

Jan-Christopher Horak

Swenja Schiemann, Erika Wottrich (Hg.): Grenzüberschreitende Licht-Spiele: Deutsch- Niederländische Filmbeziehungen

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19120>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Swenja Schiemann, Erika Wottrich (Hg.): Grenzüberschreitende Licht-Spiele: Deutsch-Niederländische Filmbeziehungen. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 4, S. 402–404. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19120>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Swenja Schiemann, Erika Wottrich (Hg.): Grenzüberschreitende Licht-Spiele: Deutsch-Niederländische Filmbeziehungen

München: edition text + kritik 2021, 231 S., ISBN 9783967075748, EUR 38,-

Mitten in der COVID-Pandemie startete der Hamburger Cinegraph vom 20.-22. November 2020 die virtuelle Tagung „Kino, Krieg und Tulpen. Deutsch-Niederländische Filmbeziehungen“. Der Tagungsband liegt jetzt vor und enthält überarbeitete Fassungen von dreizehn der vierzehn Beiträge – der frühe Tod von Evelyn Hampicke verhinderte ihre Beteiligung am Buch –, sowie zwei neuen Essays. Es ist ein Querschnitt durch die vielfältigen, manchmal problematischen Beziehungen der Filmkulturen beider Länder zueinander.

Der Band beginnt mit der ‚Keynote‘ von Ivo Blum, der die These aufstellt, holländische Bilder von Deutschland und deutsche Bilder von den Niederlanden fielen immer schon

stereotypisch aus, auch wenn viele Holländer_innen in Deutschland über die Jahre arbeiteten (z.B. Truus van Alten, Ernst Winar, Jaap Speyer) beziehungsweise viele deutsch-jüdische Filmemigrant_innen in den 1930er Jahren nach Amsterdam flüchteten. Allerdings, nach Blom, sei die reichhaltige Geschichte der deutsch-niederländischen Filmproduktion noch zu schreiben und schloss mit dem Vorschlag, die im EYE Institute vorhandene Sammlung Jean Desmets aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg sowie die Filmliga-Dokumente zum Avantgardefilm auszuwerten.

Kathinka Dittrich van Wehring referiert über ihre Bemühungen, als sie Leiterin des Goethe-Instituts Amsterdam in den 1980er Jahren war,

die deutschen Exilfilmemacher_innen in Holland zu recherchieren – Arbeit, die in ihre 1987 vorgelegte Dissertation *Der niederländische Spielfilm der dreißiger Jahre und die deutsche Filmemigration* (Amsterdam: Rodopi) einfließt. Van Wehring stellt fest, das Innenministerium der niederländischen Regierung hätte jegliche anti-faschistische Thematik im Kino unterbunden, sodass die von Exilant_innen gedrehten Filme unpolitisch waren beziehungsweise harmlose Unterhaltung boten.

Bei den nächsten zwei Beiträgen handelt es sich um Studien zu Rudi Meyer und Haro von Peski. Annette Schulz erkennt in Meyer – der exilierte deutsche Herstellungsleiter, der Auschwitz überlebt hat – den wichtigsten Produzenten Hollands, vor dem Krieg mit seinen Exilfilmen, nach dem Krieg als Filmverleiher und Produzent. Rommy Albers versucht einen Überblick der Filmkarriere von Peski zu geben, der zwei Film in Holland drehte, bevor er 1931 die Majestic-Film in Berlin gründete und bis 1935 dreizehn Filme drehte.

Über die Konkurrenz zwischen den Tuschinski-Kinos in Rotterdam und Amsterdam und den von der deutschen UFA betriebenen Kinos Rembrandt (Amsterdam), Luxor (Rotterdam) und Asta (Den Haag) gibt André van der Velden Auskunft.

Timur Sijaric legt einen Beitrag zur Filmmusik von Alois Melchar, dem Komponisten der Hans-Steinhoff-Filmbiografie *Rembrandt* (1942), vor. Obwohl in Holland unter Aufsicht des Propagandaministeriums gedreht, schmuggelte Melchar ver-

botene Zwölftonmusik in den Film hinein, der aber beim Publikum durchfiel. Valentine Kuypers und Karel Margry schließen mit Studien zur Produktion von KZ-Filmen über Westerbork beziehungsweise Theresienstadt an, während Tobias Temming das Bild des niederländischen Widerstandes im europäischen Nachkriegsfilms analysiert und Katja S. Baumgärtner den DDR-Dokumentarfilm *Frauen von Ravensbrück* (1958) unter der Regie von Joop Huisken und Renate Drescher untersucht.

Thomas Tode stellt in seiner Untersuchung der holländischen und deutschen Filmavantgarde die These auf, die holländische Malerschule des 17. Jahrhunderts (Rembrandt) sei vom Licht fasziniert – eine Obsession, die sie mit Filmemachern wie Joris Ivens teilte. Ivens begann seine Karriere in der Optikfabrik seines Vaters und trug zur Entwicklung der Kinamo bei – eine leichte Handkamera, welche von Künstlern wie Ivens, László Moholy-Nagy, Luis Trenker, Hans Richter und Alexander Hackenschmied bevorzugt wurde. Anke Steinborn schließt an diese Diskussion an mit einem Beitrag zu Bert Haanstras Einsatz von ‚Rembrandt‘-Beleuchtung in Filmen wie *Glas* (1958), in Zusammenhang mit den theoretischen Überlegungen zum Licht der deutschen Avantgardisten. Anna Schober untersucht die Identifikationsfiguren im niederländischen Dokumentarfilm nach dem Krieg, beispielsweise in Filmen wie *Alleman* (1963), die oft Außenseiter darstellen, die Empathie erzeugen sollen.

Karl Griep liefert eine klassische *content analysis* des Bildes Hollands und der Holländer_innen in den deutschen Wochenschauen der Nachkriegszeit und stellt fest, Sportthemen kämen am häufigsten vor. Zum Schluss referiert Michael Töteberg die Filmkarrieren zweier holländischer Filmproduzenten, die einen starken Einfluss auf den

Neuen Deutschen Film der 1960er und 1970er Jahre hatten, nämlich Rob Houwer und Laurens Straub.

Diese illustrierte Monografie ist eine gute Einführung in das Thema, sowohl für Laien als auch für Studierende, und regt zu weiteren Forschungen an.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)