

Gereon Blaseio

Deutsche Filmgeschichte – Ein Standardwerk mit Lücken

Wolfgang Jacobsen/Anton Kaes/Hans Helmut Prinzler (Hrsg.): *Geschichte des deutschen Films*, zweite Auflage, Stuttgart/Weimar 2004 (Metzler, 666 S., 49,95 €).

Mit der *Geschichte des deutschen Films* erschien 1993 einer der ersten Versuche, kurz vor seinem 100. Geburtstag die bisherige nationale Entwicklung dieses Mediums zu überblicken. Jahrelang nicht mehr lieferbar, ist nunmehr eine zweite Auflage erschienen, die den Text der Erstausgabe übernimmt und in einzelnen Beiträgen auch ergänzt. Die Autorinnen und Autoren dieses Sammelbandes entstammen nicht nur der Filmwissenschaft, sondern auch filmgeschichtlichen Institutionen und der Filmkritik; entsprechend orientiert sich der (gut lesbare und erstaunlich einheitliche) Sprachstil weniger an den wissenschaftlichen Ansprüchen eines Fachpublikums, sondern ist auch für interessierte Laien leicht zugänglich. Quellenangaben finden sich indes nicht – dies erscheint bei der Fülle des ausgestellten Detailwissens allerdings auch unvermeidbar.

Die erste Buchhälfte ist weitgehend unverändert aus der Erstauflage übernommen; lediglich einige Filmbilder bzw. Produktionsphotografien wurden ausgetauscht. Die im ersten Teil abgedruckten Beiträge gehen chronologisch vor, bieten einen Überblick von der „Frühgeschichte des deutschen Films“ (Wolfgang Jacobsen) bis hin zum deutschen „Film der neunziger Jahre“ (Katja Nicodemus), dem einzig neu hinzugekommenen Aufsatz des Bandes. Dabei konzentrieren sie sich auf eine ästhetische Auseinandersetzung mit einzelnen FilmemacherInnen und ihren Filmen, die zugleich sozialgeschichtlich verortet werden – kaum berücksichtigt werden dabei allerdings die Ergebnisse einer feministischen Filmgeschichtsforschung, die seit den 1970er Jahren insbesondere den weiblichen Filmschaffenden hinter den Kamera besondere Aufmerksamkeit geschenkt hat. So findet sich zu Lotte Reiniger, durch ihre Scherenschnittfilme bis heute eine der interessantesten und international renommiertesten Figuren in der deutschen Filmgeschichte, lediglich ein indirekter Verweis – über einen männlichen Mitarbeiter.

Zudem ist es schade, dass die bei Jacobsen und auch bei Anton Kaes („Film in der Weimarer Republik“) noch unmittelbar mit einbezogene Technik- und Produktionsgeschichte, aber auch die Rezeption durch das Publikum in den folgenden historischen Überblicksdarstellungen immer weniger berücksichtigt werden. Dafür erweitert Jan-Christopher Horak in „Exilfilm, 1933-1945“ die nationalhistorische Ausrichtung des Bandes um eine entscheidende Komponente: Belegt er doch an einem besonders prägnanten Beispiel, dass Film auch ein transkulturelles Medium ist, das in einer (technischen, personellen, ästhetischen) Austauschbeziehung zu anderen (Film-) Kulturen steht. Aber auch der Beitrag des 1995 verstorbenen Karsten Witte zum „Film im Nationalsozialismus“ betritt Neuland: Er bemüht sich um eine vorsichtige Reevaluation des Kinos dieser Zeit und setzt sich damit zugleich

für die Ermöglichung einer solchen Wiederbegegnung ein – eine bis heute gültige Aufforderung.

Die Beiträge zur Nachkriegszeit konzentrieren sich überwiegend auf den Neuen Deutschen Film und klammern zugleich die kommerziell erfolgreichen, populären Spielarten des Mediums aus: Werden dem Heimatfilm noch zwei Seiten gewidmet, ohne dass die dazu erschienene Forschung berücksichtigt wird, finden weder der Schlager- noch der Sexfilm der 1960er und 1970er Jahre Erwähnung. Erst Nicodemus geht wieder umfangreich auf die Kinoerfolge der 1990er Jahre ein; dabei gerät ihre Darstellung allerdings gelegentlich zu einer allzu plakativen Abrechnung mit dem Gegenwartskino aus der Perspektive einer Filmkritikerin.

Anders als in der ersten Buchhälfte sind einige Beiträge im zweiten, der sich anhand ausgewählter Einzelperspektiven der deutschen Filmgeschichte nähert, umgearbeitet oder ergänzt worden. Insbesondere Wolfgang Gerschs erweiterter Aufsatz zum „Film in der DDR“ profitiert von der ihm zehn Jahre später möglichen Reperspektivierung, und auch hier findet sich – wenn auch indirekt – ein Plädoyer für die erneute Sicht- und Verfügbarmachung des zunehmend seltener gezeigten Filmbestands der DEFA.

Eine lohnende Fortführung haben zudem Klaus Kreimeiers Überblick zum „Dokumentarfilm, 1892-2003“, Christine Noll Brinckmanns Beitrag zum „Experimentalfilm, 1920-2003“ sowie Karl Prümms Aufsatz zum Verhältnis von „Film und Fernsehen“ erfahren; bei letzterem überzeugen insbesondere die Ausführungen zu den neuen Distributionswegen. Auch andere Beiträge hätten von einer derartigen Fortführung und Ergänzung profitieren können, darunter „Filmkritik und Filmtheorie“ von Helmut H. Diederichs, der sich auf Theoriemodelle von Kracauer und Balázs konzentriert – und dabei ausblendet, wie seit den 1970er Jahren auch in Deutschland französische und angloamerikanische Filmtheorien sowie Analysemodelle der *Cultural Studies* rezipiert und adaptiert wurden. Damit wird auch die gerade in Deutschland mitgetragene Entwicklung einer feministischen Filmtheorie (u.a. in der Zeitschrift „Frauen und Film“) weitgehend ignoriert. Dieses Versäumnis kann Heide Schlüpmann in ihrem Beitrag nur ansatzweise ausgleichen: Der im Titel versprochene „feministische Blick“ kommentiert die Ausführungen des Bandes zur frühen Filmgeschichte unter *Gender*-Perspektive. Angerissen wird dabei die große Zahl der seit jeher an der Filmherstellung beteiligten Frauen, die Thematisierung frauenbezogener Inhalte im frühen Film, aber auch die spezifische Rezeptionssituation eines weiblichen Publikums. Damit liefert Schlüpmann einen hochinteressanten, aber allzu kurz geratenen Kommentar zur Rolle der Frau für den frühen Film – und macht damit Auslassungen und Versäumnisse der ersten Kapitel des Bandes um so deutlicher. Die letzten 100 Seiten des Buches füllen eine umfangreiche „Chronik“ mit wichtigen Daten der deutschen Filmgeschichte, eine aktualisierte Bibliografie sowie ein hilfreiches Personen- und Stichwortregister.

Insgesamt bietet die Neuauflage den BesitzerInnen der Erstaussgabe einen vielleicht zu geringen Anreiz zur erneuten Anschaffung. Dies ist umso bedauerlicher, als die modifizierten Aufsätze durchaus das Potential einer grundlegenden

Überarbeitung aufzeigen. Für die an der deutschen Filmgeschichte Interessierten, die noch nicht über die erste Auflage verfügen, handelt es sich hier jedoch um ein unverzichtbares Standardwerk.

Heike Kahlert

Optionen für eine *gender-sensible* Modernisierungstheorie

Nina Degele / Christian Dries: *Modernisierungstheorie. Eine Einführung*, München 2005 (Wilhelm Fink Verlag (UTB), 315 S., 17,90 €).

Im Zentrum der Einführung in die „Modernisierungstheorie“ von Nina Degele und Christian Dries steht das „Acht-Faktoren-Modell der Modernisierung“ (S. 23). Degele/Dries verstehen Modernisierung „als einen Komplex miteinander zusammenhängender *struktureller*, *kultureller* und *individueller* Veränderungen sowie Veränderungen hinsichtlich des menschlichen *Naturverhältnisses*“ (S. 23, Hervorhebung im Original). Dieser Komplex bilde sich in der Neuzeit aus und entwickle sich seit dem 20. Jahrhundert beschleunigt weiter. Um diesen Komplex zu bestimmen, greifen Degele/Dries erst einmal auf die von Hans van der Loo und Willem van Reijen identifizierten Modernisierungsfaktoren der ‚Rationalisierung‘, ‚Individualisierung‘, ‚Differenzierung‘ und ‚Domestizierung‘ zurück, die sie erweitern um die Faktoren ‚Beschleunigung‘, ‚Globalisierung‘, ‚Vergeschlechtlichung‘ und ‚Integration‘. In dem Buch wird jedem dieser acht Faktoren ein Kapitel gewidmet.

Aus Sicht der *Gender Studies* ist zunächst positiv hervorzuheben, dass „Ver- und Entgeschlechtlichung“ (wie es dann in der Überschrift zum achten Kapitel heißt), als ein zentraler Faktor der Modernisierung ausgemacht und mit den anderen Faktoren gleichberechtigt erörtert wird. Dabei werden prominente ältere wie neuere soziologische Modernisierungstheorien, etwa von Anthony Giddens und Manuel Castells, befragt, welche Beiträge sie leisten, um die Bedeutung einer geschlechtskonstituierenden Arbeitsteilung und von Geschlechterungleichheiten zu diskutieren. Mit diesem verdienstvollen Versuch, *gender*-bezogene Fragen in die soziologische Theoriebildung zu integrieren, werden „Optionen für eine *gender-sensible* Modernisierungstheorie“ (S. 206) aufgezeigt. Diesbezüglich geht das Buch erfreulicherweise deutlich weiter als bisher vorliegende Einführungen in die Modernisierungstheorie.

Zugleich wirft diese Vorgehensweise jedoch die Frage auf, ob die in dem Kapitel vorgenommene Trennung in „Geschlechterforschung“ (Kap. 8.3) und „Gesellschaftstheorie“ (Kap. 8.4) der verhandelten Problematik angemessen ist – zumal nicht wirklich nachvollziehbar ist, wie die diskutierten Autorinnen und Autoren zugeordnet sind (Sylvia Walby und Nancy Fraser werden als Gesellschaftstheoretikerinnen, Angelika Wetterer als Geschlechterforscherin identifiziert). Des Weiteren ist fraglich, ob die ‚Ver-‘ und ‚Entgeschlechtlichung‘ als Modernisierungsfaktor wirklich auf einer Ebene mit den anderen sieben diskutierten Faktoren anzusiedeln