

**Thomas Elsaesser: Das Weimarer Kino – aufgeklärt und doppelbödig.
Aus dem Engl. von Michael Wedel**

Berlin: Vorwerk 8 1999, 354S., ISBN 3-930916-24-X, Preis DM 64.–

Thomas Elsaesser lässt in der vorliegenden Monografie zum Weimarer Kino den Leser – gewissermaßen mit Kracauers und Eisners wirkungsmächtigen Modellen zu dieser Phase der deutschen Filmgeschichte vor Augen – (noch einmal) im Kino Platz nehmen und führt diesem seine Form der Relektüre beider filmhistoriographischer Klassiker vor. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist, dass das Weimarer Kino nicht nur eine besondere Epoche des deutschen Kinos, sondern nicht zuletzt infolge seiner Rezeptionsgeschichte, oder genauer: seiner Konstruktionsgeschichte das „*historisch Imaginäre* dieses Kinos“ (S.10) sei. Kracauers und Eisners lange Schatten werfende, filmhistorische Entwürfe werden im ersten Drittel des Buches einer genauen, würdigenden Kritik unterzogen und die dabei herausgearbeiteten Potentiale für den eigenen Ansatz aspektreich produktiv gemacht. Hierbei rekurriert Elsaesser auf die *Kritik der zynischen Vernunft*, die dem Buch leitgedanklich als roter Faden dient. Peter Sloterdijk hatte in dieser einflussreichen Studie zur Weimarer Kulturgeschichte ein alle Gebiete des kulturellen Lebens durchziehendes – vielfach selbstreflexives – ‘aufgeklärtes falsches’ Bewusstsein als Spezifikum der Weimarer Republik ausgemacht, das Elsaesser als wichtiges Korrektiv für Kracauers und Eisners filmgeschichtliche Konstruktionen dient.

Neuentdeckungen oder große Überraschungen halten die von Elsaesser als Belege seiner Thesen herangezogenen „Filme, die das Weimarer Kino ausmachen“ (S.10) – eine Auswahl die überdies vornehmlich durch den etablierten Kanon gerechtfertigt und somit keiner weiteren Begründung zu bedürfen scheint – bedauerlicherweise nur vereinzelt bereit. Die Stärke des Buchs liegt in den ausführlichen Analysen einzelner großer – vornehmlich den ‘Kammgrat’ der deutschen Kinogeschichte der zwanziger Jahre bildender – Filme, die mit sicherem Gespür deren komplexe narrative und visuelle Beziehungsgefüge aufdecken und nachzeichnen. Für dieses vornehmlich durch das Regiedreigestirn Lang, Murnau und Pabst repräsentierte, explizite Kunstkino ist der – wie viele der Thesen von Elsaesser gleichsam konjunktivisch ‘eingeklammerte’ – Leitgedanke einer offen zur Schau getragenen Doppelbödigkeit plausibel, ob sich daraus jedoch der „typische Weimarer Widerstand gegen eindeutige Referentialität“ (S.18) extrapolieren lässt, erscheint dagegen zweifelhaft. Elsaesser gelingt es jedoch überzeugend, sein Projekt der *duplicity restored* neben dem klassisch gewordenen, auf das bürgerliche Publikum zielenden Kunstkino exemplarisch anhand einer Lubitsch-Komödie, eines ‘Publikumsfilms’ von Reinhold Schünzel und des Operettenfilms zu verdeutlichen und diese oftmals marginalisierten Kinoprodukte in ihr Recht zu setzen. Wenngleich Elsaesser in seinem Buch eine Reihe erkenntnisversprechender Fragen stellt und in seinen – die Traditionslinien des Weimarer Kinos bis in den frühen nationalsozialistischen Film sowie in das amerikanische Filmexil ausziehenden – Analysen kenntnisreich nachgeht, scheint das von ihm als ‘ketzerisch’ apostrophierte seiner Gedanken bei näherer Betrachtung vielfach Konsens in der neueren Forschung zum Weimarer Kino zu sein. Aus Gründen wissenschaftlicher Handhabbarkeit hätten dem liebevoll gestalteten, zu einem großen Teil zuvor verstreut publizierte Aufsätze zusammenfassenden, Buch eine Filmo- wie Bibliografie und ein Index nicht zum Nachteil gereicht.

Wolfgang Kabatek (Berlin)