

Jan-Christopher Horak

Erika Wottrich (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero - Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood 2003

<https://doi.org/10.17192/ep2003.2.2017>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Erika Wottrich (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero - Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 20 (2003), Nr. 2, S. 249–252. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2003.2.2017>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Erika Wottrich (Hg.): M wie Nebenzahl. Nero – Filmproduktion zwischen Europa und Hollywood

München: edition text + kritik 2002, 155 S., ISBN 3-88377-710-2, € 17,50

Neben Oskar Messter, Erich Pommer, Artur Brauner und Bernd Eichinger gehört Seymour Nebenzahl zu den wichtigsten Filmproduzenten der deutschen Filmgeschichte des 20. Jahrhunderts. Nebenzahl, der in den letzten Jahren der Weimarer Republik die Klassiker von G.W. Pabst und Fritz Lang produzierte, in Frankreich eine wichtige Schaltstelle des deutschen Filmexils mit Filmen wie *Mayerling* (1936) und *Werther* (1938) repräsentierte, in Hollywood einen der bedeutendsten Anti-Nazifilme des deutschen Exilfilms mit *Hitler's Madman* (1943) produzierte – dieser Produzent und solche der zweiten Garde, ob Liddy Hegewald, Peter Ostermeyer, Gregor Rabinowitsch, Arnold Pressburger, Günther Stapenhorst oder Luigi Waldleitner, werden seit Jahrzehnten von der deutschen Filmgeschichtsschreibung ausgeklammert. Unter dem Einfluss der Autorentheorie, die lediglich dem Regisseur eine kreative Rolle im Produktionsprozess zubilligt, werden Produzenten,

bzw. Produktionsleiter als unwichtige „Finanziers“ abgetan, ihre Namen im Vorspann rekonstruierter Filme sogar bewusst weggelassen. Im Gegensatz zur amerikanischen Filmgeschichte, in der Produzenten wie Irving Thalberg, Walter Wanger, Alexander Korda, Samuel Goldwyn und David O. Selznick als führende Persönlichkeiten der Filmgeschichte gehandelt werden, bleiben Nebenzahl et al. in der deutschen Historiografie unsichtbar. Es stimmt zwar, dass der Produzent in der Hollywood-Filmfabrik eine viel größere Rolle als Gestalter des Films inne hatte (meistens sogar den „final cut“ bestimmte), als es in Europa der Fall war und ist. Wie aber Elsaesser/Wedel (1999) bemerken, hatte die Ufa bereits ab 1927 ein Herstellungsgruppenleiter-System eingeführt, welches der „producer unit“ der Amerikaner gleichkam. Mit anderen Worten: nicht nur für die Zeit des Dritten Reichs, in der sich Goebbels sein eigenes Hollywood schaffte, sondern auch für die des bundesrepublikanischen Kinos bis zum Neuen Deutschen Film gilt es, die Filmgeschichte nach den Werten dieser Funktion und deren Praktikern abzuklopfen.

In den letzten zehn Jahren hat sich die Situation in Deutschland etwas geändert, dank einiger Monografien und Kataloge, die von der Deutschen Kinemathek Berlin, bzw. dem Deutschen Filmmuseum Frankfurt zu Pommer bzw. Waldleitner und Brauner gestaltet worden sind, doch bleiben methodologische und quellenbedingte Fragen offen. Inwieweit ist es überhaupt möglich eine historische Recherche zu unternehmen, wenn kaum oder gar keine Produktionsakten vorhanden und einsehbar sind? Welchen Zugang findet man zum Werk eines Produzenten, abgesehen von den rein biographischen Fakten oder geschäftlichen Akten? Ist es möglich, dem Produzenten im deutschen bzw. europäischen Film irgendeine gestalterische Rolle zuzuschreiben oder bleibt die Filmgeschichtsschreibung einer Charakterisierung der Firma verhaftet?

In Anbetracht dieser Fragen, war die jährlich stattfindende Tagung des Cinegraphs in Hamburg im November 2001 und die soeben erschienene Monografie zu den Nebenzahls mit Spannung zu erwarten. Vor allem, weil sich die Hamburger schon in dem Band zur Deutschen Universal mit einer deutschen Filmproduktion produktiv auseinandergesetzt hatten. Doch leider ist der Band *M wie Nebenzahl* etwas enttäuschend, vielleicht weil die oben skizzierten Fragen nicht beantwortet werden bzw. sich diese Fragen kaum stellen. Es ist letzten Endes das Zufallsprodukt einer Tagung, bei der die verschiedenen Autoren durchaus Heterogenes zusammentragen. Die Monografie behandelt ja außer Seymour Nebenzahl, der sich in der Familie am stärksten in Berlin, Paris und Hollywood profilierte, auch den Vater Heinrich, der als erster vom Hühner- ins Filmgeschäft umstieg, und Sohn Harold, der eigentlich nur als Gelegenheitsarbeiter in der Filmbranche gelten kann, nahm er doch verschiedene Posten als Assistent, Produzent, Drehbuchautor und sogar „technical advisor“ wahr. Diese drei Generationen unter einen Nenner zu bringen, bereitet die erste Schwierigkeit, die kaum zu bewältigen ist, vielleicht aber gar nicht wichtig ist. Hinzu kommt aber die äußerst schwierige Quellenlage, wie Erika Wottrich in ihrer Einführung feststellt: „Es ist nicht einfach, den Spuren

von Produzenten zu folgen. Es gibt kaum Selbstaussagen, auf die man sich beziehen könnte, und für die zeitgenössische Presse waren (und sind) Regisseure und Schauspieler immer interessanter als die Finanziere und Lenker im Hintergrund.“ (S.7)

Am wertvollsten sind die Beiträge von Jeanpaul Georgen und Michel Töteberg, die sich mit dem geschäftlichen Werdegang der Nero auseinandersetzen, wobei dies nur in „groben Entwicklungslinien“ (S.290) geschehen konnte, da Geschäftsakten völlig fehlen und sie sich auf Meldungen in der Fachpresse stützen müssen. Zumindest können sie geschäftliche Verbindungen, Projekte und die Situation einer kleineren Produktionsfirma gegenüber den mächtigen Verleihern dokumentieren. Obwohl sie eine imponierende Menge Quellen aus der Fachpresse zusammentragen, bleiben sie dem Leser den Beweis schuldig, Nebenzahl sei ein kreativer Produzent. Die Behauptung kann nur anhand der Filme von „Autoren“ wie Lang, Pabst und Czinner vermutet werden. Andererseits stellt Lutz Bacher in seinem Beitrag zur Nero in Hollywood sehr plastisch dar, wie Nebenzahl eine innovative Rolle als „independent producer“ spielen konnte, um sich von der Tyranie der Majors zu befreien: „Nebenzahls riskante Pionierleistung bestand also nicht nur darin, eine Produktion ohne Vertriebsvertrag zu starten, sondern darüber hinaus auch die dafür notwendigen Praktiken zu entwickeln – nämlich jenes Verfahren, das später in Hollywood als ‚angling‘ bekannt wurde [...]“ (S.68).

Brigitte Bergs Beitrag über Nebenzahl in Frankreich dagegen geht kaum über eine Auflistung der Filme und ihrer zumeist deutschsprachigen Produktionsstäbe hinaus. Zwar dokumentiert sie den Antisemitismus, dem Nebenzahl und andere deutschsprachige Filmproduzenten im französischen Exil ausgesetzt waren, doch verliert sie nur wenige Worte über eine historische oder zeitgenössische Einschätzung der Filme. Zum Beispiel erwähnt sie im Zusammenhang mit *May-erling* zwar den Erfolg des Films in New York, klammert dagegen die französische Rezeption völlig aus, obwohl genau diese doch Auskunft über die französische Sicht auf eine deutsche Exilkultur hätte geben können, da sich der Film mit einem Ur-Wiener Thema auseinandersetzt. Gleiches gilt für *Werther* von Ophüls in Bezug auf seine Verfilmung eines Klassikers der deutschen Literatur zu einer Zeit als es im Ausland galt, die Höhen der deutschen Kultur explizit den Tiefen des Faschismus gegenüberzustellen.

Nur Thomas Brandlmeier versucht in seinem „Nero Noir“ Beitrag, Seymour Nebenzahl einen Einfluss auf den Filminhalt seiner Produktionen zuzuschreiben: „Wenig bekannte Gesichter und Besetzungen gegen den Typ scheinen zum Markenzeichen der Nebenzahl-Produktionen zu gehören.“ (S.98) Diese Aussage, die Brandlmeier in Zusammenhang mit einer Rehabilitation des *M*-Remakes macht, lässt sich als These für die weitere Nebenzahl-Recherche durchaus instrumentalisieren.

Dagegen ist der sehr interessante Essay von Gerald Koll zwar ein wichtiger Beitrag zur G.W. Pabst-Forschung (seine Thesen sind in seiner veröffentlichten Dissertation wahrscheinlich weiter ausgeführt), gibt aber kaum Auskunft über Nebenzahl, ebenso wie Horst Claus in seinem Essay zur *Tragödie im Zirkus Royale* (1928), einen „Mittelfilm“ am Ende der Stummfilmzeit als Genrefilm charakterisiert, ohne Nebenzahl zu erwähnen. Der Beitrag von Francesco Bono sagt ebenfalls mehr über das italienische Engagement in der Filmstadt Berlin aus, als über Nebenzahl oder Nero. Und der Essay von Jan Distelmeyer macht zwar auf Harold Nebenzahls *The Wilby Conspiracy* (1975) neugierig, doch wie der Autor selbst zugibt, ist die Karriere des Sprosses kaum durch Kohärenz gekennzeichnet. Der Band schließt, wie er auch beginnt, mit einer Hommage geschrieben von Harold Nebenzahl, dazu eine Filmografie von Erika Wottrich, die den hohen Maßstäben der Cinegraph-Bände in nichts nachsteht. Also bleibt *M wie Nebenzahl* eine etwas heterogene Mischung, die dem kundigen und interessierten Leser durchaus einiges anzubieten hat, die aber auch auf weitere Forschungsergebnisse hoffen lässt, vor allem was die Rolle der Filmproduzenten im deutschen Kino angeht.

Jan-Christopher Horak (Los Angeles)

Hinweise

- Doane, Mary Ann: *The Emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingency, the Archive*. London 2003, 304 S., ISBN 0-674-00784-0.
- Halle, Randall, Margaret McCarthy (Eds.): *Light Motives. German Popular Cinema in Perspective*. Detroit 2003, 400 S., ISBN 0-8143-3045-2.
- Hjort, Mette, Scott MacKenzie (Eds.): *Purity and Provocation. Dogme '95*. London 2003, 288 S., ISBN 0-8517-0952-4.
- Metelmann, Jörg: *Zur Kritik der Kino-Gewalt. Die Filme von Michael Haneke*. München 2003, 264 S., ISBN 3-7705-3825-0.
- O'Pray, Michael: *Avant-Garde Film. Forms, Themes and Passions*. London 2003, 144 S., ISBN 1-903364-56-6.
- Orpen, Valerie: *Film Editing. The Art of the Expressive*. London 2003, 144 S., ISBN 1-903364-53-1.
- Röwekamp, Burkhard: *Vom film noir zur methode noire. Die Evolution filmischer Schwarzmalerei*. Marburg 2003, 240 S., ISBN 3-89472-344-0.
- Schaub, Mirjam: *Gilles Deleuze im Kino. Das Sichtbare und das Sagbare*. München 2003, 280 S., ISBN 3-7705-3834-X.
- Shaw, Deborah: *Contemporary Cinema of Latin America: Ten Key Films*. New York, London 2003, 224 S., ISBN 0826414850.
- Williams, Tony: *The Cinema of George A. Romero. Knight of the Living Dead*. London 2003, 208 S., ISBN 1-903364-73-6.