

Mediengeschichten

Wiedergelesen

Gero Gandert (Hg.): Der Film der Weimarer Republik 1929.

Ein Handbuch der zeitgenössischen Kritik

Berlin/New York: de Gruyter 1997, 916 S., ISBN 3-11-015-805-1, DM 78,-

1993 erschien der lange erwartete erste Band des Handbuchs zum Film der Weimarer Republik. Der erste Band eines so umfassenden Publikationsunternehmens steht meist auch für das Grundkonzept ein. Ziel ist es, in Jahresbänden alle deutschen Filme der Zeit von 1919-1933 vorzustellen. Man begann mit dem letzten Stummfilmjahr, wohl auch, um sich an die in ihrer Gesamtproduktion viel umfangreichere und in ihrer Breite weniger bekannte Zeit der frühen zwanziger Jahre heranzutasten. 1929 ist das produktionsärmste Jahr des Stummfilms. In langjähriger Arbeit hat der Herausgeber Gero Gandert so ziemlich alle Kritiken zusammengetragen, die zu Filmen dieses Jahres in den Archiven zu finden sind. Nun galt es, eine repräsentative Auswahl zu treffen, um so eine Vorstellung des Produktionsjahres und des damaligen Filmschaffens zu vermitteln. Repräsentativ sollte der Band in mehrfacher Hinsicht sein: für die Filmkritik und das Rezeptionsklima der Zeit und natürlich sollte eine Anschauung vermittelt werden von jedem der 219 abendfüllenden Kinofilme diese Jahres (Wer die Zahl von 183 deutschen Filmen aus der gängigen Produktionsstatistik kennt, ist etwas überrascht, daß Gandert auch weitere 36 Coproduktionen einbezogen hat).

Die Materialfülle der zusammengetragenen Kritiken – vor allem die schier erschöpfliche Bibliographie weiterer Quellen –, der Chronik des Jahres 1929, der Anhänge über alle in Deutschland vorgeführten Filme und der diversen Register ist noch immer überwältigend. Beim Erscheinen der gebundenen Ausgabe irritierte eigentlich nur der kaum erschwingliche Preis von weit über DM 300,-, der die bis dahin in Deutschland für Filmbücher üblichen Vorstellungen sprengte. Dem ist jetzt mit einer Paperback-Ausgabe etwas abgeholfen worden.

Gero Gandert hat sich in der Auswahl darum bemüht, einige bisher in den filmgeschichtlichen Untersuchungen vernachlässigte, dabei stilgewandte und bewertungsmutige Kritiker zu Wort kommen lassen: etwa Ernst B্লাß, Hanns Horkheimer, Heinz Pol, Fritz Walter, Hanns G. Lustig oder Hans Sahl. Er öffnet damit den Blick auf das gesamte Spektrum der deutschen Filmkritik in den späten zwanziger Jahren, das über die später mit theoretischen und historischen Werken hervortretenden Siegfried Kracauer (der im Handbuch ebenfalls breit vertreten ist), Rudolf Arnheim oder Béla Balázs oder die durch Auswahl-Bände bekannten Kri-

tiker Herbert Jhering und Willy Haas weit hinausreicht. Bemerkenswert ist, daß das *Berliner Tageblatt* und der *Berliner Börsen-Courier* die meistzitierten Quellen sind und nicht die Filmfachzeitschriften, etwa *Film-Kurier* oder *Lichtbild-Bühne*. Die Breite der Meinungen zu den Filmen versucht Gandert deutlich zu machen, indem er auch Kritiken aus politisch einseitig festgelegten Blättern, vor allem der *Roten Fahne*, zurückhaltender des *Völkischen Beobachters* oder der *Neuen Preussischen Kreuz-Zeitung* zur Kenntnis bringt.

Beim zweiten Lesen in diesem Handbuch fällt der Blick auf Details, vor allem aber stehen die ersten Arbeitserfahrungen mit den Informationen, die es vermittelt, zur Verfügung. Es wird erkennbar, daß es nicht gerade eine kleine editorische Gratwanderung bedeutet, einerseits die zeit- und rezeptionstypische, andererseits die über Tagesgeschehen und konkreten Anlaß hinausweisende Bewertung zu ermitteln und darüber hinaus möglichst plastische Filmbeschreibungen zu versammeln. Besonders letztere wünschen sich viele Filmhistoriker vor allem von den Filmen, die nicht durch Kopien überliefert sind, um sie anhand der Information der zeitgenössischen Anschauung vor dem Vergessen der Geschichte zu bewahren. Sekundärzeugnisse von Produktion und Rezeption sollen helfen, eine Vorstellung oder ein 'Bild' von einem Film konstruieren zu können. Dies scheint heute notwendiger denn je, wo es zunehmend darum geht, filmhistorische Gesamt-, Entwicklungs- und Werkzusammenhänge deutlich zu machen, bei denen es keine Hierarchie oder Leitsysteme durch die Kanonisierung bestimmter Meisterwerke mehr gibt. Die filmhistorische Bewertung hat heute von einer viel breiteren Basis als noch vor zwanzig Jahren und von einer neuen Unvoreingenommenheit gerade gegenüber den konventionellen 'Publikums'-Filmen auszugehen. Die gesamte Breite der Produktion rückt damit in das Blickfeld.

Greift man unter diesem Materialaspekt nach dem Handbuch, so ist zuweilen zu bemerken, daß es nicht unbedingt die geschliffensten und pointiert bewertenden Kritiken sind, die helfen, eine Vorstellung von einem unbekanntem Film zu vermitteln. Auch in der legendären Kritikensammlung zum Theater der Weimarer Republik, die Günther Rühle 1967 herausgab und die in einem knapperen Maßstab gewissermaßen das Vorbild für das Film-Handbuch abgab, wird mittlerweile deutlich, daß etwa Alfred Kerrs Kritiken kaum geeignet sind, objektivierende Hinweise für eine beschreibende (Re-)Konstruktion der Theateraufführung zu geben. Die prononcierte tagesaktuelle Bewertung markiert oft die Grenzwerte und damit die Ränder auf der Skala der Rezeptionsmöglichkeiten. Was für die Diskussion grundsätzlicher ästhetischer Positionsbestimmungen von Bedeutung ist, hilft für die konkrete Beschreibung des Gegenstands vielleicht nur bedingt. Doch auf die sind wir in der historischen Aufarbeitung zunächst angewiesen, um die ästhetisch-theoretische Bewertung einer Kritik nachvollziehen zu können und gegebenenfalls eigene Neubewertungen zu versuchen. Dem ist entgegenzuhalten: Kritiken werden in der Regel nicht mit dem Blick darauf verfaßt, später daraus eine Anschauung von dem dann nicht mehr zu Verfügung stehenden Film gewinnen zu können.

In den meisten Kritiken, insbesondere in denen anspruchsvoller Blätter, überwiegt denn auch die Bewertung die Deskription des Gegenstands.

Deshalb bedarf die Zusammenstellung kritischer Meinungen, so eindrucksvoll sie das rezeptionsgeschichtliche Klima zu illustrieren vermögen, oft eines einführenden Verweises auf den filmästhetischen Umriß des Anlasses. Das Handbuch gibt deshalb zurecht nach den genauen filmographischen Daten eine Inhaltsangabe des jeweiligen Films. Die ist in der Tat hilfreich, insbesondere dann, wenn der Film nicht überliefert ist. Gero Gandert hat versucht, hierfür möglichst eine durchgängige Quelle oder ein vergleichbares Periodikum heranzuziehen. Er hat sich überwiegend für die nicht gerade durch besonders differenzierte Kritik aufgefallene Publikumszeitschrift *Die Filmwoche* (ab und zu für das österreichische Pendant *Mein Film*) entschieden. Die Inhaltsangabe erfolgt dann in einer recht neutral anmutenden Kurz- oder Kürzestbeschreibung, die zuweilen etwas zu knapp erscheint, um eine erzählästhetische oder dramaturgische Vorstellung von dem Film entwickeln zu können. Aufgrund des grundlegenden Quellenwerts dieser Information wünscht man sich manchmal umfangreichere Hinweise. Dies scheint trotz des nachvollziehbaren editorischen Grundgedankens der Quellenkonstanz und der strikten Neutralität auch deshalb zulässig, weil das Handbuch den Inhalt zumeist nur „nach“ der jeweiligen Kurzbeschreibung in der *Filmwoche* skizziert.

Insbesondere für die mit großer Spannung erwarteten weiteren Bände, vor allem für den Zeitraum 1919 – 1921 mit einer Jahresproduktion von bis zu 500 Filmen (von denen wohl mehr als 80 Prozent nicht erhalten oder verschollen sind), wären etwas detailliertere Inhaltsangaben und Filmbeschreibungen überaus hilfreich, auch, um die zeitgenössischen Einschätzungen noch besser einordnen zu können.

Jürgen Kasten (Berlin)