dieser Reihe, gehen davon aus, dass das Experiment schon längst im Mainstream als Form der Populärkultur angesiedelt ist. Kaspar Maases Beitrag „Die ästhetische Würde des Kassenerfolgs“ bricht eine Lanze für das Populäre, das für ihn „die Quelle ästhetischer Erfahrung für den demokratischen Souverän, das Massenpublikum“ (S.27) ist. Unter Verweis auf Miriam Bratu Hansens Publikationen zum Hollywood-Mainstream bewertet er das Medium des populären Erzählfilms als wesentlichen Impuls zur „Entwicklung nonverbaler, nichtdiskursiver Reflexibilität“ (S.28). Einen methodischen Ansatz zur Neudeutung des Mainstreamfilms liefert Thomas Elsaesser in „Geschichte(n) und Gedächtnis. Zur Poetik der Fehlleistungen im Mainstreamkino am Beispiel von *Forrest Gump*“. Er stellt die These auf, dass in den alltäglichen Geschichten die Geschichte gespiegelt werde und private wie auch öffentliche Bilder in der Erinnerung ununterscheidbar würden. Forrest Gump leide unter einem „Verlust der Identität im Überfluss der Bilder“, ein Phänomen, das nach Alison Landsberg (*Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age Mass Culture*, New York 2004) darauf zurückzuführen ist, dass die massenmedialen Technologien die Erinnerung der Individuen in die Lage versetzen, „Ereignisse, an denen nicht selbst beigewohnt oder an denen sie nicht teilgehabt haben, so zu erfahren, als ob es persönliche Erinnerungen seien.“ (S.32) Deshalb fantasiere sich Forrest Gump als Handelnder in fiktive Begegnungen mit berühmten Zeitgenossen in die Ereignisse hinein.

Die in Deutschland lange Zeit unüberbrückbare Kluft zwischen ernster Kunst und Unterhaltung nimmt Heinz B. Heller („Kitsch-Sensation-Kultur und Film“) zum Anlass, um am Beispiel des filmischen Schaffens von Fritz Lang aufzuzeigen, dass Film eine Projektionsfläche stets aktueller Wünsche, Lüste und Ängste des Publikums sei, unabhängig davon, ob dies im Hollywood- oder im Mainstreamkino passiere. Die Revolte der dänischen Regisseure Lars von Trier und Thomas Vinterberg richtete sich aber nicht nur gegen das Hollywoodkino, sondern auch gegen den überzogenen Individualismus des klassischen Autorenfilms, wie Achim Forst in seinem Aufsatz über die ironischen Revolutionäre nachweisen kann. Selbst Alfred Hitchcock bediente sich berühmter Filmstars, um Trivialmythen zu produzieren, gleichzeitig entwickelte er, wie Stefan Drößler in seinem mit eindrucksvollen Fotos aus der Traumsequenz des gleichnamigen Films ausgestatteten Aufsatz „*Spellbound*. Alfred Hitchcock, Salvador Dalí und David O. Selznick“ darlegt, seine persönliche Handschrift. Zwei Beiträge (Ernst Schreckenberg: „Die Reise des Helden“ und Kristin M. Thompson: „Hollywood, Wellywood und Peter Jackson“) greifen aus unterschiedlichen Perspektiven gängige Hollywood-Muster auf, um an ihnen die Wiedergeburt ungebrochener mythischer Figuren zu erläutern. Schreckenberg bezieht sich auf George Lucas' *Star Wars* (1977), um „einen im Grunde sehr simplen und plakativen Stoff an das kollektive Unterbewusstsein einer pubertären Zielgruppe“ (S.78) anzupassen. Thompson wendet sich gegen die Behauptung von Filmhistorikern, dass „der New-Hollywood-Film sich radikal vom Hollywood-Film der klassischen Studio-Ära unterscheidet“ (S.85). Sie gelangt in ihrer Studie über Peter Jacksons *The Lord of the Rings* (2001-2003) unter Verweis auf das Produktionssystem Wellywood zu der Erkenntnis, dass das ehemalige Hollywood-Studiosystem lediglich durch spezifische Digitalisierung und andere technische Innovationen raffiniertere Rezeptionsmöglichkeiten erlaubt, ohne durch postmoderne Sujets zu brillieren. Jens Thiele hingegen ist überzeugt, dass sich das neue Mainstreamkino beim Umgang mit Geschichten anderer Erzählverfahren bedient, was er am Montageprinzip im Kino von Alejandro González Iñárritu demonstriert. Eine andere Spielart der Übernahme von künstlerischen Verfahren im Mainstreamkino belegt Roman Deppner an Todd Haynes Film *Far from Heaven* (2002). Der Regisseur siedelt seine Story mit den Problemstellungen Rassismus und Homosexualität in den 50er Jahren an und verwendet die Farbgebung des Technicolor-Filmes, um stilgerecht einen Konflikt in einer amerikanischen Familienidylle so darzustellen, dass die filmischen Erzählweisen der Postmoderne zum Tragen kommen.

Das spanische Kino wird seit Jahren von Regisseuren wie Almodóvar oder Amenábar dominiert. Um so spannender ist der Beitrag von Carlos Losilla, der eine Reihe von Filmemachern vorstellt, die zwar im Schatten der internationalen Stars stehen, aber mit ihren Filmen die schwer belastete nationale Geschichte der 30er bis 60er Jahre aufarbeiten. Pablo Lorca (*La Espalda de Dios*, 2001) und

Basilio Martín Patino (*Octavia*, 2002) haben vor allem die spanische Irrealität und die moralischen Verwerfungen der Mittelschichten aufgezeigt.

Das Thema ‚Mainstream‘ als Verbreitung der Spielfilme in lokaler, regionaler, nationaler und globaler Hinsicht greift Andreas Hepp mit dem Blick auf die großen Filmindustrien auf. Er konzentriert sich auf Hollywood, die indischen Mainstreamfilme aus Bollywood und die Homevideo-Industrie in Schwarzafrika am Beispiel von Lagos. Für den europäischen Filmhistoriker erweist sich dabei die Analyse des afrikanischen Distributionssystems am Interessantesten, weil Hepp mit Verweis auf die regionalen und deterritorialen Vernetzungen aufzeigen kann, warum die Homevideo-Industrie der übermächtigen Konkurrenz aus Hollywood standhalten kann. Dass auch die Bollywood-Produktion mit 839 (!) Spielfilmen der amerikanischen Konkurrenz mit nur 385 Streifen pro Jahr (vgl. S.146, es handelt sich um Durchschnittswerte der Jahre 1988 bis 1999) die Stirn bieten kann, vermag Alexandra Schneider in ihrem sehr informativen Beitrag über die ‚Me-Too‘-Industrie überzeugend nachzuweisen.

„Experiment Mainstream?“, fragt Willy Karow besorgt am Schluss seines Editorials, gleiche dieser Strom nicht „einem Schwamm, der aufsaugt, was an Innovativem, sei dieses technisch oder formal-ästhetisch, im Umfeld erarbeitet wurde, und verwandelt es sich an“? (S.16) Diese Bildmetapher verdichtet sich im Laufe der Lektüre des sorgfältig redigierten Bandes insofern, als fast alle Beiträge in der visuell eindrucksvoll gestalteten Veröffentlichung einen filmästhetischen Prozess beschreiben, der in der Zwischenzeit weltweite Vernetzungen erlebt. Nicht zuletzt deshalb ist auch die zehnte Dokumentation des international renommierten Filmsymposiums unbedingt zu empfehlen.

Wolfgang Schlott (Bremen)