

Gerd-Peter Rutz: Darstellungen von Film in literarischen Fiktionen der zwanziger und dreißiger Jahre

Hamburg: Lit-Verlag 2000 (Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte, Bd. 8), 360 S., ISBN 3-8258-4342-4, DM 68,-

„Ich kam mir selber beim Schreiben so vor, als ob ich kurbelte, als ob von der rotierenden Bewegung mitgerissen, die kurbelnde Hand die Sätze diktierte und nicht der Gedanke.“ (Arnolt Bronnen) Während das Sujet der Hollywood-Novels schon zum festen Bestandteil der anglo-amerikanischen Literatur- und Medienwissenschaft zählt, erfolgen die Annäherungen an das mitunter dem Popularitätsverdacht ausgesetzte Genre des Filmromans in Deutschland nur sehr vorsichtig. In seiner Hamburger Dissertation konzentrierte sich Gerd-Peter Rutz auf das nicht gänzlich unbeackerte Feld der *Darstellungen von Film in literarischen Fiktionen der zwanziger und dreißiger Jahre*. (Vgl. u. a. Andrea Capovilla: *Der lebendige Schatten. Film in der Literatur bis 1938*, Wien u.a. 1994 und die Magisterarbeit von Claudia Wagner: *Das Geschöpf aus Kunst und Technik. Die Darstellungen von Film und Filmmilieu in ausgewählten Romanen der Weimarer Republik*, Berlin 1998.)

Dabei konzentriert sich der Autor – verständlich angesichts des Materials – auf Romane und verzichtet auf Theaterstücke und Lyrik. Warum er allerdings auf die Verwendung der bibliographischen Vorarbeiten von Hans Traub und Hanns W. Lavies (*Das deutsche Filmschrifttum*, Leipzig 1940), die – würde man sie um die damals ‚unerwünschten‘ Schriftsteller (z. B. Arnold Höllriegel) ergänzen – im Bereich des populären Filmromans ein Sample von ca. 100 Monografien verzeichnen, verzichtet, ist nicht nachvollziehbar. Eine weitere Leerstelle ergibt sich in seiner diachronen Systematik: Man vermisst eine historische Herleitung des Sujets, deren Anfangspunkt Jörg Schweinitz mit dem Roman *Die Abenteuer der Prinzessin Fantoche* zurecht als modernes, weil medienreflexives Unternehmen gekennzeichnet hat. (J. Schweinitz: Von Automobilen, Flugmaschinen und einer versteckten Kamera: Technikfaszination und Medienreflexivität in Richard A.

Beermanns Kinoprosa von 1913, in: Corinna Müller, Harro Segeberg (Hg.): *Die Modellierung des Kinofilms*, München 1998, S. 221-242.) Auch die weitere Auswahl der Romane aus den 20er und 30er Jahren (nur Exilliteraten, keine in Deutschland erschienenen Romane) überzeugt nicht.

Aus einem in der Einleitung entworfenen komplexen Geflecht ästhetischer und sozialer, sicherlich auch spannender, wissenschaftlicher Tatbestände isoliert Rutz seinen analytischen Anspruch, in dem er sein Aufgabenfeld einschränkt: „Was die Auswahl der Texte und die Zuordnung der Texte in zeitgenössische Diskurse betrifft, geht die vorliegende Arbeit von den Fragestellungen nach Identifikations- und Orientierungsmustern sowie Wunschprojektionen, nach der möglichen Rolle des Films als Herrschaftsinstrument, von der Ambivalenz des Mediums und vom Spiegelbild der Gesellschaft in den Filmen, die sie hervorbringt, aus.“ (S.11f.)

Seine Untersuchung strukturiert er aufgrund der Annahme von drei wesentlichen Formen der Wahrnehmung und Darstellung von Film: „a) Oberflächenbeschreibung der die Phantasie anziehenden Filmwirtschaft und ihrer Begleiterscheinungen; b) Verbindung von Film und Kino mit einer im Wandel begriffenen Alltagskultur; c) Film als Kristallisationspunkt und Vehikel soziologischer, politischer und ästhetischer Diskurse.“ (S.12)

Die Einzelanalysen nimmt er in drei Hauptteilen vor („I. Mythos, Sehnsucht und Profit“, S.15-134; „II. Alltag, Alltagskultur, Film“, S.135-217 und „III. Film als Spiegel der Gesellschaft“, S.218-330). In deren Mittelpunkt stehen die Romane: Arnolt Bronnen: *Film und Leben Barbara LaMarr*, 1928; Vicki Baum: *Leben ohne Geheimnis*, 1932; Ilja Ehrenburg: *Traumfabrik. Chronik des Films*, 1931; Lion Feuchtwanger: *Erfolg. Drei Jahre Geschichten einer Provinz*, 1930; Irmgard Keun: *Das kunstseidene Mädchen*, 1932; Dies.: *Gilgi – eine von uns*, 1931; Klaus Mann: *Der Vulkan. Roman unter Emigranten*, 1939; Franz Carl Weißkopf: *Die Versuchung. Roman einer jungen Deutschen*, 1937; Rudolf Braune: *Das Mädchen an der Orga Privat. Ein kleiner Roman aus Berlin*, 1930.

Während die Analyse der Romane von Arnolt Bronnen und Irmgard Keun nur wenige neue Aspekte ergeben, sind vor allem die Interpretationen zu dem Text von Vicki Baum und dem semi-dokumentarischen Bericht von Ilja Ehrenburg hervorzuheben. Diese zielen vor allem auf die dem Autor sehr entgegenkommende Kritik am bestehenden Filmsystem, das in erster Linie dem ökonomischen Kalkül einer gewinnorientierten Verwertbarkeit unterworfen ist und keinen Spielraum für Menschlichkeit und Individualität lässt. Deutlich wird – trotz unterschiedlichster Zielgruppen – der populäre Zuschnitt des Romans und des Berichts.

Mit diesem populären Programm, Resultat eines spielerischen und experimentellen Umgangs der Autoren mit dem Medium, aber auch einer im Zuge der Weimarer Republik veränderten Rezeptions- und Produktionsästhetik, scheint sich der Ansatz von Rutz schwer zu tun. Denn er legt Wert darauf, Schriftsteller zu besprechen, die in der posthumen, aber auch zeitgenössischen Rezeption zu den

etablierteren und für den literarischen Diskurs zentralen Protagonisten gehören. Leider verliert diese von äußeren Ideen bestimmte Auswahl den Blick auf das eigentliche inhaltliche Interesse – nur so ist die Auswahl der Romane von Mann, Braune und Weisskopf zu erklären, in denen Kino/Film nur am Rande vorkommt; die einzige Ausnahme bildet der Roman von Feuchtwanger mit der geradezu legendären Kinovorführung des Films *Panzerkreuzer Potemkin*, die allerdings auch nur ca. 15 von 600 Druckseiten umfasst.

Darüber hinaus kommt Rutz in seiner Bewertung und Einordnung nicht über die Positionen von Kracauer und Adorno/Horkheimer hinaus. Bisweilen erinnert auch die Diktion des Autors an eine überholte und feuilletonistisch gefärbte Medienkritik im Stil der 70er Jahre. So schreibt er über die Protagonistin Doris aus Irmgard Keuns *Kunstseidenem Mädchen*: „An die Stelle dümmlich-zukunftsfroher Träume, mit denen kurzfristig die Flucht aus dem Alltag gelingen mag, ist die human motivierte Auseinandersetzung mit der unter ungerechten Verhältnissen leidenden menschlichen Kreatur getreten. An die Stelle von Ufa- und Paramount-Produktionen tritt eine zufällig erfolgreiche Außenseiterproduktion, tritt das ‚andere Kino:‘“ (S.168) Deutlich wird hier die film- und kulturkritische Ausrichtung seiner Romanauswahl und -interpretation, die Mainstreamproduktionen jegliches ästhetisches Potential verweigert und damit eine wesentliche Strömung der Weimarer Zeit, den Publikumsfilm, unberücksichtigt lässt. Die Einbeziehung neuerer medientheoretischer Überlegungen – so z. B. Fragen der in den Romanen thematisierten Realitätssimulation bzw. der bereits in den 20er Jahren gedachten Verbindung von Krieg und Kino – oder Überlegungen zu einer Bewertung der Romane im Rahmen der Cultural Studies fehlen ebenso völlig.

Zur enttäuschenden Auswahl und deren Folgen kommen einige stichprobenartig festgestellte Ungenauigkeiten hinzu. Dies reicht von der unterschiedlichen Schreibweise von Filmtiteln (z. B. *Der blaue Engel* oder *Der Blaue Engel*), über Ungenauigkeiten und Verkürzungen bis zu Fehlern in der Zitation – mit sinnentstellenden Folgen – und in den entsprechenden Nachweisen. Insgesamt eine in Auswahl und Aufbereitung enttäuschende Arbeit, die viel Raum lässt für die folgende Beschäftigung mit dem Filmroman von 1911 bis in die 30er Jahre.

Michael Grisko (Kassel)