





wie nuancierte Ausdrucksweise. Seine bedenkenswerte Devise lautet am Ende: Das verruchte Erbe schlage man aus oder nehme es an.

Der Beitrag von Anton Kaes über Filme in der Weimarer Republik folgt in vielem Siegfried Kracauers Spuren, er sammelt präfaschistische Anzeichen. Aber, wenn der Zwischenruf erlaubt ist: Welche Aufschlüsse kann man wirklich daraus gewinnen, daß *Caligari* zur gleichen Zeit entstanden ist wie das erste Programm der NSDAP? Beide werden zitiert als Zeugnisse zeitgenössischer Unsicherheitserfahrung (s.S.48). Soll auf diese Weise der *Caligari*-Film in die Nähe der Nazimentalität gerückt werden? Wodurch fühlt sich Kaes dazu verlockt, in *Nosferatu* antisemitische Strukturen zu entdecken (s.S.52) - weil Ratten die Pest bringen? In solchen Analogie-Mutmaßungen liegt die Gefahr der Erkenntnisverschiebung, da äußeren, vielleicht zufälligen Gemeinsamkeiten ohne Zögern tiefere Bedeutung zugesprochen wird.

Fritz Göttlers Studie über den westdeutschen Nachkriegsfilm fällt rhapsodisch, raunend, auch schwärmerisch aus, strebt, wo es geht, dunkle und kühne Behauptungen an. Er beobachtet zwischen *Via Mala* und *Sissy* im deutschen Film eine "Herrschaft der Mütter" (S.188), während die Väter schwach seien. Vermutlich ist vieles an dieser These stichhaltig, man würde gerne nachdrücklich dazu nicken, wenn Göttler seine Gedanken nur etwas ausführte, genauer begründete und verdeutlichte.

Norberg Grob und Claudia Lenssen berichten abgewogen und konzentriert über die sechziger und siebziger Jahre. Kleine Randunschärfen: Es war z.B. kein "illegaler Coup des Bundesgrenzschutzes in Mogadischu" (S.274), und *Deutschland im Herbst* demonstriert auch nicht das "Scheitern der demokratischen Diskussion".

Eric Rentschler übernimmt die stets undankbare Aufgabe, die jüngste Periode kritisch zu reflektieren. Bisweilen argumentiert er lieber energisch als bedächtig. Spricht der deutsche Autorenfilm, wie Rentschler sagt, tatsächlich eher die Vernunft als die Gefühle an? Gilt das auch für Faßbinder, Wenders, Herzog? Sind die Verurteilungen der *Heimat* von Edgar Reitz (s.S.292) wirklich berechtigt, z.B. die Thesen, in *Heimat* stecke viel vom Genre des Heimatfilms, oder die Parallelen zwischen *Heimat* und dem Historikerstreit - der nicht ganz zutreffend wiedergegeben wird (s.S.312) - seien augenfällig? Abstrakte Behauptungen haben es schwer, sofort ungeteilten Beifall zu erhalten.

Wolfgang Gersch über Film in der DDR: sachkundig, auch im Detail, sorgfältig abwägend, nuanciert und doch deutlich im Urteil, beschreibt er den zentralen Konflikt zwischen Produktivität und Parteizensur, vergißt nicht die Publikumsreaktionen und setzt einleuchtende Akzente: z.B. bei der Rehabilitation von Egon Günthers *Die Schlüssel*. Gerschs Studie ist

überzeugender als alles, was ich bisher an Überblicksdarstellungen zum DDR-Film gelesen habe.

Fragen und Einwände sollen nicht am erheblichen Gebrauchswert des gesamten Pionierwerks zweifeln lassen. Aus dessen Lektüre ist sehr viel Gewinn zu ziehen, selbst wenn sie da und dort zum Widerspruch reizt. Bei einem Unternehmen dieses Anspruchs und dieser Größendimension scheint es mir ebenso unausweichlich wie unbedenklich zu sein, dann und wann die Stirn in Falten zu legen, während sie doch die meiste Zeit glatt ist vor Vergnügen. Dazu trägt die reiche Auswahl sinnfälliger Bilder ebenso bei wie das elegante Design des Bandes.

Thomas Koebner (Mainz/Köln)