

Brennicke, Ilona / Joe Hembus: Klassiker des deutschen Stummfilms 1910 - 1930. Mit Bildern aus Kopien von Gerhard Ullmann und einem Vorwort von Xaver Schwarzenberger.- München: Goldmann Verlag 1983 (Citadel-Filmbücher 10212), 299 S., DM 29,80

Lotte H. Eisner und Siegfried Kracauer hatten den Beginn des klassischen deutschen Stummfilms auf die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg datiert und die Entwicklungen davor zu Vorläufigem, Vernachlässigbarem erklärt. Diesen Fehler machen die Autoren Brennicke/Hembus nicht. Sie weisen auf ein Stück 'Frühzeit' des deutschen Stummfilm-Kinos hin. Die Jahreszahl 1910 (sie wird nicht näher erläutert) soll vermutlich für den ungefähr in dieser Zeit feststellbaren sozialen Wandel des Publikums und entsprechende Veränderungen der Kino-Ästhetik hin zum Atelierfilm stehen.

Nach verschiedenen einleitenden Texten werden in einem Hauptteil 29 Stummfilme (daneben noch frühere Verfilmungen und Remakes) als die eigentlichen Klassiker ausführlich vorgestellt: Kurzfilmographie, Inhaltsangabe, geschichtliche und ästhetische Zuordnung. Nach dem gleichen Muster folgt in Kleindruck eine Darstellung weiterer Filme, je nach Gewichtung mehr oder weniger ausführlich behandelt. Die anschließende "Chronik 1895-1930" bietet keine historischen Entwicklungslinien (z.B. der für den deutschen Stummfilm typischen Atelier-technik und -ästhetik), enthält stattdessen einen Wust von Daten und Hinweisen: Filmpolitik, -zensur, -wirtschaft, -technik und persönliche Daten zu einzelnen Filmemachern. Den Schluß bilden eine Auswahlbibliographie und ein Titel- und Namenregister, das auch die beiden

Folge-Bände der Citadel-Reihe zum deutschen Film einschließt: 'Klassiker des deutschen Tonfilms 1930-1960'; 'Der neue deutsche Film 1960-1980'.

In den meisten Filmbüchern, die von ihren Verlegern auf vermeintliche Popularität angelegt sind, gehen der Hang zum Anekdotischen, die Vereinzelung von Details bis zur Unkenntlichkeit des Zusammenhangs, die Beschränkung auf banale Informationen eine wenig erfreuliche Mischung ein: Brennecke und Hembus versuchen diese Grundmuster zwar nicht zu vermeiden, aber doch in einigen Punkten, auf die ich hinweisen möchte, mit Phantasie, Arbeitsaufwand und Genauigkeit zu unterlaufen.

1. Für die Auswahl des Klassiker-Kanons im Hauptteil haben nach eigenem Bekunden "persönliche Vorlieben und Abneigungen und sogar die Wonnen der Willkür eine fast ebenso große Rolle gespielt wie der durch Filmgeschichtsschreibung und Legende etablierte Ruhm von Filmen" (S. 6). Dem ist nichts hinzuzufügen. Z.B. haben die Regisseure Lang und Lubitsch einen ungebührlich hohen Anteil von einem Drittel der Filme. Diese Gewichtung wird allerdings teilweise wieder aufgehoben, nimmt man die im anschließenden Kapitel - "zweihundert-fünfundsechzig weitere deutsche Stummfilme" (es sind 262) - vorgestellten Filme hinzu: Dann hat man nicht nur die in Filmbüchern und Retrospektive-Katalogen tradierte Klassiker-Liste beisammen, sondern darüberhinaus viele unbekannte Titel, in Kinos heute selten oder nie gezeigt, aber aufgrund des Sujets, der Machart oder der beteiligten Filmemacher für die Filmgeschichte interessant.

2. Vorherrschende Informationsform: Inhaltsangaben und Originalzitate. Inhaltsangaben haben den Nachteil, daß das Nacherzählen der Filmhandlung spezifische Mittel der Film-Narration wie Kameraarbeit, Montage, Licht, Dekoration, darstellende Kunst etc. nicht erfassen kann; sie stellen eine unvollkommene Form der Wiedergabe eines so komplizierten medialen Prozesses wie des Kinofilms dar. Dennoch ist für unsere gewohnte Wahrnehmung die Nacherzählung ein möglicher erster, vereinfachender Schritt, sich über Sujet und Handlungsstruktur eines Films zu informieren. Soweit ich es nach Kenntnis der Filme überprüfen konnte, haben die Autoren sehr sorgfältig Detail und Zusammenhänge wiedergegeben, Handlungsteile und Figurenkonstellationen richtig gewichtet. So ergänzen sich die Nacherzählungen zu einem guten Filmführer; der Leser kann sich auch von unbekannten Filmen eine erste Vorstellung machen.

Ein Gewinn für das Buch sind die reichlichen Zitate von zeitgenössischen Filmkritikern, von Regisseuren, Drehbuchautoren, Schauspielern etc. In diesen Texten teilt sich etwas vom Reichtum der Filmkultur der zwanziger Jahre mit. Sie mildern auch ein schon erwähntes Manko: Kamera-, licht- und andere atelierästhetische Besonderheiten einzelner Filme lassen sich aus den Zitaten häufig erschließen.

3. Die Autoren haben sich nicht mit den überlieferten Standfotos begnügt, sondern wollten "ein möglichst komplettes und authentisches Bild der Filme" (S. 7) vermitteln, indem sie ihr Bildmaterial zum größten Teil direkt aus den Filmen herauskopierten. Es ist keine Frage, daß durch Fotos aus Filmen eine visuelle Präzisierung, ein genauerer

Blick des Buch-Mediums auf den Film erreicht werden kann. Die besonders im Hauptteil zahlreichen Abbildungen vermitteln die grafische Wirkung von Inserts und Titeln, zeigen 'Momentaufnahmen' aus der filmischen Bewegung: Mimik und Gesten, Arrangements. Standfotos können das nicht bieten. Hin und wieder sind auch Standfotos abgebildet (was leider nicht vermerkt wird); sie haben ihre eigene, von den Autoren unterschätzte Authentizität in der Wiedergabe von Lichtverhältnissen, Schärfentiefe, Plastizität der Dekoration und Arrangements. Insgesamt tragen jedoch gerade die Fotos aus Filmen dazu bei, daß dieser Band einem breiten Publikum bislang unzugängliche Bild-Informationen bietet.

Lothar Schwab