

Katja Hettich

Alistair Fox, Michel Marie, Raphaëlle Moine, Hilary Radner (Hg.): A Companion to Contemporary French Cinema

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.2.4965>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hettich, Katja: Alistair Fox, Michel Marie, Raphaëlle Moine, Hilary Radner (Hg.): A Companion to Contemporary French Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.2.4965>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Alistair Fox, Michel Marie, Raphaëlle Moine, Hilary Radner (Hg.): A Companion to Contemporary French Cinema

Oxford: Wiley Blackwell 2015, 691 S., ISBN 9781444338997, EUR 162,-

Der *Companion to Contemporary French Cinema* umfasst 27 Aufsätze, die den ökonomischen, politischen, soziohistorischen und ästhetischen Besonderheiten der französischen Filmproduktion im Zeitraum von 1990 bis 2013 nachgehen. Koordiniert von einem internationalen Herausgeber_innen-Team, versammelt er Texte von Filmwissenschaftler_innen aus Frankreich, Großbritannien, den USA und Neuseeland, die sich durchweg bereits mit einschlägigen Monografien und Aufsätzen zum französischen Kino hervorgetan haben. Der Band ist in fünf Themenbereiche unterteilt.

Der erste Teil ist den ökonomischen, institutionellen und politischen Kontexten gewidmet, die den zeitgenössischen Film in Frankreich prägen. Nachgezeichnet werden die Voraussetzungen, die seit den 1990er Jahren zum einen überaus günstige Bedingungen für die Produktion von Erstlingsfilmen und einen Wiederanstieg der Kinobesuche ermöglicht haben (Laurent Creton), zum anderen auch eine vergleichsweise hohe Exportrate für französische Filme (Jonathan Buchsbaum) ermöglichten. Als weitere Bausteine dieser Erfolgsge-

schichte werden die Blockbuster-Politik seit den 1990er Jahren (Charlie Michael) sowie die symbiotische Beziehung zwischen französischem Fernseh- und Kinosystem (Guillaume Soulez) betrachtet. Martin O'Shaughnessy skizziert, wie politisch ambitionierte Filme aktuelle Fragen sozialer Klasse und Identität unter den krisenhaften Bedingungen der Globalisierung aufwerfen. Will Higbee fokussiert, wie diese Fragen in diasporischen und postkolonialen Filmproduktionen behandelt werden, die nicht mehr allein im Bereich des politischen Kinos zu verorten, sondern seit den 2000er Jahren auch im Mainstream angekommen sind.

Der zweite Teil widmet sich dem Werk alter und neuer Autorenfilmer_innen seit den 1990er Jahren und zugleich der Frage, worin deren Autorschaft eigentlich besteht. Michel Marie stellt die beständige Kreativität heraus, die sowohl die letzte Schaffensphase der noch aktiven Nouvelle-Vague-Vertreter_innen – etwa Jean-Luc Godard, Jacques Rivette oder Agnès Varda – als auch neuere Filme einer ‚mittleren‘ Generation von Filmemachern (z.B.

Philippe Garrel oder Jacques Doillon) kennzeichnet. Jacqueline Nacache und Alistair Fox kreisen das sogenannte *jeune cinéma français* ein – das Etikett, unter dem die Welle von Filmen junger Regisseur_innen seit den 1990er Jahren firmiert. Während Nacache vor allem den kritischen Diskurs um das Phänomen und die ambivalente Rezeption der dazugehörigen Filme nachzeichnet, beleuchtet Fox (u.a. am Beispiel François Ozons) die Spezifik dieser zeitgenössischen Autorschaften zwischen Kunst und Kommerz.

Der dritte Teil des Bandes veranschaulicht, dass die stetige Prägekraft des Autorkonzepts sowohl in der Produktion als auch in der Theoretisierung des französischen Kinos keineswegs der Ausbildung einer spezifisch französischen Genrelandschaft im Wege steht. Die sieben Beiträge zeichnen sich dadurch aus, dass sie ihre Analysen nationaler Genres und Gattungen auch auf deren Rezeption jenseits französischer Grenzen hin perspektivieren. Raphaëlle Moine beschreibt die Spezifika der französischen Komödie, die sowohl nationale Erfolgsformel wie auch Exporthindernis seien. Außerdem zeigt Moine auf, inwiefern die in Frankreich überaus populären *comédies d'auteurs* die angebliche Dichotomie zwischen Genre- und Autorenfilm in Frage stellen. Auch der vor allem seit den 2000er Jahren steigende Zuwachs an französischen Horrorproduktionen ist an der Schnittstelle von einerseits Unterhaltungskino und andererseits dem mit dem Autorenfilm assoziierten *cinéma du corps* zu verorten, die Guy Austin in seinem Beitrag auslotet. Thomas Pillard beschreibt

drei Strömungen des französischen Kriminalfilms der 2000er Jahre, deren unterschiedlicher Bezug auf Hollywood-Traditionen für ihn zugleich unterschiedliche Versionen (krisenhafter) Männlichkeitsbilder spiegelt. In neueren Historienfilmen stellt Hilary Radner einige signifikante Tendenzen fest, an denen sie unter anderem eine Verschiebung von einem metahistorischen zu einem mehr auf die Individualererfahrung konzentrierten Geschichtsbewusstsein abliest. In ihrem Beitrag zur Bedeutung, die der französische Heritage-Film (*film de patrimoine*) sowohl für das Selbstverständnis als auch für die Außenwirkung Frankreichs hat, legt Gwénaëlle Le Gras dar, wie eng der Aufstieg französischer Schauspieler_innen zu Stars auch innerhalb Frankreichs an ihre internationale Identifikation mit als typisch erachteter französischer Kultur geknüpft ist. Abgerundet wird der dritte Teil durch zwei Beiträge, die die erfolgreiche Entwicklung von Animationsfilm (Richard Neupert) und Dokumentarfilm (Alison J. Murray Levine) in Frankreich wie auch im internationalen Vergleich in den 1990er und 2000er Jahren beschreiben.

Dem Thema sexueller Identitäten und Geschlechterrollen, das sich bereits in den genrespezifischen Betrachtungen insbesondere des Kriminalfilms als ein im französischen Kino besonders präzentes Thema abzeichnet, nimmt sich der vierte Teil des Bandes ausführlich an. Die fünf Beiträge widmen sich dem Wirken filmschaffender Frauen (Brigitte Rollet), der filmischen Repräsentation von Frauen und Männern (Geneviève Sellier/Tim Palmer), den Verhand-

lungen von Queerness (Nick Rees-Roberts) sowie der besonderen Prägung expliziter Sexualdarstellung in Werken französischer Filmautorinnen um die Jahrtausendwende (Kelley Conway).

Nach den systematischen Bestandsaufnahmen der vorangehenden Texte sind im fünften Teil des Bandes unter dem Titel „Continuities and Emerging Trends“ schließlich eine Reihe von Aufsätzen versammelt, die einige rezente Tendenzen genauer in Augenschein nehmen, mit denen sich das französische Kino an seinen Beziehungen zu anderen Künsten, Medien und kulturellen Ausdrucksformen abarbeitet. T. Jefferson Kline stellt die Kreativität heraus, die sechs Filme aus den Jahren 1994 bis 2010 (*La Reine Margot* [1994], *L'École de la chair* [1998], *Lady Chatterley* [2006], *Ensemble c'est tout* [2007], *Le Hérisson* [2009] und *La Princesse de Montpensier* [2010]) in ihrer Aneignung von Romanvorlagen an den Tag legen. Marguerite Chabrol verzeichnet eine Neuauflage theatraler Stilelemente, die von der Nouvelle Vague als Kennzeichen des *cinéma de qualité* abgelehnt worden waren und nun von zeitgenössischen Filmemacher_innen gezielt als Vehikel der zum Teil spielerischen, zum Teil melodramatischen Publikumsansprache genutzt werden. Phil Powrie bestimmt die unterschiedlichen Funktionen, die dem Einsatz französischer und englischsprachiger Lieder in zeitgenössischen Filmen zukommen. Ginette Vincendeau beleuchtet die Voraussetzungen und Implikationen des seit gut zehn Jahren zu beobachtenden Aufstiegs von Darsteller_innen ‚ethnischer‘ Herkunft ins französische Starsystem.

Den Abschluss des Bandes bilden zwei Beiträge zur französischen Filmkultur in Zeiten der Post-Kinematografie. Martine Beugnet betrachtet, wie aktuelle Filme selbst die derzeitige Situation und eine mögliche Zukunft des Kinos im und nach dem Übergang vom Analogen zum Digitalen reflektieren. Roger Odins Beitrag setzt eine optimistische Schlussnote: Angesichts der Diversifizierung und Erweiterung der Amateurfilmpraxis steht für ihn das digitale Zeitalter weniger für den Tod des Kinos als für eine umfassende Kinematografisierung des Lebens und eine Ära, in der sich Filmsprache als universelle Kommunikationsmöglichkeit durchgesetzt hat.

Der *Companion to Contemporary French Cinema* zeigt die Diversität des französischen Kinos auf, indem er die ganze Bandbreite von Arthouse- bis Mainstream-Produktionen behandelt und dabei sowohl deren Widersprüche sichtbar macht als auch deren Nahtstellen und Wechselbeziehungen, die in der Dichotomisierung von Kunst und Kommerz seitens der zum Teil konservativen französischen Filmkritik bisweilen untergehen. Insbesondere die ausführliche Bibliografie und das Film-, Personen- und Schlagwortverzeichnis sind sehr hilfreich. Ein besonderer Verdienst des Buches liegt zudem darin, zugleich die nationale Identität des französischen Films zu veranschaulichen, seine ambivalente Positionierung gegenüber der hegemonialen Filmindustrie der USA wie auch seine Rolle als Bezugspunkt globaler Kinokultur herauszustellen.

Katja Hettich (Bochum/Wien)