

Michael Karpf

Rasmus Greiner: Histospheres: Zur Theorie und Praxis des Geschichtsfilms

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16292>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Karpf, Michael: Rasmus Greiner: Histospheres: Zur Theorie und Praxis des Geschichtsfilms. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 2, S. 191–192. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16292>.

Nutzungsbedingungen:

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

<http://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:

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

Rasmus Greiner: Histospheres: Zur Theorie und Praxis des Geschichtsfilms

Berlin: Bertz + Fischer 2020, 224 S., ISBN 9783865052643, EUR 29,-

Die gesellschaftliche Relevanz von medienvermittelten Geschichtsbildern für die populäre Erinnerung an vergangene Ereignisse ist heute unbestritten. Insbesondere der Geschichtsfilm, also jene Filmform, die historische Stoffe als audiovisuelle Narration auf die Leinwand bannt, nimmt hierin eine hervorgehobene Stellung ein: Nicht nur lässt sich ein solches Sujet bis in die Frühzeit des Kinos zurückverfolgen, sondern auch gegenwärtig scheint das Interesse an der filmischen Darstellung von historischen Ereignissen oder Persönlichkeiten ungebrochen. Rasmus Greiner hat nun mit *Histospheres* eine grundlegende Untersuchung des Geschichtsfilms vorgelegt, die gegenüber der weit geteilten Vorstellung einer filmischen Repräsentationsfunktion von Vergangenheit den geschichtskonstru-

ierenden Charakter des Films betont. Greiner geht es darum zu zeigen, dass der Geschichtsfilm „als [...] audiovisuelle *Modellierung* und *Figuration* einer historischen Welt ein unmittelbares *Erfahren* von Geschichte ermöglicht“ (S.10, Hervorh. i. O.).

Im Anschluss an Autor_innen wie Vivian Sobchack und Frank Ankersmit geht es Greiner um die Konzeptualisierung der Filmerfahrung als reflexive Geschichtserfahrung, die gerade nicht nur Geschichte erfahrbar macht, sondern einen spezifischen Modus der Geschichtsaneignung und Konstruktion von Vergangenheitsbildern beschreibt. Der Geschichtsfilm als *Histosphere* meint dabei immer zweierlei Erinnerung: „Indem er Entwürfe von historischen Welten konstruiert, transformiert er Episoden der Ver-

gangenheit zu Gegenwartereignissen. Zugleich historisiert er die so gewonnene anachronistische Erfahrung und verknüpft sie mit unserem Geschichtsbewusstsein, das er auf diese Weise von innen heraus verändert“ (S.203). Film verändert demnach nicht nur unser individuelles Wissen von Vergangenheit durch eine konstruierte Erfahrungsdimension, sondern ermöglicht auch eine Aneignung von Vergangenheit in Form von *prosthetic postmemories*. Angelehnt an Alison Landsbergs Konzept der *prosthetic memory* und Marianne Hirschs Konzept der *postmemory* spricht Greiner deshalb von einer „körperlich erinnerten Film-Erfahrung“, bei der „leibliches Gedächtnis und historische Referenzialisierung zusammen[fallen]“ (S.175). Geschichtsvorstellungen werden so von der Filmerfahrung mitgeprägt und -geformt. Der Geschichtsfilm ist damit nicht einfach ein kommerzielles Unterhaltungsprodukt, sondern ein wichtiger Faktor für „die Herausbildung von allgemeinen Geschichtsvorstellungen“ (S.175).

Greiner plausibilisiert dies anhand einer ausgefeilten und phänomenologisch geschulten Filmtheorie der *Histosphere*, die er exemplarisch an drei Filmen ausarbeitet: *Himmel ohne Sterne* (1955), *Hungerjahre* (1980) und *Ku'damm 56* (2016). Entgegen einer systematischen Filmanalyse der drei Beispiele nutzt Greiner ausgewählte Sequenzen, um seine theoretischen

Überlegungen zu veranschaulichen. Er zeigt, wie über die Dimensionen der filmästhetischen Konstruktion, dem Wahrnehmen, Erleben und Empfinden der filmischen Narration sowie der daraus resultierenden reflexiven Aneignung der filmischen Bilder durch die Zuschauer_innen – die nicht ohne Wissen von dieser filmischen Konstruktivität und Vorwissen über das modellierte historische Ereignis sind – eine Neufigurierung des historischen Wissens als erfahrungsbasiertem Wissen zweiter Ordnung entsteht (vgl. S.182f.).

Greiners (film-)theoretischer Entwurf des Geschichtsfilm als *Histosphere* entspricht vollkommen seinem Versuch, „diese[n] sowohl für filmwissenschaftliche als auch interdisziplinäre Diskurse anschlussfähig zu machen“ (S.22). Die detaillierten und theoretisch fundierten Überlegungen sind nicht nur als Einführung in die Phänomenologie des Films zu lesen, sondern versuchen zugleich, eine filmtheoretische Perspektive auf das Verhältnis von Erinnerung und Film zu stärken. Gerade die prononcierten Grenzüberschreitungen hin zur Frage der gesellschaftlichen Konstruktion von Vergangenheitsbildern machen *Histosphere* zu einer anregenden Lektüre für all diejenigen, die sich mit der gedächtnisbildenden Wirkung des Films beschäftigen.

Michael Karpf (Weimar)