

Julian Körner

REIHENREZENSION Filmgeschichte kompakt

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19130>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Körner, Julian: REIHENREZENSION Filmgeschichte kompakt. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 4, S. 421–424. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19130>.

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/>

Reihenrezension: Filmgeschichte kompakt

Wolfgang Jacobsen: Der Film im Nationalsozialismus

München: edition text + kritik 2021, 132 S., ISBN 9783967075281, EUR 19,-

Stefan Kramer: Der chinesische Film

München: edition text + kritik 2022, 149 S., ISBN 9783967075656, EUR 19,-

Mit der 2021 initiierten Reihe *Filmgeschichte kompakt* beginnt der Münchner Verlag edition text + kritik mit der Publikation einzelner Monografien zur inter- und transnationalen Filmgeschichte. Laut Angaben des Verlags auf der Website – Reihenherausgeber_innen werden nicht genannt – handelt es sich bei den Bänden jeweils um „eine kompakte, verlässliche und leicht zugängliche Einführung für den cineastisch und/oder wissenschaftlich interessierten Leser“ – ein mit Blick auf die derzeitige filmwissenschaftliche Literatur längst überfälliges Vorhaben. Neben einer Darstellung der jeweiligen Filmhistoriografie werden die Bände mit einer Auflistung kanonisierter Filme und bedeutender Filmschaffender sowie mit ausgewählten weiterführenden Literaturangaben abgerundet. Den Auftakt der Reihe bildete 2021 Kayo Adachi-Rabe mit *Der japanische Film*, dessen Umfang und Strukturierung den Folgebänden ähnelt (vgl. hierzu Wolfgang Fuhrmanns Rezension in *MEDIENwissenschaft* 39 [1], 2022, S.58-60). Mit *Der Film im Nationalsozialismus* und *Der chinesische Film* liegen nun die nächsten zwei Publikationen der Reihe *Filmgeschichte kompakt* vor, für den Herbst ist ein Buch zum argentinischen Film von Peter W. Schulze angekündigt.

In *Der Film im Nationalsozialismus* widmet sich Wolfgang Jacobsen der Epoche des NS-Films zwischen 1933 und 1945. Die Monografie hat sich dabei keiner strengen Chronologie verschrieben, sondern ist innerhalb der 18 Kapitel thematisch gegliedert, deren Überschriften, meist als Antithese formuliert, entsprechende Schwerpunkte setzen. Die gewählten Zugangsweisen sind mannigfaltig: Jacobsen spricht von „einer kompakten Montage von Daten, Tatsachen und Befunden sowie szenischen Eindrücken, unterlegt mit einer Ebene subjektiver Einwürfe von Exilanten und Verfolgten, darunter auch literarische Fundstücke“ (S.13). Ebenso werden zentrale Termini, wie der Propaganda- oder Mythenbegriff, sowie ökonomische Faktoren kurz skizziert und in den (film-)historischen Hintergrund kontextualisiert.

Bereits im ersten Kapitel führt Jacobsen an, sich sowohl an den kanonischen Filmen als auch an randständigen Produktionen zu orientieren, eine Entscheidung, die sich gelungen in die Struktur dieser Publikation einfügt: Während berühmt-berüchtigte Filme wie *Triumph des Willens* (1935) innerhalb eines Kapitels alleinige Aufmerksamkeit bekommen, werden Genreprroduktionen in Kapiteln gebündelt,

wie beispielsweise die bekannten Heinz-Rühmann-Komödien *Quax, der Bruchpilot* (1941) und *Die Feuerzangenbowle* (1944) oder ausgewählte Biopics wie *Friedemann Bach* (1941) und *Rembrandt* (1942). Jacobsen widmet neben den Filmen von Leni Riefenstahl auch weiteren faktualen Formaten wie den Wochenschauen gesonderte Aufmerksamkeit. Durch diese Struktur geht *Der Film im Nationalsozialismus* sinnvoll über die chronologisch geordneten Einzelanalysen aus dem von Friedemann Beyer und Norbert Grob herausgegebenen *Der NS-Film* (Stuttgart: Reclam, 2018) hinaus. Die Berücksichtigung der randständigen Produktionen, nach Jacobsen „die Möglichkeit eines Blicks zur Seite – ins Grau des Brauns der Filme im Nationalsozialismus“ (S.13) soll jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier auch die dezidiert antisemitischen Filmproduktionen wie *Der ewige Jude* (1940) und *Jud Süß* (1940) diskutiert werden. Der Autor verortet diese nicht nur im damaligen Produktionskontext, sondern deckt durch sorgfältige Analysen den ideologischen Kern auf und lässt dabei auch die jeweiligen Filmästhetiken nicht außer Acht. In Zusammenhang mit den herangezogenen zeitgenössischen Kommentaren von beispielsweise Thomas Mann und Carl Zuckmayer, welche in den jeweiligen Kapiteln gesondert hervorgehoben werden, hat Jacobsen hier einen umfassenden Quellenkorpus zusammengetragen. Zu bemängeln ist lediglich der Verzicht auf Abbildungen. Gerade die kritische Betrachtung einzelner Filme

hätte durch den gezielten Einsatz von *film stills* zusätzlich unterstützt werden können, da einige der hier angeführten Filme auch für Filminteressierte nur schwer zugänglich sind. Lobenswert ist indessen der Umgang mit weiterführenden Literaturhinweisen und Fußnoten, zumal der Einsatz von Sekundärliteratur in der Reihe bislang keinen einheitlichen Richtlinien folgt. Auf eine Auflistung kanonischer Filme und Regisseur_innen wird hier verzichtet. Stattdessen nennt Jacobsen lediglich einzelne auf DVD veröffentlichte Filme dieser Epoche. Interessant ist dabei der abschließende Hinweis, „dass es sich nicht generell um kritisch begleitete Editionen handelt“ (S.125). Somit bleibt weiterhin die Frage bestehen, wie eine solche Edition für Datenträger oder Streamingdienste gestaltet werden könnte, um noch nicht veröffentlichte oder vergriffene Filme dieser Zeit einem interessierten Publikum zugänglich machen zu können. In diese Überlegungen wären die Filmvermittlung und -distribution miteinzubeziehen. Auch bleibt es aufgrund eines fehlenden Filmregisters schwierig, eine Übersicht über die von Jacobsen angeführten Filme zu erhalten, weshalb im Falle einer Neuauflage das vorhandene Personenregister um ein solches ergänzt werden könnte. Ein zweiseitiges Literaturverzeichnis nennt in chronologischer Reihenfolge weiterführende Literatur, wobei das Verzeichnis einige relevante Publikationen wie das oben genannte *Der NS-Film* vermissen lässt. Gerade der von Beyer und Grob herausgegebene Band versammelt die wichtigsten Pro-

duktionen dieser Epoche und kann durchaus als Ergänzung zur Lektüre herangezogen werden.

Mit *Der chinesische Film* von Stefan Kramer wird, analog zu *Der japanische Film*, erneut die Filmgeschichte eines Landes in chronologischer Reihenfolge dargestellt. Kramer, welcher bereits *Geschichte des chinesischen Films* (Stuttgart: Metzler, 1997) veröffentlichte, legt in dem dritten Band auf Rund 150 Seiten einen Abriss des chinesischen Films vor. Neben einem Vorwort wird die Monografie in vier Kapitel gegliedert, wobei dem frühen Kino ebenso wie aktuellen Strömungen Aufmerksamkeit zukommt. Bereits im Vorwort werden einzelne kulturelle und politische Besonderheiten konkretisiert und als Grundlage für die weiteren Kapitel genutzt. Dabei bleiben die Filmgeschichten Hongkongs und Taiwans unberücksichtigt, sodass etwaige Synergieeffekte leider nicht entstehen können.

Kramer beginnt mit den ersten Filmvorführungen 1896 und stellt mit dem inzwischen verschollenen *Dingjunshan* (1905) die erste chinesische Filmproduktion vor. In den weiteren Kapiteln werden bedeutsame Filmproduktionen und stilbildende Einzelwerke ebenso wie herausragende Filmschaffende berücksichtigt. So sind es hier die 1920er Jahre, die einen bedeutenden Abschnitt in der Filmgeschichte darstellen, da mit dem 1922 produzierten *Laodong Aiqing* der älteste noch erhaltene chinesische Film vorliegt. Auch das Martial-Arts-Genre, welches sich 1928 mit *Huoshao Honglian si* entwickelte und nach Kramer

„bis heute gemeinhin als Synonym für den chinesischen Film gilt“ (S.34), findet Erwähnung. Dessen Hochphase durch Studios wie die Shaw-Brothers sowie durch Stars wie Bruce Lee in den 1960ern und 1970ern bleibt dabei unberücksichtigt und wäre im Kontext einer Hongkong-Filmgeschichte auszuarbeiten. Im vierten Kapitel, welches die Zeit zwischen 1949 und 1978 umfasst, werden ideologische Dimensionen des chinesischen Films fokussiert. Obwohl Kramer auf den Vorgängerband von Jacobsen keinen Bezug nimmt, sind die Ausführungen aus *Der Film im Nationalsozialismus* zum Propaganda- und Mythenbegriff hier durchaus anschlussfähig. Dezierte Analysen solcher Ideologien werden am Beispiel des Films *Baimaonü* (1950) vorgenommen. Die Modernisierung des chinesischen Films wird im fünften Kapitel umfassend skizziert und wird auch hier um ökonomische und politische Dimensionen ergänzt, sodass einzelne Filmdekaden und Filmschaffende in kulturelle und politische Kontexte eingeordnet werden können. Besondere Aufmerksamkeit erfährt hier Zhang Yimou, einer der renommiertesten Regisseure des gegenwärtigen chinesischen Kinos, inklusive seines Frühwerks *Hong gaoliang* (1987), *Jodou* (1990) und *Dahong denglong gaogaogua* (1991). Das chinesische Kino im Zeichen der Globalisierung wird in einem abschließenden Kapitel an Entwicklungslinien einzelner Filmschaffender nachgezeichnet, wobei der Autor hier einen durchaus kritischen Blick wagt. So bleibt die als Strömung zu verstehende „Hauptmelodie“ (S.125) nach

Kramer „[d]as patriotisch bedeutendste, ästhetisch allerdings am wenigsten überzeugendste Genre“ (ebd.). Bei gleichzeitigem internationalem Erfolg solcher Filmproduktionen wie *Shimian Mǎifú* (2004) werden indessen auch die globalen Auswirkungen deutlich, die sich in Filmen wie der chinesisch-amerikanischen Koproduktion *The Great Wall* (2016) manifestieren. Kramer fasst abschließend die aktuellen Tendenzen des chinesischen Films zusammen, ohne einen allzu optimistischen Ausblick auf kommende Filmgenerationen geben zu können.

In einer kurzen „Filmauswahl“ (S.143ff.) werden die zentralen Filme der jeweiligen Kapitel angeführt, und es werden auch hier auf zwei Seiten weiterführende Literaturhinweise gegeben. Es fällt auf, dass kaum auf deutschsprachige Forschung zum Thema rekurriert wird, so bleibt auch leider der Sammelband *Neues ostasiatisches Kino* von Ivo Ritzer und Marcus Stiglegger (Stuttgart: Reclam, 2015) unberücksichtigt. Analog zu den vorherigen zwei Monografien wurde auf ein abschließendes Filmregister verzichtet. Hervorzuheben ist jedoch die Verwendung von *film stills*, wenngleich diese vornehmlich zur Illustration und weniger der Unterstützung der Filmanalysen dienen. Da viele der angeführten Filme hierzulande auf keinem Datenträger veröffentlicht wurden und die Sichtung somit erschwert

wird, stellt dies für interessierte Leser_innen trotzdem eine Bereicherung dar.

Sowohl die hier besprochenen Publikationen als auch der Reihenauftakt *Der japanische Film* zeigen, dass mit *Filmgeschichte kompakt* eine vielversprechende Reihe initiiert wurde, die den aktuellen Forschungsstand zur internationalen Filmgeschichte sinnvoll erweitert. In Struktur und Umfang sind die beiden Monografien nicht nur als Einführungen uneingeschränkt zu empfehlen, ebenso ist ein Einsatz für themenspezifische Seminare denkbar. Am Beispiel von Jacobsens umfassendem Quellenkorpus wird deutlich, dass diese auch für fachkundige Leser_innen bereichernd und an weitere aktuelle Forschungsliteratur anschlussfähig sind. Da zudem der kulturelle und politische Hintergrund stets mitgedacht wird, sind beide Monografien auch für weitere Forschungsdisziplinen interessant. Dass einzelne Inhalte notgedrungen etwas zu kompakt dargestellt werden, ist der Intention der Reihe geschuldet. Bereits ein kurzer Blick auf aktuelle Publikationen zur Filmhistoriografie zeigt, dass eine Fortführung dieser Reihe nicht nur wünschenswert, sondern in Anbetracht einiger Forschungsdesiderate auch notwendig ist.

Julian Körner (Bremen)