

Thomas Koebner

Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes, Hans Helmut Prinzler (Hg.): Geschichte des deutschen Films

1994

<https://doi.org/10.17192/ep1994.2.4732>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Koebner, Thomas: Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes, Hans Helmut Prinzler (Hg.): Geschichte des deutschen Films. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 11 (1994), Nr. 2, S. 193–196. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1994.2.4732>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Wolfgang Jacobsen, Anton Kaes, Hans Helmut Prinzler (Hg.): Geschichte des deutschen Films

In Zusammenarbeit mit der Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin. Stuttgart: Metzler 1993, 596 S., DM 58,-

Der erste Versuch, eine umfassende Geschichte des deutschen Films zu schreiben: ein Sammelwerk, das einen relativ einheitlichen Charakter

erhält durch die sorgfältige Abstimmung zwischen den Kapiteln, bei der kein wichtiger Name oder Film verloren geht, durch klein gedruckte Randglossen, die ergänzende Auskünfte bieten. Manche der Informationen, die in den beschreibenden Abschnitten fehlen, finden sich in der wohlüberlegten, viele anregende Verweise ausstreuenden Chronik von Hans Helmut Prinzler, die den Band abschließt. Im Vorwort sprechen die Herausgeber zu Recht von der "Arbeit an einer Baustelle". Es hat zu wenige Vorläufer gegeben. So bedarf die gründliche Darstellung der deutschen Filmgeschichte immer noch außerordentlicher Anstrengungen archäologischer Suche (obwohl noch keine hundert Jahre vergangen sind), einer Überprüfung alter Wertungshierarchien und eines neuen künstlerischen Begriffs von Filmproduktion in ihren verschiedenen Epochen. Das Gebäude der Filmgeschichte, das hier geplant und ausgeführt worden ist, verdient respektvolle Anerkennung und oft nachdrückliche Zustimmung.

Die Herausgeber haben sich zu einer Doppelstruktur entschieden: Auf die Artikel, die die Filmgeschichte in sinnvoll gewählten Perioden nacheinander abhandeln, folgen zusammenfassende Aufsätze: zwei kundige Genre-Charakteristiken zum Dokumentarfilm (Klaus Kreimeier lenkt den Blick geschickt auf wesentliche Konzepte und Exempel) und zum Experimentalfilm (Christine Noll-Brinckmann berichtet kenntnisreich detailliert von einer anderen, weithin verborgenen Tradition), Grundsatzartikel zu Filmkritik und Filmtheorie, Feminismus (Heide Schlüpmann interpretiert plausibel frühe Stummfilme für ein vorwiegend "weibliches Publikum"), Filmzensur, Fernsehen und Film (Karl Prümm akzentuiert souverän die Problematik). Gelenk zwischen den beiden Blöcken ist ein lakonischer Essay von Frieda Grafe über dreizehn filmische Momente, darin am eindrucksvollsten die kritische Kennzeichnung der Filmschauspieler Basermann und Jannings.

Meisterliches Glanzstück unter den historischen Artikeln ist Karsten Wittes Darstellung "Film im Nationalsozialismus". Es geht nicht an, erklärt Witte, "das ästhetische Material nur nach dem Systemumfeld zu definieren" (S.119). Witte will unterscheiden dürfen, ohne jeweils politische Rückversicherungen abzugeben. Sein Blick auf den Film im Dritten Reich ist frei von üblichen Vorurteilen. Es versteht sich von selbst, daß es zu keiner Annäherung an den Nationalsozialismus kommt. Witte, so zeigt sich oft, ist keinerlei Mode verfallen und daher unter anderem imstande, sich gegen die neuerliche ästhetische Überschätzung von Veit Harlan zu wenden. Seine Wertungen überraschen oft, halten aber auch bei längerem Nachdenken stand. Seine Erläuterungen zum Melodram als einem Leitgenre, zur Technik der Überblendung, zur Vorstellung vom Jüdischen als einer Agentur des Sehens (s.S.139ff., 153, 156) überzeugen durch tiefe Einsicht, sensibles Verständnis, Lebensklugheit und eine ebenso lapidare

wie nuancierte Ausdrucksweise. Seine bedenkenswerte Devise lautet am Ende: Das verruchte Erbe schlage man aus oder nehme es an.

Der Beitrag von Anton Kaes über Filme in der Weimarer Republik folgt in vielem Siegfried Kracauers Spuren, er sammelt präfaschistische Anzeichen. Aber, wenn der Zwischenruf erlaubt ist: Welche Aufschlüsse kann man wirklich daraus gewinnen, daß *Caligari* zur gleichen Zeit entstanden ist wie das erste Programm der NSDAP? Beide werden zitiert als Zeugnisse zeitgenössischer Unsicherheitserfahrung (s.S.48). Soll auf diese Weise der *Caligari*-Film in die Nähe der Nazimentalität gerückt werden? Wodurch fühlt sich Kaes dazu verlockt, in *Nosferatu* antisemitische Strukturen zu entdecken (s.S.52) - weil Ratten die Pest bringen? In solchen Analogie-Mutmaßungen liegt die Gefahr der Erkenntnisverschiebung, da äußeren, vielleicht zufälligen Gemeinsamkeiten ohne Zögern tiefere Bedeutung zugesprochen wird.

Fritz Göttlers Studie über den westdeutschen Nachkriegsfilm fällt rhapsodisch, raunend, auch schwärmerisch aus, strebt, wo es geht, dunkle und kühne Behauptungen an. Er beobachtet zwischen *Via Mala* und *Sissy* im deutschen Film eine "Herrschaft der Mütter" (S.188), während die Väter schwach seien. Vermutlich ist vieles an dieser These stichhaltig, man würde gerne nachdrücklich dazu nicken, wenn Göttler seine Gedanken nur etwas ausführte, genauer begründete und verdeutlichte.

Norberg Grob und Claudia Lenssen berichten abgewogen und konzentriert über die sechziger und siebziger Jahre. Kleine Randunschärfen: Es war z.B. kein "illegaler Coup des Bundesgrenzschutzes in Mogadischu" (S.274), und *Deutschland im Herbst* demonstriert auch nicht das "Scheitern der demokratischen Diskussion".

Eric Rentschler übernimmt die stets undankbare Aufgabe, die jüngste Periode kritisch zu reflektieren. Bisweilen argumentiert er lieber energisch als bedächtig. Spricht der deutsche Autorenfilm, wie Rentschler sagt, tatsächlich eher die Vernunft als die Gefühle an? Gilt das auch für Faßbinder, Wenders, Herzog? Sind die Verurteilungen der *Heimat* von Edgar Reitz (s.S.292) wirklich berechtigt, z.B. die Thesen, in *Heimat* stecke viel vom Genre des Heimatfilms, oder die Parallelen zwischen *Heimat* und dem Historikerstreit - der nicht ganz zutreffend wiedergegeben wird (s.S.312) - seien augenfällig? Abstrakte Behauptungen haben es schwer, sofort ungeteilten Beifall zu erhalten.

Wolfgang Gersch über Film in der DDR: sachkundig, auch im Detail, sorgfältig abwägend, nuanciert und doch deutlich im Urteil, beschreibt er den zentralen Konflikt zwischen Produktivität und Parteizensur, vergißt nicht die Publikumsreaktionen und setzt einleuchtende Akzente: z.B. bei der Rehabilitation von Egon Günthers *Die Schlüssel*. Gerschs Studie ist

überzeugender als alles, was ich bisher an Überblicksdarstellungen zum DDR-Film gelesen habe.

Fragen und Einwände sollen nicht am erheblichen Gebrauchswert des gesamten Pionierwerks zweifeln lassen. Aus dessen Lektüre ist sehr viel Gewinn zu ziehen, selbst wenn sie da und dort zum Widerspruch reizt. Bei einem Unternehmen dieses Anspruchs und dieser Größendimension scheint es mir ebenso unausweichlich wie unbedenklich zu sein, dann und wann die Stirn in Falten zu legen, während sie doch die meiste Zeit glatt ist vor Vergnügen. Dazu trägt die reiche Auswahl sinnfälliger Bilder ebenso bei wie das elegante Design des Bandes.

Thomas Koebner (Mainz/Köln)