

Vorwort

Film und Geschichte: Der lange Weg zur Audio-Visual-History

Die besondere Affinität des Films zur Geschichte ist nahezu genauso alt wie das Medium selbst: Schon 1896 hatte Max Skladanowsky seinen Bruder Eugen in der Rolle des preußischen Königs Friedrich II. gefilmt.¹ Zwar beschäftigten sich bereits seit 1898 Historiker wie Boleslas Matuzewski mit der Frage, inwieweit der Film als historische Quelle relevant sein könne², in den meisten Fällen wurde das Medium jedoch als Zeugnis seiner Entstehungszeit betrachtet oder im Sinne einer ästhetisch ausgerichteten Filmgeschichtsschreibung historiografisch erfasst. Ferner gab es in der Nachfolge von Siegfried Kracauers Werk *Von Caligari zu Hitler*³ immer wieder Versuche, sozialhistorische Entwicklungen wie den politischen Siegeszug des Nationalsozialismus Anfang der 1930er Jahre mittels der Analyse zeitgenössischer Filme zu verstehen. Dennoch wurde der Film und mit ihm die Filmgeschichtsschreibung keineswegs als legitimer Reflexionsraum der Geschichtswissenschaft anerkannt. Erst Mitte der 1970er Jahre forderte Marc Ferro die Hinwendung zum Film, um ein neues Feld der Historiografie, die Geschichte der menschlichen Vorstellungen und Wünsche, zu erschließen.⁴ Ferros Interesse richtete sich dabei nicht nur auf ausgewählte Film-Dokumente, sondern er plädierte vielmehr dafür, jeden Film als Dokument der Geschichte, als Lesart seines Themas und seiner Entstehumstände zu begreifen.

Diese Entwicklung wurde von der Filmwissenschaft seit den 1970er Jahren durch einen wichtigen Wandel begleitet: Verschiedene An-

sätze bemühten sich darum, die Filmgeschichtsschreibung neu zu formulieren. In den 1980er Jahren wurden diese kritischen Erweiterungen unter dem Begriff der »New Film History« zusammengefasst; die Erweiterung der ästhetisch orientierten Filmgeschichtsschreibung im Hinblick auf Ökonomie, Technikgeschichte, Soziologie, Zeitgeschichte etc.⁵ Im Zuge dieses Wandels wurde von der Filmwissenschaft auch ein differenzierteres und komplexeres Verständnis von Geschichtsschreibung und Geschichtsreflexion angemahnt. Einen wichtigen Impuls für die Annäherung von Filmwissenschaft und Geschichtswissenschaft lieferte schließlich der sogenannte *linguistic turn*. Auf Seiten der Geschichtswissenschaft ist in diesem Kontext insbesondere Hayden White zu nennen.⁶ Sein Verweis auf den narrativen Charakter der Geschichtsschreibung, die Daten gezielt strukturiert, schärfte auch den Blick auf den Film. In der Folge hat Robert A. Rosenstone eine neue Form der Geschichtsschreibung im Medium Film selbst verortet und eine multimediale Geschichtsschreibung in Aussicht gestellt.⁷ Robert Burgoyne vertritt eine ähnliche Auffassung, wenn er den (his-torischen) Film als kritischen Dialog zwischen Gegenwart und Vergangenheit beschreibt.⁸ Insbesondere im Kontext der Forschungen zum Dokumentarfilm wurde diese Perspektive auf das Verhältnis von Film und Geschichte bereits kritisch reflektiert.⁹

Während die Geschichtswissenschaft sich mit diesen Fragen bislang wenig auseinandergesetzt hat, sind von Seiten der Filmwissenschaft Ansätze formuliert worden, die davon ausgehen, dass historische Ereignisse wesentlich durch das Anschauen und Miterleben von Film- und Medienbildern konstruiert werden.¹⁰ Zudem wurde das Kino als ein Ort des historischen Bewusstseins betrachtet, der an die Stelle eines Abbildes historischer Ereignisse tritt und die Sinnlichkeit vergangener Zeiten greifbar macht.¹¹ Die Historiografie hat ihrerseits mit der Visual History in den letzten Jahren ein erweitertes Forschungsfeld etabliert, das verwandte Fragestellungen aufgreift und wesentlich eine Adaptierung des

pictorial turns durch die Geschichtswissenschaft darstellt.¹² Blieb die spezifische Ästhetik in der historiografischen Betrachtung von Bildern als Quelle lange Zeit unbeachtet, so stellt der Historiker Gerhard Paul diese nun bewusst ins Zentrum seiner Forschung. Darin kündigt sich die Möglichkeit eines neuen Verständnisses an: weg von der Dominanz der Schrift und hin zur Dominanz der Bilder, was laut Paul auch das Resultat völlig neuer Möglichkeiten der Bildrecherche ist.¹³ In diesem Zusammenhang kam es zum Aufbau umfassender Archive (beispielsweise des *Visual History Archive* der Shoah Foundation), der eindrücklich zeigt, dass vor allem die Zeitgeschichte von dieser Erweiterung des historiografischen Forschungsfeldes profitiert.

Die auditive Ebene des Bewegtbildes wird hierbei zwar mitgedacht, eine *Audio History* des Films wurde allerdings bisher kaum untersucht. Der Ton bzw. Sound im Film hat sich in der Filmwissenschaft seit den 1980er Jahren zwar immer stärker zu einem relevanten Forschungsfeld entwickelt, gleichwohl bleibt seine Erforschung weitgehend auf Untersuchungen zur Ästhetik und zur Produktions- bzw. Technikgeschichte begrenzt. In einigen Ansätzen wird der Ton zwar ausdrücklich in den Kontext einer kulturellen Geschichte medialer Tonaufzeichnung gestellt¹⁴, die allgemeine Bedeutung des Filmtons und Filmsounds zur Modellierung von Geschichte bzw. zur Konstruktion von geschichtlicher Erfahrung wird in diesen Untersuchungen jedoch kaum übergreifend thematisiert. Eine Ausnahme bildet Richard Dyers Studie zur Hollywood-Karriere der afroamerikanischen Sängerin Lena Horne, in der Dyer exemplarisch die Ästhetik der Stimme Hornes im Kontext ihrer Film- und Fernsehproduktionen untersucht und den vom Studiosystem reglementierten Gesang (und Klang) in kulturhistorischer und gesellschaftspolitischer Perspektive analysiert.¹⁵ Carolyn Birdsall untersucht wiederum in ihrer aktuellen Studie *Nazi Soundscapes* am Beispiel der Stadt Düsseldorf die kulturellen Implikationen des Sounds und des Hörens im Nationalsozialismus – und bezieht auch explizit die Filmproduktion in ihre Überlegungen ein.¹⁶ Auch

das e-Journal *Nach dem Film* widmet sich in seiner aktuellen Ausgabe der Audio History des Films und versucht mit programmatischen Texten und ersten Case Studies, die Arbeitsgebiete innerhalb dieses Forschungsfeldes zu erschließen.¹⁷ Dessen ungeachtet ist festzustellen, dass die auditive Ebene des Films in der Geschichtswissenschaft bisher wenig Beachtung gefunden hat. Allerdings gibt es auch hier Ansätze, welche die Visual History im Kontext einer Gesellschaft von »Mitsehenden«, aber auch ganz ausdrücklich der »Mithörenden« begreifen, wie Ralph Schocks und Gerhard Pauls umfangreicher Band *Der Sound des Jahrhunderts* unterstreicht.¹⁸

Insgesamt lässt sich festhalten, dass die Deutungsdiskurse um politische und zeitgeschichtliche Ereignisse zunehmend auch mithilfe des Mediums Film geführt wurden und werden.¹⁹ Dokumentarische Foto- und Filmaufnahmen flankieren die Geschichtsschreibung, während fiktionale Filme immer wieder populäre Adaptionen historischer Narrationen vorlegen. Unter der Voraussetzung, dass historisches Wissen medial gefasst ist²⁰, fungiert der Film hier als ästhetische und narrative Modellierung von Geschichtsvorstellungen und Geschichtsverständnis; er setzt nicht nur große historische Themen oder Biografien historischer Persönlichkeiten in Szene, sondern vermittelt historisches Wissen auch audio-visuell, gestaltet auf diese Weise Weltbilder und prägt Sichtweisen. Der Film tritt damit als *Audio-Visual-History* in Konkurrenz zur verbürgten Geschichtsschreibung wie auch zu anderen kulturellen Techniken des Erinnerns.²¹

Der vorliegende Band versammelt im Anschluss an diese Positionen aktuelle Beiträge, die im Schnittfeld von Filmwissenschaft und Geschichtswissenschaft verortet sind. Im Zentrum steht die Frage, wie Filme Vorstellungen von Geschichte visuell und auditiv generieren, modellieren und erfahrbar machen. Der Band gliedert sich in drei Abschnitte: Im ersten Teil werden aktuelle Forschungen zu Archiven und Archivmaterialien thematisiert. Thomas Elsaesser schildert anhand von Harun Farockis *AUFSCHUB* (2007), inwiefern der als Re-Lektüre von Archivaufnahmen angelegte

Film der Vergangenheit ihre eigene Zukunft lässt. Sven Kramer konzentriert sich ebenfalls auf den Umgang mit dokumentarischem Filmmaterial aus der Zeit der Shoah und fokussiert dabei das veränderte Verständnis in der Geschichtsschreibung als einer wissenschaftlichen und dem Filmemachen als einer künstlerischen Praxis. Anne Barnert befragt das institutionalisierte Erinnerungsvermögen am Beispiel der »Staatlichen Filmdokumentation« am Filmarchiv der DDR und geht der Frage nach, wie der Versuch, fast den gesamten Ablauf der filmischen Überlieferungsbildung auf den Ort des Archivs zu konzentrieren, die Darstellung von Geschichte im Film beeinflusste. Matthias Steinle schlägt mit Marc Ferros HISTOIRE PARALLÈLE / DIE WOCHE VOR 50 JAHREN (1989–2001) die Brücke zur Erfahrung und Analyse von Geschichtsbildern im Fernsehdispositiv.

Im zweiten Teil des Buches stehen Migrationen von Bildern und Tönen in (film-)historischen Zusammenhängen im Mittelpunkt. Bernhard Groß untersucht am Beispiel des frühen deutschen Nachkriegskinos und im Spannungsfeld zwischen historischen Ereignissen und individueller Geschichtlichkeit, inwieweit der Film selbst als Bildner von Geschichte fungiert. Winfried Pauleit skizziert am Beispiel von Tommy Lee Jones' Western THE THREE BURIALS OF MELQUIADES ESTRADA (2005) wie mit klanglichen Interventionen die narrativen und visuellen Konstruktionen von Geschichte in Frage gestellt werden, um stattdessen eine politische Ästhetik des Klangraums zu entwerfen. Delia González de Reufels untersucht anhand von Pablo Larraíns Film NO (No!; 2012) die Rolle zeitgenössischer Medienbilder für die Analyse und Aneignung der Geschichte der chilenischen Militärdiktatur und fragt danach, wie die »Migration« von Originalaufnahmen der 1980er Jahre in einen aktuellen Spielfilm zur Neuinterpretation eines historischen Prozesses und zur Deutung seiner Folgen beiträgt.

Der dritte Teil des Bandes thematisiert die Modellierung und Aneignung von Geschichte durch den Film. Vrääh Öhner analysiert das Präsenzgehören historischer Dokumentationen

ausgehend vom Filmton anhand der ersten Folge der zwölfteiligen Serie ÖSTERREICH I (1988) im Vergleich mit der OSTMARK WOCHENSCHAU (1938). Rasmus Greiner beschreibt das Voice-over am Beispiel der Kurzfilme SILENCE (1998; R: Sylvie Bringas, Orly Yadin) und HELDENKANZLER (2011; R: Benjamin Swiczinsky) als Modus der Zeitzeugenerzählung, der subjektivierte Modellierungen und Reflexionen filmischer Geschichtsschreibung hervorbringt. Sabine Moller skizziert anhand von Interviews zu FORREST GUMP (1994; R: Robert Zemeckis) die empirische Erforschung des Zusammenhangs von Filmwahrnehmung und Gesichtsbewusstsein.

Der vierte und letzte Teil des Buches widmet sich aktuellen Ansätzen zu Siegfried Kracauer im Zeitalter der »New Film History«. Gertrud Koch charakterisiert Kracauers Theorie der Geschichte und des Films zwischen philosophischem Realismus und Historismuskritik. Nicholas Baer stellt Kracauer am Beispiel von DAS CABINET DES DR. CALIGARI (1920; R: Robert Wiene) in ein Verhältnis zur Krise des Historismus, um die Grundsätze der »New Film History« neu zu denken. Mason Allred zeigt mithilfe von Kracauer auf, wie Historienfilme den menschlichen Körper nutzen, um »Geschichte« für den verleblichten Zuschauer erfahrbar zu machen.

Dieser Band ist aus dem gleichnamigen Symposium hervorgegangen, das von der Universität Bremen in Kooperation mit dem Kommunalkino Bremen / CITY 46 im Jahr 2014 veranstaltet wurde.

*Winfried Pauleit, Delia González de Reufels
und Rasmus Greiner*

Anmerkungen

- 1 Vgl. Klaus Kreimeier: Die UFA-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. Frankfurt/Main 2002, S. 16.
- 2 Boleslas Matuszewski: Une nouvelle source de l'histoire. Création d'un dépôt de cinématographie historique. Paris 1898.
- 3 Siegfried Kracauer: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films [1947]. Frankfurt/Main 1979 (Hg. v. Karsten Witte).
- 4 Marc Ferro: Cinéma et histoire. Paris 1977.

- 5 Vgl. Thomas Elsaesser: The New Film History. In: *Sight and Sound* 55:4, 1986, S. 246–251.
- 6 Hayden White: Das Problem der Erzählung in der modernen Geschichtstheorie. In: Pietro Rossi (Hg.): *Theorie der modernen Geschichtsschreibung*. Frankfurt/Main 1987, S. 57–106; Hayden White: *Metahistory*. Frankfurt/Main 1991.
- 7 Robert A. Rosenstone: *Visions of the Past. The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge, Mass., u.a. 1995.
- 8 Robert Burgoyne: *The Hollywood Historical Film*. Malden, Mass. 2008.
- 9 Eva Hohenberger / Judith Keilbach (Hg.): *Die Gegenwart der Vergangenheit. Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte*. Berlin 2003.
- 10 Vgl. Vivian Sobchack (Hg.): *The Persistence of History. Cinema, Television and the Modern Event*. New York 1996.
- 11 Vgl. Hermann Kappelhoff: *Realismus. Das Kino und die Politik des Ästhetischen*. Berlin 2008.
- 12 Vgl. Gerhard Paul (Hg.): *Visual History. Ein Studienbuch*. Göttingen 2006.
- 13 Gerhard Paul: *Visual History, Version: 2.0*. In: *Docupedia-Zeitgeschichte* [2012]. https://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_2.0_Gerhard_Paul?oldid=85578 [2.3.2015].
- 14 Ute Holl: *Medien der Bioakustik. Tiere wiederholt zur Sprache bringen*. In: Sabine Nessel / Winfried Pauleit u.a. (Hg.): *Der Film und das Tier. Klassifizierungen, Cinephilien, Philosophien*. Berlin 2012, S. 97–114.
- 15 Richard Dyer: Hübsch singen. Lena Horne in Hollywood. In: Sabine Nessel / Winfried Pauleit u.a. (Hg.): *Wort und Fleisch. Kino zwischen Text und Körper*. Berlin 2008, S. 111–131.
- 16 Carolyn Birdsall: *Nazi Soundscapes. Sound, technology and urban space in Germany, 1933–1945*. Amsterdam 2012.
- 17 *Nach dem Film, 14: Audio History*. www.nachdemfilm.de/content/no-14-audio-history [2.3.2015].
- 18 Thomas Lindenberger: *Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch die audiovisuellen Medien*. In: *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History*. Online-Ausgabe 1/2004, H. 1. www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Lindenberger-1-2004 [2.3.2015]; Gerhard Paul / Ralph Schock (Hg.): *Der Sound des Jahrhunderts. Geräusche, Töne, Stimmen 1889 bis heute*. Bonn 2013.
- 19 Stephen Lowry: *Pathos und Politik. Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus*. Tübingen 1991; Gerhard Paul: *Das Jahrhundert der Bilder. Die visuelle Geschichte und der Bildkanon des kulturellen Gedächtnisses*. In: G.P. (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder*. Bonn 2008, S. 14–39.
- 20 White 1987, a.a.O.; Hohenberger/Keilbach 2003, a.a.O.
- 21 Kracauer 1979, a.a.O.; Paul 2008, a.a.O.; Jacques Rancière: *Die Geschichtlichkeit des Films*. In: Hohenberger/Keilbach 2003, a.a.O., S. 230–246.

Vorwort aus:

Delia González de Reufels / Rasmus Greiner / Winfried Pauleit (Hg.)

CITY 46 / Kommunalkino Bremen

Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton

ISBN 978-3-86505-239-1

© 2015 Bertz + Fischer Verlag / www.bertz-fischer.de