

Klaus Kreimeier

## Wider die Selbstgenügsamkeit: Filmwissenschaft und kulturelle Öffentlichkeit in Deutschland

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21325>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kreimeier, Klaus: Wider die Selbstgenügsamkeit: Filmwissenschaft und kulturelle Öffentlichkeit in Deutschland. In: *Filmblatt*. Filmblatt 50, Jg. 17 (2012), Nr. 3, S. 3–6. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21325>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

**Klaus Kreimeier**

## **Wider die Selbstgenügsamkeit Filmwissenschaft und kulturelle Öffentlichkeit in Deutschland**

Im Kollegenkreis äußerte vor kurzem ein Filmkritiker sein blankes Entsetzen. Er habe mit jungen Kinobegeisterten gesprochen, ausgewiesenen Filmfreaks, die keinen Blockbuster auslassen und sich im zeitgenössischen Kino bestens auskennen. Doch, o Graus: Namen wie Orson Welles, Howard Hawks oder Gary Cooper waren den jungen Kinoenthusiasten vollkommen unbekannt; das klassische Hollywood – keine Ahnung. Für einen Filmkritiker von Rang signalisiert eine solche Erfahrung den nahen Weltuntergang – vom Filmhistoriker oder Filmwissenschaftler ganz zu schweigen.

Was geschieht derzeit in unserer Kultur, was passiert in unseren Köpfen? Es geht ja nicht um Kleinigkeiten, nicht um die Orchideenbeete der Filmgeschichte, nicht um das Kino des Neorealismus, um den Film noir oder den amerikanischen Underground, der in Vergessenheit versinkt. Vielmehr: Das, was noch gestern und vorgestern Mainstream war, kippt offenbar weg. Eine Löschtaste, so scheint es, räumt nicht nur überflüssigen Ballast weg, sondern schleudert in den Tornados des Gegenwärtigen alles Vergangene in den Orkus.

Wohlfeile Erklärungen für den Sachverhalt sind bei solchen Gelegenheiten immer schnell zur Hand, meist begleitet von dunklem Gemurmel über das Ende der Kultur. Anonyme Marktgesetze werden an erster Stelle genannt. Sie zerstören unsere Bildungssysteme, paralysieren unser geschichtliches Denken, unseren Umgang mit Geschichte überhaupt. Das ist überwältigend richtig. Ein argumentatives Großkaliber, hinter dem sich Kleinmut und Resignation gut verstecken können.

An zweiter Stelle werden die neuen Technologien in Haft genommen: die Digitalisierung! Sie hat uns die neuen Beschleunigungen, die teuflische Unübersichtlichkeit, die Verführungen zum Copy & Paste, den Burnout beschert; sie hat die Musikindustrie an den Rand des Zusammenbruchs gebracht und bedroht nun auch die Filmindustrie. Die Furien des Computers kennen nur die Gegenwart, ein Hier und Jetzt, das von den Rechnern der Finanzmärkte in Sekundenbruchteile zerhackt wird. Welche Chance hätten da noch Erinnerung, historische Besinnung, gar Versenkung in die Geschichte?

Wer sich von diesen Realitäten hypnotisieren oder terrorisieren lässt, kann in den Hütern des Filmerbes freilich nur Angehörige eines obskuren Geheimbundes wittern: verschrobene, aus der Zeit gefallene Leute, die sich jährlich zum Stummfilmfestival in Pordenone oder bei den CineGraph-Kongressen treffen, sonderbares Schrifttum wie *KINtop* oder das *Filmblatt* publizieren und sich in absehbarer

Zeit, wie die letzten Leser in Truffauts FAHRENHEIT 451 (1966), mit ihren verrottenen Filmkopien in die Wälder zurückziehen werden. Eine reine Sektiererei.

Was die Digitalisierung betrifft, melden viele verantwortungsbewusste Kulturbeobachter eine Art Ausverkauf. „In allen Ecken des Landes wird gescaant, abglichtet, hochgeladen“, schrieb die *Süddeutsche Zeitung* am 21. November 2011 in einem Artikel über die fortschreitende Digitalisierung des kulturellen Erbes – Überschrift: „Googlehupf und Europudding“. Der etwas süffisante Titel verwischt eher, dass im quantitativen Bereich Erfolge zu verzeichnen sind. Nach den Zahlen des Instituts für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin gibt es derzeit 915 Digitalisierungsprojekte von Kulturgut; 633 Institutionen sind daran beteiligt, auch Filmarchive.

Im Internet wachsen somit Berge von gespeicherter, aufbewahrter, im Idealfall wissenschaftlich erschlossener Kulturgeschichte – Literatur-, Kunst-, auch Filmgeschichte. Sie warten auf Re-Lektüre, Wiederaneignung. Für Forscher eine optimale Situation, ebenso für jeden, der seine Allgemeinbildung erweitern will. Schon heute ist die Zahl der Datenbanken und Netzportale zur Filmgeschichte, freilich unterschiedlichster Qualität, nicht zu übersehen. Ich war in einer komfortablen Lage, als ich an meinem letzten Buch, zur Kinematografie vor 1914, arbeitete und die vorzüglichen Sammlungen und Dokumentationen der Library of Congress, der Firma Pathé Frères oder des British Film Institute online nutzen konnte.

Wir stehen somit vor einem schwer erträglichen Widerspruch: In dem Maße, wie die Masse filmhistorischen Wissens dank der Digitalisierung wächst und vor allem leichter zugänglich wird, scheint in den netzaffinen Generationen, bei den sogenannten *digital natives*, das historische Bewusstsein, selbst das Interesse für das, was gestern und vorgestern war, zu schrumpfen. Zum Teil ist dieser Widerspruch systembedingt. Niklas Hofmann, der Autor des Artikels in der *Süddeutschen Zeitung*, weist darauf hin, dass sich die laufenden Digitalisierungsvorhaben in der Erschließungsqualität und Zugangsoffenheit erheblich unterscheiden. Er schreibt: „Und oft bleibt, was ein wichtiger Nebenzweck zu sein hätte, die bessere Zugänglichkeit der Bestände für ein breites Publikum nämlich, unerfüllt. Wer nicht von der Existenz der Sammlung XY weiß, der wird auch online nie nach ihren Inhalten suchen. Was aber bringt die Digitalisierung qualitativ Neues, wenn Bestände auch weiterhin nur den Eingeweihten der wissenschaftlichen Community zugänglich bleiben? Wissen, das in den Silos schwer recherchierbarer Datenbanken verwahrt wird, wird im digitalen Zeitalter totes Wissen bleiben.“

Mit anderen Worten: Der 20jährige von heute, der alles über Brad Pitt weiß und nichts über Orson Welles, wird auch im Internet nichts über Orson Welles finden, wenn er nicht nach ihm fahndet. Die Gründe dafür sind allerdings nicht allein im Internet zu suchen, auch nicht nur im Turbo-Kapitalismus, sondern möglicherweise im Medium Film selbst. Irgendwann stößt jeder Filmgeschichtsforscher auf die Tatsache, dass er die Geschichte eines Mediums erforscht, das in Permanenz seine eigene Geschichte vernichtet.

Es ist unser ureigenes Betätigungs- und Forschungsfeld, von dem die ganzen Turbulenzen der Moderne und Postmoderne ausgehen. Es ist das Universum der technischen Medien, das Unruhe, Unfrieden stiftet und tiefgehende Zweifel an unserer schönen Einteilung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hervorgebracht hat. Wir bewundern und lieben den Film als magisches Medium der Erinnerung und des kulturellen Gedächtnisses. Das ist berechtigt. Aber wir verdrängen dabei, dass hier auch eine Verwertungsindustrie am Werk ist, die einen auf Dauer gestellten Automatismus von Produktion und Vernichtung betreibt und daran interessiert ist, ihn sukzessive zu beschleunigen.

Bereits das erste Jahrzehnt der Kinogeschichte – dies ist an den frühen Zeitungsannoncen ablesbar – exponierte den Begriff der Sensation. Jede Sensation verlangt danach, von der nächsten überboten zu werden. Im Lauf der Jahrzehnte fand man für die Sensation viele Synonyme, doch bis heute steht sie im Epizentrum eines unfasslich gefräßigen, zerstörerisch-selbstzerstörerischen Medienbetriebs. Er ist dadurch gekennzeichnet, dass er seine Vergangenheit in Permanenz verschwinden lässt, um in der Gegenwart seine Triumphe zu feiern, d. h. seine Profite zu realisieren. Mitten in diesem Medienbetrieb auf Geschichte zu bestehen, ist ein hartes Geschäft. Die Versuchung für den Historiker, sich in geruh-same Nischen zurückzuziehen und im Stillen sein Geheimwissen zu pflegen, ist groß.

Schon in den klassischen, analogen Medien hatte und hat der Filmhistoriker einen schweren Stand. Nur Institutionen wie CineGraph, den Filmarchiven und Museen und ihren Veranstaltungen ist es zu danken, dass Filmgeschichte in der Lokalpresse und gelegentlich im Feuilleton überregionaler Zeitungen Aufmerksamkeit findet. Es dauerte einige Jahrzehnte, bis die Filmkritik durch die Aufnahme ins Feuilleton nobilitiert wurde – ein Zugeständnis, das dem Bildungsbürgertum und seinem an der „Hochkultur“ entwickelten Wertekanon abgerungen wurde. Aber dass die audiovisuellen Medien des 20. Jahrhunderts – vom Kino über das Fernsehen bis zum Computer – auch ihre Geschichte haben, wird auf den Kulturseiten der Zeitungen wie in der breiteren kulturellen Öffentlichkeit selten gewürdigt.

Wir haben es mit paradoxen Verhältnissen zu tun: Obwohl die zeitgenössische Kunst- und Literaturproduktion längst im großen Maßstab kommerzialisiert und von Galerien und Großhandelsketten vermarktet, also der Vernichtung durch Konsumtion ausgeliefert wird, haben Kunst- und Literaturgeschichte keineswegs an Würde und Aufmerksamkeit im kulturellen Diskurs eingebüßt. Das Kleist-Jahr 2011 etwa mit seinen diversen Höhepunkten bewegte sich zwar zeitweilig am Rande der Eventkultur, es war jedoch vor allem ein Hochamt der Kleist-Exegeten, der wissenschaftlichen Symposien und des bildungsbürgerlichen Feuilletons. Wenn ich mich an die Schwierigkeiten erinnere, zu Murnaus 100. Geburtstag 1988 eine kleine Ausstellung in seinem Geburtsort Bielefeld auf die Beine zu stellen, kann ich mir nur schwer vorstellen, dass es einmal ein Murnau- oder ein Fritz Lang-Jahr geben wird.

Diese Unterbewertung der Film- und Kinogeschichte im Land der Dichter und Denker irritiert umso mehr, als die Medienwirklichkeiten des 20. Jahrhunderts und unsere eigene medialisierte Gegenwart ohne diese Geschichte gar nicht zu denken wären. Mit diesen Zusammenhängen setzen sich seit geraumer Zeit Disziplinen auseinander, die sich in der neuen Sprache des akademischen Betriebs „Film Studies“ oder „Media Studies“ nennen. Aber der akademische Betrieb ist etwas anderes als die kulturelle Öffentlichkeit – die Kommunikation zwischen diesen beiden Sphären lässt, zumal in Deutschland, zu wünschen übrig. Und im Verlauf der sogenannten Hochschulreformen und der Marginalisierung der Geisteswissenschaften laufen auch Film- und Kinogeschichte Gefahr, endgültig als Orchideenfächer zu verkümmern.

Umso mehr Bedeutung wächst der außeruniversitären Forschung zu. CineGraph Hamburg und CineGraph Babelsberg, das Bundesarchiv und seine Filmsammlung, ebenso die Stiftung Deutsche Kinemathek und die Schriftenreihe *KINtop* (um nur diese Beispiele zu nennen) sind zudem ausgezeichnete Bindeglieder zwischen der Forschung innerhalb und außerhalb des universitären Betriebs. Allerdings sollte sich filmhistorische Forschung weniger kustodisch verstehen, nicht nur als Hüterin eines Erbes, das es dem Vergessen zu entreißen gilt. Ebenso wichtig wäre es, die Forschungsergebnisse aus 100 Jahren Filmgeschichte auf das mediale Universum zu projizieren, in dem wir uns heute bewegen. Dies meine ich, wenn ich im Titel meines Beitrags einen Abschied von der „Selbstgenügsamkeit“ fordere – und einen Anschluss an die kulturellen Diskurse der Gegenwart. Ob wir der Digitalisierung trauen oder nicht, wir sollten uns stärker auf Multiperspektivität und nicht-lineares Denken einlassen.

Um ein Beispiel zu nennen: Lange Zeit wurde die frühe Filmgeschichte – das „cinema of attractions“, wie es Tom Gunning genannt hat – mit dem Blick auf Hollywood ausgerichtet: Das Hollywood-Kino war das Maß aller Dinge, und nach dem Willen der Historiker entwickelte sich die Kinematografie der ersten beiden Jahrzehnte auf Hollywood zu. Heute wissen wir, dass der klassische Hollywoodfilm nur eine Episode von drei, vier Jahrzehnten in der Filmgeschichte war und dass das Post-Hollywood-Kino, zumal das Fantasy-Kino mit seinen Blockbustern, zum „cinema of attractions“, zum performativen Kino und zum Kino der Sensationen zurückgekehrt ist. Die Vergangenheit des Kinos ist zu seiner Zukunft geworden.

Die Erforschung der Kino- und Filmgeschichte hat etwas zum Verständnis unserer medialisierten Lebenswelt beizutragen – darum geht es mir. Wir sollten uns nicht nur als Archäologen und Museumswärter verstehen – wir können und sollen uns durchaus an der Diagnose der Gegenwart beteiligen.

Der Beitrag basiert auf einer Rede anlässlich des 20. Jubiläums von CineGraph Babelsberg e.V. am 3. Dezember 2011 im Zeughauskino, Berlin.