

Lorenz Engell: bewegen beschreiben. Theorie zur Filmgeschichte
Weimar: VDG 1995. 404 S., ISBN 3-929742-63-2, DM 62,-

In dem 1992 vom selben Autor bei Campus veröffentlichten Vorlesungsskript *Sinn und Industrie* ging es – so der Untertitel – um eine sehr knappe „Einführung in die Filmgeschichte“. In der hier vorliegenden Habilitationsschrift ist der Akzent auf die theoretische Ausarbeitung des dort vorgelegten Ansatzes verscho-

ben. Ausgehend von den ersten vier Abschnitten des älteren Werks, die von der Vorgeschichte bis zur Etablierung des Hollywoodsystems in den zwanziger Jahren reichen, arbeitet Lorenz Engell hier präzise und mit großem Fußnotenapparat die dort nur angerissenen Thesen heraus.

Die an *Sinn und Industrie* geäußerte Kritik, das Buch ignoriere neuere Anstrengungen der Filmhistoriographie und kranke an essayistischer Argumentationsweise (vgl. Beilage zu *montage/av* 1/1992), können hier nicht aufrecht erhalten werden. Engell begibt sich nämlich gerade in Frontstellung zu jenen Ansätzen „revisionistischer“ Filmgeschichte, die sich durch eine auf unzureichender methodischer und theoretischer Fundierung basierende „naive Faktengläubigkeit“ (S.63) auszeichnen. Engells Ausgangspunkt ist das (nicht nur, aber auch) provokativ verstandene Vorhaben einer *Theorie zur Filmgeschichte*; und daran sollte das Buch auch gemessen werden.

Konkret werden zwei Anliegen verfolgt. Zum ersten brüskiert Engell die jüngere Filmhistoriographie erneut sehr überzeugend mit der Feststellung, daß sich jegliche filmhistorische Forschung an einer Vorstellung vom Ganzen orientiere, folglich „mit der Konstruktion einer gesamthaften, einer zusammenhängenden Aussage der Filmgeschichte operiere“ (S.68f.). Engell selbst bemüht sich um eine Perspektive (unter möglichen anderen), von der aus der Filmgeschichte eine Aussage *systematisch* abgewonnen werden kann. Zum zweiten zielt Engell darauf ab, eine strukturelle Verbindung zwischen der Filmgeschichtsschreibung und dem allgemeinen historiographischen Diskurs nachzuweisen.

Dem Forschungsinteresse entsprechend geht die Studie kaum zum primären Quellenmaterial zurück, sondern lediglich zu dessen bereits erfolgten filmhistorischen Verarbeitungen. Diese werden einer kritischen und synthetisierenden Re-Lektüre unterzogen mit dem Ziel, sie in ein theoretisches System zu integrieren. Die Basis liefert Niklas Luhmanns Systemtheorie, an die weitere Theorieangebote (etwa von Deleuze) gekoppelt werden. Die theoretischen Belegstellen sind allesamt in den Fußnotenapparat ausgelagert worden, was den Text gut lesbar macht. Weniger erfreulich ist dagegen, daß die Fußnotenzuordnung allzu oft nicht korrekt ist.

In einer funktionalistischen Revision der Vorgeschichte wird Film als Sinn-system rekonstruiert, das der Gesellschaft bereitstellt, was „der erlebten und erfahrenen Realität des Alltags an Sinn, an Zusammenhang und Zusammenhalt, an Perspektive und an utopischem Potential abging“ (S.366). Die Einspielung des Films auf diese Funktion beschreibt Engell dann als Genese und Entfaltung eines Systems als Steigerung der Systemkomplexität (eine ziellose und doch gerichtete Entwicklung), die innerfilmisch etwa durch die Einführung der Montage, interfilmisch durch das Genre- und das Starsystem erreicht wird. Es ist klar, daß auf diese Weise keine neuen ‘Fakten’ gewonnen, sehr wohl aber frappierende Zusammenhänge und Deutungen eröffnet werden, wenn beispielsweise gerade die permanente Krisenhaftigkeit und Instabilität Hollywoods als Garant sei-

nes Erfolges gekennzeichnet werden.

Müßig wäre es, auf Filme zu verweisen, welche Erwähnung verdient hätten, oder auf einen Regisseur, der etwa ein Stilmittel bereits ein halbes Jahr früher benutzt hat. Selbst daß nicht alle relevante Literatur (etwa Jacques Deslandes' *Histoire comparée*) benutzt worden ist, mag verzeihlich sein, obwohl sich die Arbeit ja ausschließlich auf Sekundärquellen stützt. Als signifikanter Mangel muß jedoch gerügt werden, daß Engell einfach die spezifischen Präsentationsmodalitäten der frühen Kurzfilme übergeht. Wenn Kurzfilme in bestimmter Abfolge – als Programm – rezipiert werden, bleibt dieser Sachverhalt der Sinn-dimension der Filme nicht äußerlich.

Ein gravierenderes Problem scheint mir das zuweilen allzu leichtfertige Hantieren mit dem Systembegriff. Während Luhmann sehr großen Wert auf die Differenzierung der Systemebenen legt, bleibt hier die Systemlage zueinander oft unklar: Wie etwa verhält sich das Starsystem zum Filmsystem? Ist die Temporalisierung des Elements Einstellung für den einzelnen Film wirklich so einfach auf die Ebene der Filme zueinander übertragbar? Oder ganz grundlegend: Was umfaßt das Filmsystem eigentlich zu einem gegebenen Zeitpunkt? Bei diesen Gemengelagen wäre Klärung angebracht.

Engells zweites Anliegen ist nur zuweilen präsent. Die These, Filmgeschichtsschreibung und allgemeiner historiographischer Diskurs seien ähnlich gelagerte Projekte der Sinnproduktion, ist in ihrer historischen und logischen Herleitung plausibel. Die eingestreuten Verknüpfungen gewisser Entwicklungstendenzen des Filmsinns mit vorgeblich analogen Tendenzen und Darstellungsweisen der Historiographie verwirren hingegen nur und bleiben ansonsten folgenlos. Man hätte es mit der Bemerkung bewenden lassen können, daß Filmgeschichte außerhalb ihrer Rekonstruktionen nicht existiert.

Die Leistung von Engells Ansatz liegt darin, durch die Fokussierung auf den „kinematographischen Eigen-Sinn“ sehr unterschiedliche Einzelphänomene systematisch aufeinander zu beziehen. Damit wird auf eine eklatante Schwäche des Großteils der Filmhistoriographie auch jüngeren Datums hingewiesen: den Rückzug auf die sicheren Fakten. Engells Buch regt dazu an, einen theoretischen Zugang zur Filmgeschichte zu wagen, der so aussehen könnte wie der hier vorgestellte, aber auch ganz anders.

Jens Ruchatz (Köln)