

## Editorial

Ein Star, dessen Namen niemand kennt: Diese scheinbar paradoxe Feststellung trifft ein hier erstmals in deutscher Übersetzung veröffentlichter Artikel aus dem Jahr 1910. Florence Lawrence, deren Wechsel von der Biograph Co. zur Imp Co. in der Filmgeschichtsschreibung für gewöhnlich als Beginn des Starsystems gesehen wird, ist jedoch für die Kinogänger zunächst einmal nur *The Girl of A Thousand Faces*. In einer Untersuchung zu frühen Stars zeigt Sabine Lenk, daß schon vor Florence Lawrence die *picture personalities* Méliès, Deed, Rigadin und Linder auch ohne das entwickelte Starsystem Hollywoods eine außergewöhnliche Stellung im Filmgeschäft erreicht haben, obwohl ihre eigenen Namen im Film wie in der für das Publikum bestimmten Werbung nicht genannt werden: Als bekannte Gesichter und Figuren haben sie finanziellen Erfolg, erringen sie (inter-) nationale Popularität und sind sie Gegenstand von Vermarktungsstrategien, ja sogar Adressaten von Fanpost.

Die beiden Untersuchungen von Sabine Hake und Brian Currid zu Stars des deutschen Kinos der 30er Jahre setzen die Diskussion um das Verhältnis von Star, Körperlichkeit und Rolle und den von ihnen geschaffenen Rezeptions- und Lektürewesen aus Heft 2/1/1997 fort. Sabine Hake beschreibt Heinz Rühmann als einen Filmstar, dessen Inszenierungen ikonographische, physiognomische und performative Elemente kombinieren, die gemeinsam den "kleinen Mann" als einen filmischen Effekt produzieren. Hake interessiert sich dabei vor allem für die Angestellten- und Gesellschaftskomödien des Dritten Reichs, die sie im Hinblick auf die dort entwickelten Männlichkeitsbilder untersucht und deren Rezeption als Ikonographien des typisch Deutschen sie kritisch durchleuchtet.

Brian Currids Überlegungen zu Zarah Leanders Starimage und dessen Karriere innerhalb der schwulen Subkultur der Nachkriegszeit zielen auf den Zusammenhang zwischen der Historizität von Starimages und ihrer Wirkung als diskursive Chiffren. Currid beschreibt Zarah als "Monument" und untersucht vor allem dessen mnemonische Funktion für die Rekonstruktion subkultureller und nationaler Identität nach dem zweiten Weltkrieg.

Drei weitere Beiträge stehen außerhalb des Star-Schwerpunkts: Johannes von Moltke untersucht die Deterritorialisierung des Heimatgenres in Wolfgang Liebeneiners DIE TRAPP-FAMILIE IN AMERIKA. Dabei zeigt sich, daß die deutsche Verfilmung einer österreichischen Familiensaga im amerikani-

schen Exil eine Reihe narrativer und ideologischer Effekte produziert, die im gängigen Klischee vom deutschen Film der fünfziger Jahre bislang unterbelichtet geblieben sind.

Hans J. Wulff lenkt die Aufmerksamkeit auf die selten erwähnte Hotelszene in *NORTH BY NORTHWEST*, die nach der berühmten Maisfeldszene und vor der Versteigerung plaziert ist, um die dramaturgische Bedeutung von *suspense* in diesem Film zu relativieren. Sowohl das Spiel mit Identitäten, wie auch die Spezifik der situativen Ebene der Narration sind wesentliche Bestandteile des filmischen Geschehens; überdies kommt hier eine Dimension der Filmrezeption in den Blick, die zu unrecht in der Filmanalyse vernachlässigt wurde, weil man ihr meist nur ein rein soziologisches Interesse zugebilligt hat.

Peter Wuss' Aufsatz schließt an eine Reihe von Beiträgen an, die bislang bereits in *Montage/AV* zur formalistischen und neoformalistischen Filmtheorie erschienen sind. Wuss präsentiert die Arbeiten der russischen Formalisten in ihrem historischen Entstehenszusammenhang und untersucht, inwieweit sie heute für die Analyse von Film-Stilen in historischer wie theoretischer Hinsicht fruchtbar gemacht werden können. Er plädiert dabei für eine Verknüpfung der Ansätze des russischen Formalismus mit neueren, kognitivistisch orientierten Verfahren, um Vielschichtigkeit des Phänomens Stil im Schnittpunkt von Textproduktion, Textstruktur und Rezeption theoretisch zu fassen.