

Rezension zu

Deutsches Historisches Museum (Hg.): Robert Siodmak.

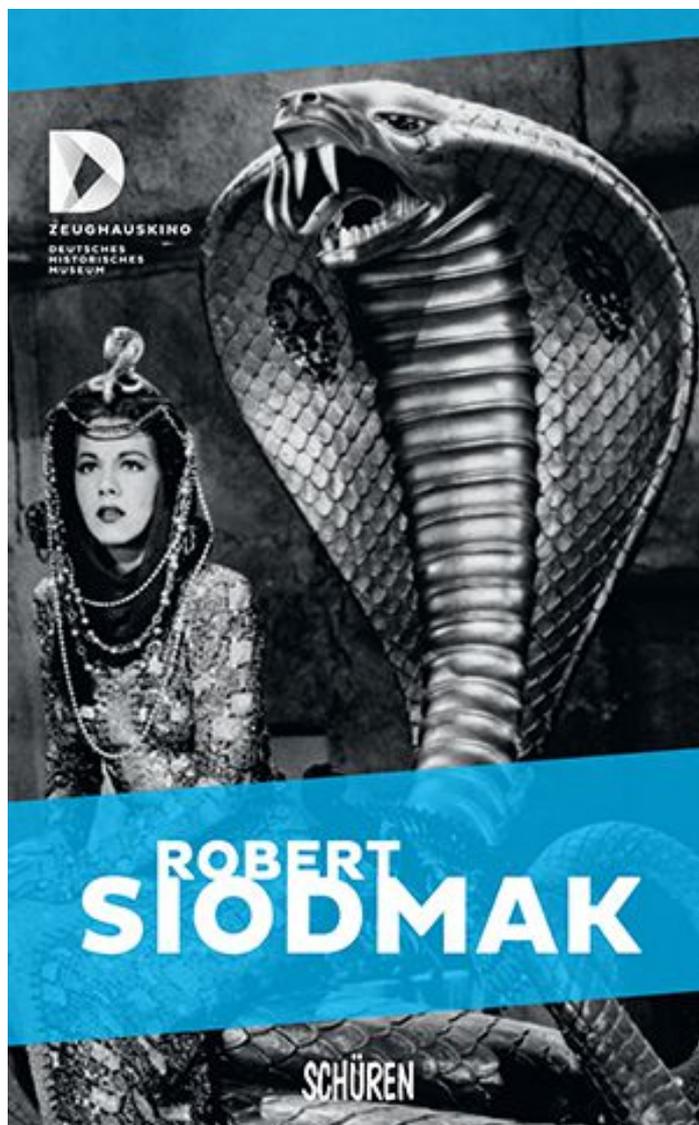
Marburg: Schüren 2015. ISBN 978-3-89472-914-1. 112 S. Preis: € 14,90.

von **Christian Cargnelli**

Robert Siodmak verdient längst jene Anerkennung, die seinen berühmteren Exilkollegen Fritz Lang und Billy Wilder zuteil wurde. Ein vom Deutschen Historischen Museum Berlin herausgegebener Band untermauert nun Siodmaks bleibenden Ruf, den dieser nicht zuletzt seinen komplexen, raffiniert inszenierten Films Noirs wie *Phantom Lady* (1944), *The Spiral Staircase* (1946), *The Killers* (1946), *Criss Cross* (1949) und *The File on Thelma Jordon* (1950) verdankt.

Robert Siodmak: Le maître du film noir betitelte der Schweizer Filmhistoriker Hervé Dumont 1981 seine Pionierstudie über den Regisseur, dessen Karriere mit dem 1929/30 entstandenen Klassiker des semi-dokumentarischen Kinos *Menschen am Sonntag* beginnt: ein paar junge Leute und ihr Wochenende in Berlin. Schon hier ist angelegt, was Karl Prümm im vorliegenden Band so formuliert: "In der Tat ist es immer wieder verblüffend, wie virtuos Siodmak die einzelnen Elemente des filmischen Erzählens, Gesichter und Gesten, das Sprechen, das Spiel mit den Dingen, Bewegungen der Kamera, Tempo und Rhythmus der Schnitte, verdichtet zu außerordentlichen Bildern und zu innovativen Formen" (S. 52).

Nach dem heute ebenfalls als bahnbrechend anerkannten Milieu-Tonfilm *Abschied* (1930) und einer Reihe weiterer Werke, die vor allem auch mit dem Ton experimentieren, wird der Jude Siodmak 1933 aus Deutschland vertrieben. In Frankreich startet er eine erfolgreiche zweite Karriere – vielschichtige, düstere Arbeiten wie *Mollenard* (1938) und *Pièges* (1939) gelten zu Recht als Vorläufer des Film Noir.



1939 verlässt Siodmak Frankreich in Richtung Hollywood. Nach einigen B-Movies erhält er 1943 einen Vertrag bei Universal und seine dritte, ungemein erfolgreiche Karriere beginnt. Anfang der fünfziger Jahre kehrt Siodmak nach Europa zurück, dreht in Frankreich, Deutschland, Großbritannien. Einzig sein Kriminalfilm *Nachts, wenn der Teufel kam* (BRD 1957), der die Geschichte eines Serienmörders im Dritten Reich erzählt, vermag an die Qualität früherer Filme anzuschließen. Robert Siodmak stirbt 1973 in der Schweiz, wo er seit längerem mit seiner Frau ansässig ist.

Die Textsammlung *Robert Siodmak* fußt auf Vorträgen, die 2014 im Rahmen der Robert Siodmak-Retrospektive im Zeughauskino des Deutschen Historischen Museums in Berlin gehalten wurden. Siod-

maks filmisches Œuvre war bereits 1998, zusammen mit dem seines Bruders, des Drehbuchautors (und gelegentlichen Regisseurs) Curt Siodmak, mit einer großen Berlinale-Werkschau gewürdigt worden, die von der umfangreichen Doppelmonografie *Siodmak Bros. Berlin – Paris – London – Hollywood* (hg. v. Wolfgang Jacobsen/Hans Helmut Prinzler) begleitet wurde. 2010 widmete die Cinémathèque française Siodmak eine weitere Retrospektive. Bereits 1980 hatte das British Film Institute den Regisseur mit der Filmshow *Robert Siodmak: Corridors of Paranoia* erstmals ins Zentrum gerückt – und 2015 mit der ebenso trefend betitelten Schau *Robert Siodmak: Prince of Shadows* wieder an ihn erinnert. Parallel dazu startete Siodmaks Film Noir *Cry of the City* (1948) regulär in britischen Kinos.

Auch im filmwissenschaftlichen Diskurs ist Siodmak spätestens seit den neunziger Jahren präsent. Das verdankt sich vor allem der stetig anwachsenden und mittlerweile fast unüberschaubaren Anzahl von Veröffentlichungen zum Film Noir. Insbesondere die komplexen Wechselbeziehungen zwischen Weimarer Kino, Exilfilm und Film Noir wurden von Autoren wie Thomas Elsaesser und Lutz Koepnick grundlegend diskutiert.^[1] Der vorliegende (mit 112 Seiten schmale) Band ist dagegen, wie Frederik Lang im Vorwort ausführt, darauf ausgelegt, sich Siodmaks Werk "von den Rändern zu nähern, unbekanntere Filme oder Werkgruppen in den Fokus zu nehmen, jenseits der Meisterwerke und dem Label als Meister des Film Noir" (S. 8).

Wolfgang Jacobsens Eröffnungstext "Robert Siodmak. Eine Vorbemerkung" folgt zum Teil dem biografischen Text des Autors in *Siodmak Bros.*, nähert sich dem Regisseur allerdings zunächst über den Umweg des exilierten Autors und Regisseurs (und späteren Sexualwissenschaftlers) Ernest Borneman, der 1947 in Paris zum ersten *Mal Menschen am Sonntag* sieht und sich von dem Film ganz stark in das Berlin seiner Kindheit und Jugend zurückversetzt fühlt. Borneman, so Jacobsen, hätte diese Erfahrung mit vielen Männern geteilt, "die für den Film *Menschen am Sonntag* hinter der Kamera gestanden hat-

ten. Sie waren wie er, als Juden verfolgt, aus Deutschland geflohen"

(S. 10). Die nun folgende Auflistung von Betroffenen umfasst neben den Brüdern Siodmak, Billy Wilder und dem Kameramann Eugen Schüfftan freilich auch Fred Zinnemann und Edgar G. Ulmer, die keineswegs ab 1933 ins Exil vertrieben wurden – ein umsichtiges Lektorat hätte diesen Fehler leicht korrigieren können.

Chris Wahl untersucht in seinem Aufsatz "Ich weiß nicht, zu wem ich gehöre" jene drei Sprachversionsfilme, die Siodmak 1931/32 für die Ufa inszenierte und widmet sich dabei insbesondere dem Krimi *Stürme der Leidenschaft/Tumultes* von 1932. Die verschiedenen, teils wiederaufgefundenen deutschen Fassungen des Films vergleicht Frederik Lang in seinem Text "Gustav Bumke spricht". Derselbe Autor lässt anschließend in "Bassermann oder Périer?" eine hochinteressante Auseinandersetzung mit Siodmaks Gerichtssaaldrama *Voruntersuchung* (1931) und dessen französischer Fassung *Autour d'une enquête* folgen, die inhaltliche und kulturelle Differenzen und nationale Stereotypen überzeugend analysiert. Die Einschätzung, dass die Geschichte der Produktionsfirma Continental ein "in Deutschland bislang nur ansatzweise aufgearbeitetes Kapitel deutsch-französischer Filmgeschichte" (S. 43) sei, muss man freilich nicht teilen: Bereits 1997 entstand die 80-minütige TV-Dokumentation *Tarnname Continental*, und sowohl Kathrin Engel (2003) als auch Francis Courtade (1991) befassten sich in Publikationen ebenfalls mit dieser Firma.

In "Das Exil als Utopie" untersucht Karl Prümm auf überzeugende Weise und am Beispiel der musikalischen Komödie *La crise est finie* (1934) Siodmaks "Ästhetik des Momenthaften" (S. 52), seine "Vorliebe für das fragmentarische, episodenhafte Erzählen", das jenseits enggefasster Vorstellungen von Auteurismus doch "eine ganz eigene Kontur, eine subjektive Färbung entfaltet" (S. 51). Ralph Eue wiederum nähert sich Siodmaks Technicolor-Dschungeldrama *Cobra Woman* (1944) über das von Lucy Fischer beschriebene Doppelgängerinnen-Motiv im Woman's Film der

vierziger Jahre und Susan Sontags Überlegungen zu Camp.

Der Film Noir im engeren Sinn bricht sich nur einmal kurz Bahn, wenn Lukas Foerster essayistisch und sehr präzise seine "Seh-Eindrücke zu *Christmas Holiday*" ausbreitet. Freilich stellt Claudia Mehlinger, deren Beitrag den Textteil des Bandes beschließt, Siodmaks Gerhart-Hauptmann-Adaption *Die Ratten* (BRD 1955), die das Original in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg verlegt, auch in den Kontext seiner amerikanischen Films Noirs und arbeitet konkret die ästhetisch-ideologischen Diskurse heraus, die die Transposition mit sich bringt: Wie sich Siodmaks und Drehbuchautor Jochen Huths Aufhebung der Klassengegensätze und ihre Tendenz zu "Integration und Versöhnung" im Kontext der bzw. gegen die "zerrissene[n], traumatisierte[n] Nachkriegsgesellschaft" (S. 82) des Films lesen lassen, darüber ließe sich trefflich streiten.

Eine kommentierte Filmografie rundet einen Band ab, der interessante Schlaglichter auf Siodmaks Œu-

vre wirft, ohne – und das ist sicherlich dem knappen Umfang geschuldet – großflächige theoretische Untersuchungen anzustellen. Wenn Hans Helmut Prinzler in seiner Rezension meint, die Publikation wäre "als Monografie kaum zu übertreffen"^[2], ist das freilich übertrieben; da seien trotz der unbestrittenen Qualität der meisten Beiträge doch einige editorische Schlampigkeiten und Ungenauigkeiten angemerkt.

^[1] Thomas Elsaesser: "Das Vermächtnis des Dr. Caligari. Film noir und 'deutscher' Einfluß". In: Schatten. Exil. Europäische Emigranten im Film noir. Hg. v. Christian Cargnelli und Michael Omasta. Wien 1997, S. 19–53; Lutz Koepnick: *The Dark Mirror. German Cinema between Hitler and Hollywood*. Berkeley, Los Angeles, London 2002, S. 164–200.

^[2] Hans Helmut Prinzler: "Robert Siodmak". In: Hans Helmut Prinzler (persönliche Webseite), 02.02.2015 URL: <http://www.hhprinzler.de/2015/02/robert-siodmak> [08.09.2016].

Autor/innen-Biografie

Christian Cargnelli

Studium der Theater- und Filmwissenschaft in Wien und Southampton (UK). Langjährige Tätigkeit als Journalist (*Falter*, *Meteor*, *Ray*, *Filmbulletin*, *epd Film* etc.). Kurator von Filmschauen (Viennale, Diagonale, Österreichisches Filmmuseum). Lehrbeauftragter an der Universität Wien seit 1998. Konzeption und Organisation von internationalen filmwissenschaftlichen Symposien. Seit Anfang der 1990er-Jahre intensive Beschäftigung mit Filmmexil und Exilfilm, etwa 2004–2007 im Forschungsprojekt *German-speaking Emigrés in British Cinema, 1925–1950* an der University of Southampton. 2004 und 2006 nominiert für den Willy Haas-Preis (beste Publikation zum deutschsprachigen Film). Vorstandsmitglied der IG LektorInnen und WissensarbeiterInnen. Sprecher der IG LektorInnen am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.

Publikationen:

(Auswahl)

"Stanley Kramer got me off the blacklist". Christian Cargnelli in conversation with Charles Korvin. In: *SYNEMA. Charles Korvin. Erinnerungen eines Hollywoodstars aus Ungarn*. Wien: SYNEMA 2012.

–, Tim Bergfelder (Hg.): *Destination London. German-speaking Emigrés and British Cinema 1925-1950*. Oxford/ New York: Berghahn 2008.

– (Hg.): *Gustav Machaty. Ein Filmregisseur zwischen Prag und Hollywood*. Wien: SYNEMA 2005.

–, Michael Omasta/Brigitte Mayr (Hg.): *Carl Mayer. Scenar[t]ist*. Wien: SYNEMA 2003.

–, Michael Omasta (Hg.): *Schatten. Exil. Europäische Emigranten im Film noir*. Wien: PVS 1997.

–, Michael Omasta (Hg.): *Aufbruch ins Ungewisse. Österreichische Filmschaffende in der Emigration vor 1945*. Wien: Wespennest 1993.