

## VI FILM

**Hans-Michael Bock (Hrsg.): Paul Leni. Grafik Theater Film.- Frankfurt: Deutsches Filmmuseum 1986, 330 S., DM 40,-**

Anlässlich einer Ausstellung zum Leben und Werk des Bühnenbildners, Stummfilmregisseurs und Hollywood-Emigranten Paul Leni hat das Deutsche Filmmuseum Frankfurt, als Auftakt einer Reihe, die "bedeutende deutsche Regisseure dem Vergessen entreißen will" einen Katalog veröffentlicht, der in mehrerer Hinsicht vorbildlich, wenn auch symptomatisch ist. Zusammengestellt von Hans-Michael Bock, Mitherausgeber des 'Cinegraph', enthält der Band einen biographischen Abriss, Skizzen, Entwürfe, Photos, schriftliches Material aus Lebenserinnerungen und der Fachpresse. Eine Filmographie von insgesamt 38 Titeln, bei denen Leni mitgewirkt hat, samt Inhaltsangaben und Rezensionen machen die letzten 80 Seiten zu einem wichtigen Nachschlagewerk.

Die Tatsache, daß es um die deutsche Filmgeschichte, trotz einiger literatur- und theaterwissenschaftlichen Bemühungen, immer noch schlecht bestellt ist, läßt Ausstellungen, Monographien oder kritische Studien zu einzelnen Persönlichkeiten notgedrungen problematisch werden. Einerseits entbehren die Darstellungen meist eines Rahmens, der Werk und Wirken historisch einsichtig macht, andererseits ist die Versuchung groß, mangels verlässlicher Grundlagenforschung, all das als Einzelleistung und persönliches Genie zu vereinnahmen, was seinen historischen wie auch künstlerischen Stellenwert eigentlich nur im Zusammenhang kollektiver Leistungen und handwerklicher oder industriell organisierter Betätigungsfelder, wie der Filmindustrie, hat. Der Herausgeber war sich seines Dilemmas bewußt. "Dieses Buch", heißt es im Vorwort, "kann keine abschließende kritische Analyse sein. Dazu fehlten die Voraussetzungen, nämlich jegliche gründlichere Vorarbeit zu Thema und historischem Umfeld sowie zugängliche und (einigermaßen) brauchbare Kopien der meisten Filme."

1885 in Stuttgart geboren, begann Paul Leni (eigentlich Levi) sich als Kunstmaler und Grafiker in Berlin ab 1909-1910 einen Namen zu machen. Leni gehörte dem Club der Karikaturisten an, und 1923 leitete er das Kabarett 'Die Gondel', bei dem auch Kurt Tucholsky und Walter Trier mitmachten. Leni ist während dieser Zeit eine wichtige Figur für die Filmgeschichte, nicht zuletzt dank seiner Arbeit als Inszenator von Prologen. Bis in die Mitte der zwanziger Jahre war es üblich, den Abendvorstellungen der Erstaufführungskinos kabarettistische Nummern und Tanzrevuen vorzuschicken, sozusagen um das Publikum anzuwärmen. Diese hors d'oeuvres sind in ihrer Bedeutung für das Verhältnis von Film zu den anderen Unterhaltungsformen bisher viel zu wenig zur Kenntnis genommen worden.

Zum Film selbst kam Leni um 1912, und zwar wie auch später Fritz Lang durch Joe May, für den Leni Filmdekors baute. Regie führte er zuerst 1917, im Auftrag des vom Kriegsministerium finanzierten Bild- und Filmamts, was zu einem Vertrag mit der ambitionierten Gloria Film AG und Lenis Mitarbeit (als "Bildleiter") an dem Henny Porten /

Fritz Kortner-Film 'Hintertreppe' führte. Im Zuge der boomhaft aufblühenden Filmindustrie trennte sich Leni von der Gloria Film und gründete 1922 eine eigene Firma, blieb aber weiterhin mit May Film und anderen Produzenten vertraglich verbunden. Lenis erster großer Regie-Erfolg war 'Das Wachsfingurenkabinett' (1924), ein Projekt, an dem er vier Jahre arbeitete. Nicht zuletzt dank des inzwischen internationalen Ruhms der beiden männlichen Stars, Emil Jannings (als Harun Al Raschid) und Conrad Veidt (als Iwan der Schreckliche) wurden die Amerikaner auf den Film aufmerksam, und 'Universal'-Boss Carl Laemmle nahm bei einem seiner Deutschland-Besuche Leni 1926 unter Vertrag. 1927 drehte er 'The Cat and the Canary' und 'The Chinese Parrot', 1928 mit Conrad Veidt 'The Man Who Laughs' (nach Victor Hugo) und 'The Last Warning'. Anfang 1929 war Leni somit als 'contract-director' etabliert, erfolgreicher als E.A. Dupont oder Murnau, und renommierter als z.B. Michael Curtiz (mit dem Leni noch 1926 in Berlin zusammenarbeitete). Um so tragischer seine Erkrankung und plötzlicher Tod wenige Monate später, im Alter von nur 44 Jahren.

War Leni nun ein bedeutender Regisseur, oder wird Hans-Michael Bocks vorsichtiger (weil schon wieder in sich widersprüchlicher) Begriff des "vielseitigen Künstlers" ihm eher gerecht? Aus dem im Katalog dargebotenen Material läßt sich die Frage nicht entscheiden, falls man sie überhaupt für wichtig erachtet. Die teils farbig reproduzierten Skizzen und Entwürfe verraten keine unverwechselbar eigenständige Handschrift. Sie passen sich gekonnt und mit Lust an der Sache den Zeit- und Modeströmungen in der Grafik und Illustration an: mal expressionistisch, mal kubistisch, mal neugotisch, mal dadaistisch. Die Filme selbst (soweit sie bekannt sind) zeugen vor allem von dem technisch sehr hohen Niveau in der deutschen Filmindustrie um die Mitte der zwanziger Jahre. Jemandem wie Leni ermöglichte es, sich reibungslos in den ebenfalls hoch entwickelten und arbeitsteilig produzierenden Hollywood-Apparat einzuschalten. In ihren narrativen Konflikten, verschachtelten Erzählweisen und Motiven liegen die deutschen Filme Lenis ganz in der Hauptströmung des Weimarer Autorenfilms, wie ihn Paul Wegener, Carl Mayer, E.A. Dupont, Arthur Robison, Fritz Lang, F.W. Murnau und Karl Grune entwickelt haben.

Gerade weil es sich aber bei Leni um einen Filmschaffenden handelt, der auch in Hollywood Erfolg hatte, stellt sein Werk dem Filmhistoriker wieder einmal die Frage, was es nun mit dem filmischen Expressionismus auf sich hat. Und da wird klar, daß der eigentliche Exportartikel, den der deutsche Stummfilm international zu bieten hatte, weder die Gruselgeschichten noch der Expressionismus war, sondern eine gewisse Technik der Integration filmischer Mittel: das Aufeinanderbeziehen der Bauten auf die Handlung, das Abstimmen des Dekors und der Kostüme, der Beleuchtung und Kameraführung auf die psychologischen Grundkonflikte zwischen den Personen. Man könnte etwas verkürzt sagen, daß der deutsche Film mit seiner kunstgewerblichen, auf Komposition und Stimmigkeit im Detail bedachten Ästhetik nicht nur dem "Bildgestalter" eine wichtige Funktion zuerkannte und damit den 'art director' erfand, sondern auch den 'look'

eines Films, und damit die Grundlage dessen schuf, was bei Regisseuren wie Stroheim und Sternberg zum persönlichen Markenzeichen wurde, was etwa ein Irving Thalberg als Produzent zum Studio Stil machte und was z.B. Universal in seinen Horror Filmen als sofort erkennbare Genre-Codierung markträchtig einsetzte. In diesem Zusammenhang ist Lenis 'Wachsfigurenkabinett' neben Fritz Langs 'Der müde Tod' einer der wichtigsten deutschen Filme vor 1925.

Die einzelnen Kapitel des Katalogs, obwohl nach Stichworten geordnet, betonen das Abgebrochene im Leben Lenis und dokumentieren sein Werk als Mosaik. Gerade das Lückenhafte macht die Lektüre spannend, vorgestellt wird damit ein Schaffen, dessen Eigendynamik erst verständlich wird, wenn man es als Teil eines Ganzen begreift, der internationalen Filmindustrie nämlich. Die Person ist selbst in den Photos - meist gestellt zu public relations Zwecken - nicht auszumachen. Die Witwe hat, aus Gründen, die der Herausgeber rücksichtsvollerweise nur andeutet, Tagebücher und Briefe verbrannt. Das Prinzip des Fragmentarischen ist geschickt gewählt, und der Band liefert unter der Hand einen sehr wichtigen Beitrag zur allgemeinen Filmgeschichte, läßt er doch Streiflichter auf viele Bereiche fallen. Es entsteht nämlich trotz allem ein Bild der Epoche, man sieht die personelle Verflechtung dieser jungen Industrie, den Reiz der Emigration, die Art, wie sich die Amerikaner einkauften in Berlin, aber auch wie sich den unternehmungslustigen Männern in der Branche immer wieder die Chancen boten, von einem Ressort ins andere zu kommen und dort zu reussieren (oder, wie William Dieterle, bankrott zu machen).

Hans-Michael Bocks Recherche ist vorbildlich und auch gründlich, die Lücken werden angegeben, andere können da weiter forschen oder wissen zumindest, wo sie vielleicht suchen sollten. Es muß frustrierend gewesen sein, so wenig Material aus erster Hand für ein Buch dieses Umfangs zu haben. Das wird wettgemacht durch die sorgfältige und elegante Gestaltung, die gut gezogenen Photos und ein ansprechendes Layout.

Dennoch vermißt man vielleicht eine gewisse historische Perspektive, insofern es nämlich nicht verfehlt gewesen wäre, zum Weimarer Film einige Thesen vorzulegen, sei es aus filmindustrieller Sicht, seien es soziologisch oder formal-historisch, um so einen Rahmen zu stecken, in dem Lenis Werk als sinnvoll erkannt werden kann. Damit wäre nicht so sehr ein Beitrag dazu geleistet, daß wieder ein Filmkünstler dem Vergessen entrissen worden ist, sondern daß das Kino der Weimarer Republik nicht getrennt von seinen "Künstlern" und diese nicht getrennt von ihrem Publikum in die Geschichte eingehen.

Thomas Elsaesser