

Hans-Arthur Marsiske (Hg.): Zeitmaschine Kino - Darstellungen von Geschichte im Film

Marburg: Hitzeroth 1992, 146 S., DM 39,-

Der Herausgeber hat vorgesorgt. Er bezeichnet "das beliebte Rezensionsverfahren, das einer Publikation vorwirft, sie enthalte 'keine neuen Erkenntnisse' als wenig hilfreich", und er fährt fort: "Jede Publikation mit einer historischen Thematik enthält für irgendwen neue Erkenntnisse und verändert so die Struktur des kollektiven Gedächtnisses, die ohnehin fortwährend Gegenstand von Kontroversen ist" (S.55f.). Hier sucht also eine Publikation "igendwen" als Leser; sie wird nicht die Inhalte, sondern "die Struktur des kollektiven Gedächtnisses" durch "neue Erkenntnisse" entweder naturwüchsig oder automatisch "verändern". Offenbar gilt dies auch noch besonders für Publikationen "mit einer historischen Thematik". Nicht neu, aber auch nicht gut erscheinen solche Erkenntnisse!

Den Reiz des Buches macht das Rasonieren über Geschichtsschreibung aus - eine dem Herausgeber selbstauferlegte Pflicht und offenbar auch Kür, sowohl in der "Einleitung" wie in seinem Beitrag über "Geschichtsschreibung im Gewand des Spielfilms" (S.52-63). Doch selbst der geneigte Leser reagiert auf die vielfältigen Simplifizierungen mit ambivalenten Gefühlen. Selbstverständlich trifft der polemische Vorwurf: "Der in Schriftform fixierte historische Erkenntnisstand gilt als der unumstrittene Maßstab, an dem sich Geschichtsdarstellungen auf Leinwand und Bildschirm zu messen haben. Eigenständige Erkenntnisse werden dem audiovisuellen Blick auf die Geschichte von vornherein nicht zugetraut" (S.8). Doch die Einlösung des darin steckenden Anspruchs erscheint reichlich banal: "Der Film [*Amadeus*; G.A.] entfernt sich an dieser Stelle von den gesicherten Fakten, aber nur, um eine historisch gültige Aussage anderer Art zu treffen" (S.58). Immerhin bleibt zu fragen, welche "historisch gültige Aussage" sich ergibt, wenn man "lediglich die beteiligten Personen" (S.57) durch andere ersetzt und Mozarts Kompositionstechnik sich darauf verengt, daß er über einen Text nachdenkt und dann "das Ganze blitzartig musikalisch" (S. 59) umsetzt. - Insgesamt wirkt das hier zugrunde liegende Bild der Geschichte wie der historischen Zunft beim Herausgeber unverständlich flach: "Die Historikerinnen und Historiker der Zukunft werden sich von der Vergangenheit nicht nur ein überaus genaues Bild machen können. Sie werden sie in einer Weise rekonstruieren können, die einen unmittelbaren Dialog mit ihr ermöglicht" (S.11). Schließlich sollte sich doch eigentlich herumgesprochen haben, daß man das Bild eines spanischen Infanten auf einem Gemälde Arcimboldos so wenig für bare Münze nehmen sollte wie *Wochenschauen* des Dritten Reiches oder das Los-Angeles-Bild des Deutschen Fernsehens - von dem "unmittelbaren Dialog" ganz zu schweigen. Geschichtspositivismus und Geschichtsoptimismus gehen in diesem Buch eine seltsame Ehe ein.

Die Zusammenstellung der Beiträge ist, wie der Herausgeber erläutert, "weder vollständig noch ausgewogen" (S.10). Nun wäre schon letzteres, selbst für einen Sammelband, eine geradezu tolle Leistung. Aber den Anspruch, "die Audiovision" werde "zu einem grundlegend neuen Geschichtsverständnis führen" und die Publikation solle "zum theoretischen und methodologischen Fundament dieses neuen Geschichtsverständnisses beitragen" (S.9), erfüllt allenfalls ein Teil der Beiträge. Denn auch die wirklich guten von Regina Dennig über "Stil und Ideologie in Pasolinis 'Decameron'" (S.32-51), des Herausgebers selbst über Milos Formans *Amadeus* (S.52-63), von Karl Hans Bergmann über "Arbeiter und Gesellschaft in 'Kuhle Wampe'" (S.80-92), von Helmut Weihsmann über den utopischen Film *Things to Come* (S.126-145) tragen zu diesem Thema direkt gar nichts und implizit nur sehr wenig bei. So ist Dennigs materialreiche Analyse eher literatur- als filmwissenschaftlich orientiert, ist Berg-

manns Darstellung aus der Sicht eines Zeitzeugen trotz aller zutreffenden Beobachtungen nicht auf das hier brisante Verhältnis von miterlebter Entstehung und gestaltetem audiovisuellem Resultat bezogen, ist Weihsmanns Essay nicht mehr, aber auch nicht weniger als eine gelungene Film-analyse herkömmlicher Art; und selbst des Herausgebers Aufsatz streift nur in den obigen Zitaten die einleitend angekündigte Thematik.

Von den restlichen Beiträgen schweigt man besser - bis auf jenen, der besser ist als jeder andere dieses Bandes: Ein Gespräch mit dem verstorbenen Eberhard Fechner reflektiert auf einer ganz konkreten Ebene "die Kamera als Forschungsinstrument" (S.15-30). Geschichtsschreibung im Dokumentarfilm wird von Fechner als eigenständige Darstellungsform nicht nur in seinen Filmen betrieben, sondern hier auch in ihren Problemen und Möglichkeiten gewürdigt; die Arbeit mit der Kamera und bei der selbstverständlich als manipulativ erkannten und anerkannten Montage wird als ein Herauskrystallisieren, als ein Sich-Einstellen und Sich-Einlassen auf Menschen und Situationen, d.h. als Forschungsaufgabe beschrieben; die Darstellung selbst als eine Vergegenwärtigung des Geschehenen durchschaut, die so durch kein anderes Medium bewerkstelligt werden kann, was anderen Medien und anderen Darstellungsformen indessen nicht ihre Berechtigung raubt. Fechner also geht nicht von einer geschichtlichen Zusammenschau, einer Quintessenz aus oder setzt sie sich gar zum Ziel: "Jeder hat ein anderes Bild von seinem Leben und damit auch von der Zeit, in der er lebt" (S.18). So formt die "Summe der unterschiedlichen Erinnerungen" auch nicht das, sondern allenfalls "ein Bild dieses Jahrhunderts", von dem er betont, daß es "durch ein Geschichtsbuch nicht zu vermitteln ist" (S.18). Das Gespräch mit Eberhard Fechner führte anscheinend (s.S.9) der Herausgeber, und es spiegelt wohl auch letztlich seine Konzeption, die er allerdings nur sehr einschränkend so formuliert, daß "allgemeine Gültigkeit" der Geschichtsdarstellung wohl nicht erreichbar sei. "Es sei denn, man erhebt die Vielfalt der Darstellungsformen zum Ideal der Geschichtsschreibung" (S.56). Als ob dies nicht seit langem klar wäre.

Gerd Albrecht (Frankfurt/Main)