

Vorwort

»Für mich war das die beste Zeit meines Lebens. Ich weiß noch, dass bei mir nach einer Woche an der Hochschule richtig der Blitz eingeschlagen ist und ich wusste: Das! Das ist das, was ich machen will! Das ist mein Ding. Ich will nichts mehr anderes machen außer Film. Es war grandios. Du hast nur Leute um dich, die haben über Film geredet, du bist nur ins Kino gegangen und den ganzen Tag durftest du nur Filme machen oder über Filme reden oder Filme schauen.« Mit diesen Worten äußerte sich Bernd Eichinger über seine erste Zeit an der Hochschule für Fernsehen und Film in München – nachzulesen in einem bis dato unveröffentlichten Gespräch gleich zu Beginn dieses Heftes.

Bernd Eichinger begann sein Studium in der Abteilung für Spielfilmregie im Jahr 1971, es war eine Zeit lange vor Homevideo oder Online-streaming, und die einzigen Möglichkeiten, Filme zu sehen, gab es im Kino oder in der Filmgeschichtsvorlesung an der Hochschule. Er nutzte begeistert diese Möglichkeiten, die sich ihm boten, sah Filme von Howard Hawks, John Ford, Alfred Hitchcock, Jean-Luc Godard, auch alte Stummfilme, »etwa INTOLERANCE, vier Stunden lang«. Er hat diese Filme im Wortsinne »studiert« – angesehen, besprochen, analysiert und in seinen Übungsfilmern auch imitiert. Was dies im Einzelnen bedeutete, wird in einem zweiten Beitrag über seine Studentenfilme von Judith Früh untersucht.

Bernd Eichingers weiteres Werk – und, davon ununterscheidbar, auch sein weiteres Leben – lässt sich nur vor dem Hintergrund des Filmhochschulstudiums verstehen. Seine Ausbildung war eine filmkünstlerische, keine filmwirtschaftliche, das Selbstverständnis der Hochschule war seinerzeit vom Autorenfilm geprägt. »Wenn ihn Leute gefragt haben, wie sie Produzent werden können«, sagt seine Witwe und Biografin Katja Eichinger im letzten Beitrag dieses Heftes, »hat er ihnen immer geantwortet: Studiert Regie, weil ihr mit dem Regisseur auf kreativer Augenhöhe stehen müsst!« Das Filmkünstlerische stand für ihn also im Vordergrund. Damit stellt sich die Frage nach der kreativen Kontrolle des Herstellungsprozesses: Viele der von ihm produzierten Filme wurden als »Bernd Eichinger Produktion« bekannt, sein Name überstrahlte oft jeden der weiteren Beteiligten. Florian Kamhuber widmet sich in seinem Beitrag in diesem Sinne dem »Über-Regisseur« Bernd Eichinger, der sich zwar nie selbst als »kreativen Produzenten« bezeichnet hat, aber doch in entscheidendem Maße diesem zusehends erstarkenden Berufsbild ent-

sprach. Dominik Graf nimmt den Film *MANTA, MANTA* (1991) in den Blick und zeigt, dass neben dem »Über-Regisseur« Bernd Eichinger mit seiner, so Graf, »liebenswürdige(n) Schwäche für das Genre deutsche Komödie« sehr wohl Raum für andere und anderes blieb: in diesem Fall für den Auto- und Autoren-Regisseur Wolfgang Büld und seine Version eines Heimatfilms aus dem »Land der 100 Talsperren«.

Bernd Eichinger lotete nicht nur als Produzent und Verleiher seine kreativen Freiräume aus: Bei einigen Filmen – darunter seine Studentenfimle – war er auch als Regisseur tätig. Benjamin Pfohl geht am Beispiel des Fernsehfilms *DAS MÄDCHEN ROSEMARIE* (1996), einem Remake des gleichnamigen Films von Rolf Thiele aus dem Jahr 1958, der Frage nach, welche inszenatorischen Abweichungen der Regisseur Bernd Eichinger gegenüber dem Originalfilm vornimmt und ob sich daraus auf eine mögliche »Handschrift« schließen lässt. Nicht nur im Falle dieses Fernsehfilms war Bernd Eichinger als Drehbuchautor tätig, er wandte sich auch gegen Ende seines Schaffens wieder verstärkt dem Schreiben zu. Christine Heinlein unterzieht seine Drehbucharbeit einer näheren Betrachtung: Leben, Kino und Schreiben, so ihre Erkenntnis, hängen bei Bernd Eichinger eng zusammen. Ein Spezifikum seiner Filme ist die Tatsache, dass er keine Originalstoffe entwickelte, sondern bis auf wenige Ausnahmen Stoffe adaptierte – aus Comics, Reportagen, Romanen und einigem mehr. Gundolf S. Freyermuth untersucht Bernd Eichingers Produktionspraxis medialer Adaptation am Beispiel des Films *DER NAME DER ROSE* (1986), dessen Entstehungsprozess er in seiner damaligen Funktion als *Stern*-Redakteur begleitet hat. Federico Alvarez Igarzábal geht am Beispiel der *RESIDENT-EVIL*-Filme (erstmalig 2002), einer Adaptation der gleichnamigen Computerspielreihe, der Frage nach den medialen Differenzen von Film und Games nach. Tobias Ebbrecht-Hartmann richtet seinen Blick schließlich auf den Film *DER BAADER MEINHOF KOMPLEX* (2008), welcher auf dem gleichnamigen Sachbuch von Stefan Aust beruht und, ähnlich wie bereits der Film *DER UNTERGANG* (2004), eine breit geführte öffentliche Diskussion um die Grenzen und Möglichkeiten filmischer Geschichtsfiktionen auslöste.

Das bereits erwähnte Gespräch mit Katja Eichinger über Leben und Werk ihres im Jahr 2011 verstorbenen Mannes beendet das vorliegende Heft. Damit schließt sich ein Kreis, der seinen Anfang im Jahr 1971 an der Münchner Filmhochschule nahm.