

**Andrea Schuster: Zerfall oder Wandel der Kultur? –  
Eine kultursoziologische Interpretation des deutschen Films**

Wiesbaden: DUV Deutscher Universitätsverlag 1999, 244 S.,  
ISBN 3-8244-4350-3, DM 58.–

Man öffnet mit einem leichten Unbehagen diese Dissertation, weil schon in der ersten Zeile der Einleitung ein Fehler zu lesen ist, der dem historischen Verständnis der Autorin ein schlechtes Zeugnis ausstellt (und im übrigen an anderer Stelle wiederholt wird). Da heißt es, dass die *Dialektik der Aufklärung* von Adorno und Horkheimer 1944 in Amsterdam erschienen sei, was natürlich Unsinn ist, denn damals hatten deutsche Soldaten das Sagen in Amsterdam und hätten eine Veröffentlichung der Herren Adorno und Horkheimer kaum toleriert. Die erste Druckausgabe erschien, wie überall nachzulesen, erst 1947 in Amsterdam.

Eine Dummheit macht auch der Gescheiteste und also nehmen wir erst einmal das Vorhaben der Autorin zur Kenntnis, einschlägige Texte von Adorno/Horkheimer, Benjamin, Postman, Baudrillard und Ferrarotti als Folie für die angestrebte kultursoziologische Interpretation des deutschen Films zu nehmen. Nach einem entsprechenden Resümee, greift sie die nicht unproblematischen Begriffe der Hochkultur und Volkskultur auf und hält als Aufgabenstellung für den eigentlichen Filmteil des Buches fest: „Die vertikale Interpenetration der Hochkultur und der populären Kultur leitet somit unser Interesse. Zu beachten ist jedoch, dass Ökonomie, Politik und Solidarität sowie Kultur sich gegenseitig bedingen [...] Wir wollen im folgenden die Interpenetrationszonen dieser Bereiche anhand des Filmes in Deutschland untersuchen, sowie die vertikale Interpenetration der Avantgarde, der kommerziellen Kultur und der populären Kultur“ (S.45). Diese sprachliche Einstimmung in den dann folgenden Abriss der deutschen Filmgeschichte verheißt nichts Gutes. In den nachfolgenden Kapiteln übertrifft dann oft die sprachliche Innovation die intellektuelle Botschaft. Einige Perlen mögen für das Ganze stehen: „Unter welchen Bedingungen übten die Filmproduzenten ihre Arbeit in den Kinderschuhen des deutschen Films aus?“ (S.85). „Nach dem Jahre 1945 dehnte sich jedoch die Zahl der Filme aus dem Nationalsozialismus immer weiter aus, da nach offiziellen Angaben der Film als latentes Propagandamittel nur etwa ein Sechstel der gesamten Filmproduktion ausgemacht hat.“ (S.134) „Innovativ waren in der

BRD die aufkommenden Trümmertitel, die heute als repräsentativ für die Nachkriegszeit gelten, die jedoch nur einen geringen prozentualen Anteil hatten, somit erübrigt sich die Repräsentativität.“ (S.135) „Zusammenfassend kann man sagen, dass die Orthodoxie der Volkskultur die Heterodoxie der Hochkultur besiegte, die sich in der avantgardistischen Bewegung äußerte, bedingt durch strukturelle Notwendigkeiten, insbesondere im ökonomischen Bereich sowie durch individuelle Präferenzen.“ (S.96) Und zum Schluss eine wirklich aparte sprachliche Verkürzung aus Dahrendorf: „Der Mensch ist seine soziale Rolle, aber diese Rollen sind ihrerseits die ärgerliche Tatsache der Gesellschaft“ (S.96).

Tauchen wir also in den filmgeschichtlichen Teil des Buches ein, um eine andere Formulierung der Autorin zu variieren (S.99). Die relativ geraffte Filmgeschichte stützt sich in der Regel auf einschlägige, eher populäre Veröffentlichungen, wobei die häufige Benutzung der Filmgeschichte von Horst Knietsch, dem einst berühmten, unsäglichem Filmkritiker des *Neuen Deutschland*, besonders auffällt. Sie führt offenbar dazu, dass für die Beschreibung der industriellen Entwicklung des Films zur Zeit des Ersten Weltkriegs eine „Großbourgeoisie“- oder „Monopolkapital“-Terminologie genutzt wird, deren Ursprung allzu bekannt ist. „Während das Volk nichts zu essen hatte [...], stürzte sich das Bürgertum in einen chaotischen Nachkriegstaumel.“ (S.73) Wenn doch nur die Aufteilung der Welt in schwarz und weiß so einfach wäre! Damit verglichen ist etwa die UFA-Geschichte von Kreimeier viel unpräntentioser und zugleich präziser in der Beschreibung des industriellen wie des ideologischen Hintergrundes der Berichtszeit. Auch das gleichzeitig mit Schuster erschienene Buch über den Weimarer Film von Thomas Elsaesser (*Das Weimarer Kino – aufgeklärt und doppelbödig*) ist von einer ganz anderen analytischen und stilistischen Qualität.

Die ganze filmgeschichtliche Darstellung krankt daran, dass nicht nur in der Argumentation hin und her gesprungen wird, sondern der Bezug auf die angestrebte kultursoziologische Interpretation vielfach fehlt. Bei Schuster finden wir Ausflüge in den deutschen Starkult oder eine längere Darstellung einer völlig nebensächlich gebliebenen Nachwuchsschule in München, die mit dem Thema nichts zu tun haben. Die Periodisierung ist bizarr. Der Stummfilm wird rubriziert als Avantgarde, die Zeit des Tonfilms als Massenkultur und die „unendlichen Wege“ (S.175) der „postmodernen Moderne“ setzen nach Schuster 1989 ein. Auch an Fehlern ist kein Mangel: *Der Student von Prag* (1913) hat mit Hoffmann und Chamisso mehr zu tun als mit Faust. Siodmak und Wilder sind 1933 nicht nach Hollywood, sondern nach Frankreich gegangen. Zinnemann ging bereits 1929 nach Amerika, nach der Fertigstellung der *Menschen am Sonntag*, welcher Film bei Schuster auf Seite 78 erst Erfolg beim Publikum hat, sieben Zeilen später aber vom Publikum gemieden wird. Auch (der schon 1922 nach Amerika gegangene) Lubitsch emigriert bei Schuster aus politischen Gründen (S.116). Bei der Darstellung des Dritten Reiches herrscht gleiche Zufälligkeit und allenfalls mag positiv vermerkt werden, dass *Der deutsche Film*, eine offiziöse Zeitschrift von damals, die in der Filmgeschichts-

schreibung wenig beachtet wird, hier ausgewertet worden ist. Die Darstellung des Nachkriegsfilms im „Geflecht der Massenkultur“ (S.163), „Gewebe der Massenkultur“ (S.166) und „Flechtwerk der Massenkultur“ (S.168) bringt trotz dieser textilen Subtilität nichts Erhellendes für den Leser. Nach einer zwar richtigen, aber den gängigen Schemata verhafteten Darstellung des Nachkriegsfilms sagt die Autorin in ihrer eigenartigen Lakonik: „Die Zeitrechnung der Realisierung des Verbalen des Oberhausener Manifests ist der 17. März 1966“ (S.137). Und dann geht es kreuz und quer durch die Filmlandschaft der siebziger und achtziger Jahre.

In ihrer Zusammenfassung kommt Andrea Schuster zum Ergebnis: „Die Hochkultur ist fester Bestandteil der deutschen Kultur, ebenso wie die Volkskultur, und das schon seit über einhundert Jahren. Insofern werden die aufkommenden Multiplexe ihren Bestand nicht gefährden“ (S.220). Nach diesem tröstlichen Bescheid über die Wirkungslosigkeit der Multiplexe wird nochmals wiederholt, dass die Hochkultur nicht untergeht, die Wirklichkeit auch Realität bleiben wird (gut zu wissen) und zum Abschluss gibt es noch mal einen Gedankenknäuel des Inhalts, dass die Partizipation der Individuen verstärkt durch institutionelle Unterstützung gefördert werden wird, damit ein gesellschaftlicher Verständigungsprozess über die Filmkultur erfolgen kann und mit Sicherheit auch bald erfolgen wird. „Sic!“ pflegte man früher zu sagen. Hat der geneigte Leser das verstanden? Der Rezensent seinerseits hat nicht verstanden, wie eine solche Arbeit im Deutschen Universitätsverlag erscheinen konnte.

Ulrich von Thüna (Bonn)