

Lúcia Nagib, Chris Perriam, Rajinder Dudrah (Hg): Theorizing World Cinema

London, New York: I.B. Tauris 2012, 230 S.,
ISBN 978-1-84885-493-2, € 21,99

„Theorizing World Cinema“ bedeutet nicht, ein Buch mit Aufsätzen zu den momentan auf Filmfestivals angesagten Regisseuren wie Apichatpong Weerasethakul, Brillante Mendoza oder Lisandro Alonso anzufüllen, im Vordergrund steht vielmehr die Frage nach Theorien für das Phänomen, das man gemeinhin Weltkino nennt. Aufsätze zu Regisseurinnen und Regisseuren oder einzelnen Filmen sind in diesem Buch eher die Ausnahme. Ein Punkt, der dafür immer wieder angesprochen wird, ist das Problem der „Genre-Bezeichnung“ Weltkino (S.xix). Denn obgleich der Begriff ja eine Perspektivierung von Film jenseits nationaler Grenzen und Interessen suggeriert, bedeutet er in der Praxis meist jedoch die Dichotomie von *Hollywood vs. the world*, die ggf. auf einer ästhetischen Basis auch noch mal aufgesplittet werden kann in die dominanten Codes gegen experimentelles Erzählkino. Wie wichtig eine kritische Auseinandersetzung mit dem sogenannten Weltkino ist, den unterschiedlichen Ausformungen, Strategien und Moden, zeigt schon allein ein Blick auf die großen Filmfestivals. Längst haben diese die Wichtigkeit erkannt, Regisseurinnen und Regisseure aus bisher wenig beachteten Filmregionen intensiv zu fördern. Es ist inzwischen eine Art Wettlauf entstanden, um die

neuen Filme von Abbas Kiarostami, Carlos Reygadas oder Hong Sangsoo. Das Festival in Cannes ist hier durch die jahrelange Arbeit sehr erfolgreich, andere Festivals wie Rotterdam oder die Berlinale versuchen durch aktive Filmförderung (der Hubert Bals Fonds in Rotterdam oder die World Cinema Foundation der Berlinale) Filme aus den strukturschwächeren Ländern gleich selbst für das Festival zu produzieren, und so neue Filmemacher langfristig an das Festival zu binden. Diese Filme, die auf den Festivals und in der Fachpresse viel Erfolg haben, außerhalb davon aber kaum wahrgenommen werden, nennt Paul Julian Smith „Festival Filme“. In seinem Beitrag untersucht er drei verschiedene Arten von „transnational“ oder „transborder cinema“ (S.68): den an der heimischen Kinokasse erfolgreichen Genre-Film, das „prestige picture“ (S.64) und eben den „Festival Film“ (ebd.). Da letztere so gut wie keine Präsenz in den Kinos jener Länder haben, in denen sie entstehen, sind sie zu einem großen Teil auf ausländische Finanzierung angewiesen. Smith‘ These ist dabei, dass die Ähnlichkeit der Stilmittel, die die Filme bspw. von Reygadas oder Alonso einsetzen, wie der Hang zur langen Einstellung oder Plansequenz, die geringen Kamerabewegungen, die

elliptische Erzählstruktur und das Casting von Laiendarstellern, eben nichts Originäres mehr darstellt sondern eine Reaktion auf die Bedürfnisse des Art-House-Weltmarktes ist, und diese Festival-Filme letztendlich Genre-Filme werden, von denen sie sich doch eigentlich abgrenzen wollen (Vgl. S.72).

Doch nicht alle Beiträge schätzen diese ästhetischen Entwicklung gleichermaßen kritisch ein. Der ausführlichste Teil des Sammelbandes untersucht in vier Beiträgen den kinematographischen Realismus des Weltkinos, wobei die beiden Beiträge, die diesen Teil rahmen, von Geoffrey Nowell-Smith und Laura Mulvey, gar nicht explizit auf das Weltkino eingehen. Nowell-Smith arbeitet die wichtigsten stilistischen Errungenschaften des italienischen Neo-Realismus heraus und was Bazin im Bezug auf seine Thesen zu einem neuen Realismus im Kino daran faszinierte. Es müssen hier gar nicht extra aktuelle Beispiele herangeführt werden, an dieser Stelle im Buch wird deutlich, dass das verbindende Element des sogenannten Weltkinos die Fortführung des Realismus-Projektes des Neo-Realismus ist. Der große Vorzug dieses Buches ist, dass die Aufsätze nicht zu abschließenden Ergebnissen und Kategorisierungen gelangen, man als Leserin oder Leser somit aufgefordert ist, die skizzierten Modelle für das Weltkino selbständig weiterzuführen: auch die Filme der Berliner Schule ließen sich in diesem Zusammenhang als Weltkino diskutieren. Die langen Einstel-

lungen aus Arslans *Der schöne Tag* (2001) oder Schanelecs Arbeit mit Laiendarstellern wären hier beispielhaft zu nennen. Tiago de Lucas Beitrag versucht in diesem Sinne explizit eine Verbindung von Filmen aus unterschiedlichen Ländern herzustellen, indem er anhand der Verwendung extrem langer Einstellungen den Diskurs untersucht, den diese über die Verfilmbarkeit von Realität führen. So unterschiedliche Filmemacher wie der Portugiese Pedro Costa, der Chinese Jia Zhangke oder der US-Amerikaner Gus van Sant nutzen die Möglichkeit der mehrminütigen Einstellung (die ihnen durch die digitalen Produktionsmöglichkeiten stark erleichtert wird), dabei nicht nur für einen Realismus sondern auch zur Möglichkeit des Nachdenkens über Realität und ihre Abbildbarkeit im Film.

Laura Mulvey, die sowohl diesen Teil als auch das Buch insgesamt abschließt, widmet sich ebenfalls der Betrachtung einer speziellen Art des filmischen Realismus, allerdings einer, die vor allem das klassische Hollywood-Kino kennzeichnete: die Rückprojektion. Mulvey tut dies mit den Filmen des Künstlers Mark Lewis, der diese aussterbende Technik wiederentdeckt und in die Kunst eingeführt hat.

„Theorizing World Cinema“ hält, was es verspricht: die Filme des sogenannten Weltkinos in einen diskursiveren Rahmen zu stellen und Überlegungen zu Beschreibungen und Metadiskursen anzubieten. Dass sich die Autorinnen und Autoren in den meisten Fällen nicht in Werkbeschreibungen und der Konstruktion von Autorenpositionen

verlieren, ist überaus positiv anzumerken. Das macht den Sammelband um so wichtiger, auch als Gegenposition zu einer Tendenz, die in vielen cinephilen Fachzeitschriften und Blogs spürbar ist, in denen Filme aus noch quasi unentdeckten Filmländern von noch unbekanntem Regisseuren beschrieben werden, indem ein großer Teil des Artikels darüber berichtet, wie man diese Kopie aufgetrieben hat oder jenen Film durch Zufall im Kino entdeckte; eine merkwürdige Forschermentalität, die in der Fixierung auf das Andere, Unbe-

kannte und Neue auch eine Art des Eurozentrismus darstellt.

Auch wenn der Anspruch der Herausgeber, Dichotomien aus dem Diskurs weitgehend herauszuhalten (S. xxii), kaum durchgehalten wird, sind die meisten Aufsätze doch so differenziert und kenntnisreich, dass der Sammelband insgesamt einen überaus gelungenen Beitrag zur neueren Filmtheorie darstellt.

Florian Krautkrämer
(Braunschweig)