

Jan-Christopher Horak

Nicholas Baer: Historical Turns: Weimar Cinema and the Crisis of Historicism

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23901>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Nicholas Baer: Historical Turns: Weimar Cinema and the Crisis of Historicism. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 2, S. 265–267. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23901>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://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:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Nicholas Baer: Historical Turns: Weimar Cinema and the Crisis of Historicism

Oakland: University of California Press 2024, 258 S.,
ISBN 9780520398825, USD 29,95

(Zugl. Dissertation an der UC Berkeley, 2015)

Die jetzt veröffentlichte Dissertation von Nicholas Baer *Historical Turns: Weimar Cinema and the Crisis of Historicism* unternimmt den Versuch, fünf fest im Kanon des Weimarer Kinos verankerte Filme vor dem Hintergrund der am Anfang des 20. Jahrhunderts beginnenden Krise des Historismus zu lesen: *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), *Der müde Tod* (1921), *Rhythmus 21* (1925), *Der heilige Berg* (1925) und *Metropolis* (1927). Damit will Baer aufzeichnen, wie diese Filme Zweifel am Historismus nicht nur widerspiegelten, sondern auch durch formale Experimente verkörpernten. Pate bei dieser Diskussion steht vor allem Siegfried Kracauer, der schon in den 1920er Jahren wichtige Beiträge zum Historismus beziehungsweise zur Parallelität zwischen Geschichtsschreibung und den fotografischen Medien

geliefert hatte. Besonders hervorzuheben sind in diesem Kontext Kracauers Essay zur Fotografie aus dem Jahre 1927 (In: ders.: *Das Ornament der Masse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963, S.21-39), vor allem aber auch das posthum veröffentlichte Buch *History: The Last Things Before the Last* (New York: Oxford UP, 1969). Aber auch Walter Benjamin hatte in zwei im Exil veröffentlichten Beiträgen den von Leopold von Ranke propagierten Historismus kritisiert, da dieser ein homogenes und deswegen verfälschtes Bild der Vergangenheit liefere (vgl. *Über den Begriff der Geschichte: Werke und Nachlass – Kritische Gesamtausgabe, Bd.19*. Berlin: Suhrkamp, 2010).

Mittels der Hermeneutik hatte Mitte des 19. Jahrhunderts die Geschichtsschreibung eine objektive Dar-

stellung der Geschichte verlangt, bei der Fakten im Kontext einer genau definierten zeitlichen Periode gesammelt und in eine logische und chronologische Reihenfolge gesetzt werden, wobei die Ergebnisse nur Gültigkeit für diese Epoche haben sollten. Kracauer und andere Philosophen stellten diese Methodik infrage, vor allem weil Historiker:innen sich nicht von der eigenen Subjektivität und den Einflüssen der Zeit befreien können.

In einem weiteren Kapitel beschreibt Baer den intellektuellen und methodologischen Werdegang Kracauers entlang der Filmgeschichte. Diese Beschreibung reicht von Kracauers Filmrezensionen aus den 1920er Jahren, in denen er das Genre des historischen Kostümfilms wegen seiner einheitlichen Darstellung von Ereignissen aus der Vergangenheit kritisierte, über seine vom Marxismus und der Sozialpsychologie geformten Werke in der späten Weimarer Republik und im Exil (*From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton UP, 1947) bis hin zu seiner *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality* (Princeton: Princeton UP, 1960), in der historische Filme als Verrat am Realismus des Films gehandelt werden.

Im dritten Kapitel über *Das Cabinet des Dr. Caligari* zeigt Baer auf, wie die verschiedenen Figuren im Film widersprüchliche Darstellungen der Ereignisse verkörpern, und somit der Film den Filmrealismus zugunsten eines subjektiven beziehungsweise expressionistischen Relativismus ablehnt. Somit

greift *Caligari* nach Baer direkt in den Historismusstreit ein: „Wiene’s film perpetually reveals epistemic insufficiency of external signs, featuring figures who deceive sensory perception, assume alternate names or identities, are driven by obsessive ideas, or are even unaware of their own actions“ (S.81) In den weiteren Kapiteln werden dann jeweils einzelne Filme besprochen.

Im Film *Der müde Tod* geht es Baer zufolge um die Unabwendbarkeit des Todes, wobei die Geschichte nicht mehr zeitlich oder räumlich an einen historischen Moment gebunden ist, sondern sich kreisförmig über viele Epochen und Länder hinzieht und dadurch die Kohärenz und Bedeutung der Geschichte im Historismus widerlegt. Zu Hans Richters abstraktem Animationsfilm *Rhythmus 21* schreibt Baer, er sei eine radikale, avantgardistische Ablehnung der Erzählfunktion im Film und damit des Historismus, wobei die Zuschauenden in eine Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen versetzt und der gegenwärtige Moment aus der Perspektive der Zukunft gesehen werden. *Der heilige Berg*, ein Bergfilm von Arnold Fanck, bezieht eine ambivalente Position zum Historismus, da die konkrete und angeblich authentische Darstellung der Natur in einem ahistorischen Mythos des ewig Weiblichen und Männlichen dialektisch abgeleitet wird. Paradoxiere Weise suggeriere der Film „a disharmony with human consciousness and nature, with catastrophe and ruinous fragmentation in the place of classical balance and uni-

versal totality“ (S.141). Im letzten, als Epilog bezeichneten Kapitel liest Baer Fritz Langs *Metropolis* als eine Kapitalismuskritik, welche die Krise des Historismus vor dem Hintergrund der uneinheitlichen Zusammenhanglosigkeit der Weimarer Kultur (vgl. S.149) sieht, aber auch als Motiv für eine vertikale Klassenstruktur, welche in modernen Filmen wie Bong Joon-hos *Parasite* (2019) wiederkehre.

Obwohl dieser letzte Versuch, der Diskussion eine Aktualität abzugewinnen, aus dem Rahmen fällt, bringt

Historical Turns durch die Debatte um den Historismus neue Erkenntnisse zum Weimarer Kunstfilm, welcher als Beispiel modernistischer Kunst narrative Fragmentierung gegenüber Einheitlichkeit bevorzugt. Zu fragen ist aber, ob – wie der Titel impliziert – die besprochenen Kunstfilme mit ‚Weimar Cinema‘ identisch sind und nicht, wie die neueste Forschung festhält, als eines von vielen Genres im Weimarer Kino gelten müssen.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)