

Hans J. Wulff:

Rez. zu: Hickethier, Knut/ Müller, Eggo/ Rother, Rainer (Hg.): *Der Film in der Geschichte*. Dokumentation der GFF-Tagung. Berlin: Ed. Sigma 1997 (Sigma Medienwissenschaft, Bd. 23.) / (Schriften der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft, Bd. 6.), 268 S.

Moeller, Felix: *Der Filmminister*. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Mit einem Vorw. v. Volker Schlöndorff. Berlin: Henschel 1998, 475 S.

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 1, 1999, S. 277-278.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-61>.

Die Perspektive der Historiographie scheint die großen Theoriedebatten der Sechziger- und Siebzigerjahre in der Filmwissenschaft abgelöst zu haben. Zwei Bände sind hier anzuzeigen, die die historiographische Frage verfolgen - der eine in eher theoretischer Manier, der andere an einem wirklich verwirrenden Material.

Die Frage nach den Quellen und nach dem Umgang damit erweist sich als eine der Kernfragen aller historischen Untersuchung. Vor allem methodisch fasziniert denn auch die Aufgabe, die sich Moeller in seiner Berliner Dissertation *Der Filmminister* vornimmt: Die Tagebücher von Goebbels als eine Quelle zu untersuchen, die in die Innensicht der faschistischen Auffassung vom Film hineinführen hilft. Nun sind die Tagebücher sicher kein „intimes Tagebuch“, sie enthalten einen Vorgriff auf die Öffentlichkeit, sind öffentliche Darlegung von Tagesgeschehen. Und doch lohnt ein methodisches Innehalten, weil mehrere unterschiedliche Redeweisen nebeneinander zu stehen scheinen. Das erste wirkt wie eine Deklaration nationalsozialistischer Propaganda, wie wir sie an anderen Stellen auch finden, sogar Formulierungen aus öffentlichen Reden sind in den Tagebüchern vorweggenommen oder werden wiederholt; das zweite steht im Zusammenhang des Nachdenkens über die Möglichkeit einer besonderen nationalen Dramaturgie, wie sie z.B. auch in Hipplers *Betrachtungen über das Filmschaffen* (1943) ausgebreitet ist; das dritte macht durchaus den Eindruck des Klatsches unter Eingeweihten; und vor allem an den oft knappen Bemerkungen zu den unzähligen Filmen, die Goebbels gesehen hat und in seinen Tagebuchnotizen kommentiert, findet sich ein Vorgriff auf die ästhetisch-weltanschauliche Auseinandersetzung um Filme, ein Ausprobieren des griffigen Arguments, eine versuchsweise Auslotung des kritischen Standortes. Die Tagebücher sind also differen-

ziert als Quellen zu befragen, weil sie mehrere „historische Stimmen“ zugleich enthalten. Und es bedarf einer modellhaften Vorstellung der Person Goebbels‘, weil die Tagebücher immer wieder auch Fragen subjektiven Sinns berühren. Die Darstellung Moellers bleibt hier aber an einer historiographischen Oberfläche, nimmt die historische Figur Goebbels‘ als im Grunde feststehende Folie, untersucht deren komplizierte und gespannte Position zwischen politischer Funktion, selbst empfundener Repräsentativität und offensichtlicher Subjektivität nicht weiter. Quellenkritik sucht man vergebens. So wertvoll viele der Funde sind, die Moeller zusammengetragen hat, so sorgfältig die Archivrecherche durchgeführt ist, so wichtig der Band für die Geschichtsschreibung des Nazi-Films sein wird: Gerade auf der methodischen Ebene bleibt er blass und naiv.

Geschichtsschreibung ist auch eine konstruktive Tätigkeit. Film in historischen Prozessen - die Herausgeber des zweiten Bandes, von dem hier Bericht gegeben wird, resümieren, worin dies pikante Verhältnis bestehen und sich die Wirkkraft des Films in der Geschichte zeigen möge: „durch die Produktion von Geschichtsbildern und historischem Wissen in einzelnen Filmen, Werkgruppen, Genres oder Programmen; durch die Modulation von Identitäten und Mentalitäten, durch Ideologievermittlung oder -kritik; durch die Veränderung von (politischer) Öffentlichkeit; als Zeugen, Manipulatoren oder Abwesende“. Der Band versucht, das Spektrum von Fragen, die sich auf dieser Grundlage stellen lassen, in ganzer Breite aufzufächern. Das selbstgewählte Zentrum ist dabei die Frage, wie die ästhetische Produktion des Films „in der Geschichte“ anzusiedeln sei. Eggo Müller skizziert z.B. das Modell einer „Funktionsgeschichte des Fernsehens“, das in der Veränderung als Veränderung der Funktionen eines Mediums im sozialgeschichtlichen Kontext wie aber auch im

Ensemble der anderen Medien beschrieben werden kann. Die Teilgeschichten des Fernsehens (Politik, Institution, Technik, Programm, Sendeformen, Rezeptionsweisen) können so integriert werden, dass Mediengeschichte nur als Zusammenschau betrieben werden kann: Dass sie durch ein Gefüge von Antriebskräften und Wirkfaktoren verändert wird - das ist gemeinsame Ansicht aller. „Zusammenhänge denken“, heißt es in Hickethiers Beitrag über die dispositionellen Neuformierungen des Fernsehens in seiner kurzen Geschichte, und Mikos fordert in seiner Polemik für eine Rezeptionsgeschichte des Films eine Integration der fünf Aspekte Ökonomie, Technologie, Ästhetik, Psychologie und Soziologie. Unter der Hand tritt immer wieder die Frage in den Vor-

dergrund, wie Mediengeschichte und Gesellschaftsgeschichte aneinander grenzen, das eine in das andere zu überführen sei. Und am Ende wirft Hickethier die kulturtheoretische Frage auf, ob das Fernsehen an das kulturelle Gedächtnis und an die Medialität der (vermittelten) Geschichte anzubinden sei, „Geschichte als Erzählung“ durch „Geschichte als Film“ oder „Geschichte als Fernsehen“ skandierend.

Zwei denkbar unterschiedliche Bände also. Aber sie legen Zeugnis ab über eine Diskussion, die nach wie vor lebhaft geführt wird und die in das Zentrum der kommunikationshistorischen Dimensionen der Film- und Fernsehwissenschaft hineinführt.