

The Films of G.W. Pabst: An Extraterritorial Cinema.

Edited by Eric Rentschler.- New Brunswick, NJ: Rutgers University Press 1990, 350 S., \$ 45,-, Paperback \$ 17,95

Pabst lacht, das mag man durchaus als Symptom nehmen: für diesen ihm gewidmeten Band und auch, ein wenig, für den Filmemacher selbst und sein Werk. Ein scheues Lächeln zumindest liegt auf seinem Gesicht, auf dem fürs Titelbild gewählten Foto, unsicher und verkniffen zwar, doch es genügt, schon auf den ersten Blick das Bild ein wenig zu korrigieren, das man sich von G.W. Pabst gewöhnlich macht. Um Korrekturen am Pabst-Bild geht es auch in den gesammelten Beiträgen des Bandes, 17 Texten internationaler Filmhistoriker und -wissenschaftler, eingerahmt von einer Einführung des Herausgebers Eric Rentschler und einer Bio-, Filmo- und Bibliografie von Hans-Michael Bock; um eine lang überfällige Revision der Einordnung Pabsts innerhalb der deutschen Filmgeschichte, wo er seit Jahrzehnten im Schatten der großen 'Autoren' Lang und Lubitsch, Murnau und Ophüls steht: als profilloser Stilist und als bemühter Humanist, als subtil erotischer Frauenregisseur und als unentschiedener Opportunist, der aus dem Exil heimkehrte ins 'Reich' und damit für den Rest seiner Karriere seinen künstlerischen Kredit komplett verspielte.

Von dem Aspekt der 'Profillosigkeit' geht auch Eric Rentschler aus, wenn er Pabst als "film history's ultimate nowhere man" (S.1) definiert,

doch die unentschiedene Vielfalt von Pabsts Werk, die Unstetigkeit seiner Existenz und Unbestimmbarkeit seiner Position liefern gerade das entscheidende Moment für eine Neubeschreibung, das der Extraterritorialität. Der Begriff stammt vom amerikanischen Filmkritiker Harry Alan Potamkin, aus einem Text zu Pabsts *Dreigroschenoper*-Film: "a condition of always somehow standing apart and being at odds with the given, abides as a constant state, but unfolds over time in a host of different contexts. In the same way, Pabst's dramas about unsettled souls and displaced persons assume markedly varied discursive positions in their respective temporal and geographical settings" (S.23). - Korrektur, Revision, Provokation, davon sind auch fast alle weiteren Beiträge des Bandes inspiriert; sie leisten sich den Luxus der Neugier, der Lust auf mögliche Entdeckungen, das macht, bei aller Unterschiede in Argumentation und Ergebnis, die reiche Produktivität des Buches aus. Wobei der (in der Nachfolge Kracauers) eher sozialkritische und -historische Kontext der bisherigen Pabst-Rezeption in fast allen Beiträgen durch primär psychoanalytische Kategorien und Konzepte zersetzt wird.

Der Band ist chronologisch gegliedert, Film für Film, doch die einzelnen Analysen zeichnen sich aus durch eine Vielzahl von Akzentsetzungen. Einer seiner größten, weil heutzutage äußerst selten gewordenen Vorzüge ist die Konzentration auf den einzelnen Film, die sich nicht verleiten läßt zu vorschnellen Generalisierungen. Und 'Provokation' wird nicht per se, um jeden Preis angestrebt, sondern durchaus mit Bedacht: wenn beispielsweise Russell A. Berman *Kameradschaft*, den Prototyp des humanistischen 'Propaganda'films, mit dem psychoanalytischen Prometheus-Begriff kombiniert, wenn Karl Sierek anhand verschiedener Sequenz-Analysen von *Die Herrin von Atlantis* die 'Ur-Szene' darstellt, in Wort und Bild, wenn Regine Mihal Friedman Fliegenbeins Tanz in *Paracelsus*, allgemein als platter Nazi-Propagandafilm eingeordnet, als verunsichernde "mise-en-abyme", jenseits der filmischen Erzählung, interpretiert.

Extraterritorialität - mit diesem Begriff vermag Rentschler auch die Diskussion um den filmischen Autor weiter zu beleben, die in den letzten Jahren vor allem vermittelt des neuen Subjekt-Begriffs der (französischen) Psychoanalyse geführt wurde: Pabst ist als 'Autor' nicht die fest definierte personale Einheit, in der das Werk seinen Ursprung hat und aus der es seine Abgeschlossenheit gewinnt, nicht Urheber und Sender, sondern eine offene Instanz, die transparent als Medium ihrer Zeit fungiert, in der die Geschichte sich einschreibt. Ein endgültiges Bild von Pabst und seinem Werk kann und will dieser Band demnach nicht liefern, er eröffnet vielmehr eine Diskussion. Und durchaus kann ich des Herausgebers Bedauern darüber nachvollziehen, daß er keinen Mitarbeiter fand "who shares my admittedly obscure interest in Pabst's melo-

dramas of the fifties" (S.VIII) - was womöglich zu tun hat mit meiner persönlichen Affinität fürs Melodram der Fünfziger überhaupt. Mit dem aber stehen wir, wie mit dem Kino der Adenauerzeit insgesamt, erst ganz am Anfang einer systematischen Beschäftigung. Die Schicksale der Ina Kahr oder der Ballerina Bettina, der vielleicht rätselvollsten Frauen G.W. Pabsts, sollten jedenfalls nicht unergründet bleiben.

Fritz Göttler (München)