

Rolf Löchel

Friederike Oberkrome, Lotte Schüßler (Hg.): Arbeiten zwischen Medien und Künsten: Feministische Perspektiven auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts 2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20753>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Löchel, Rolf: Friederike Oberkrome, Lotte Schüßler (Hg.): Arbeiten zwischen Medien und Künsten: Feministische Perspektiven auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 40 (2023), Nr. 4, S. 424–425. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20753>.

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/>

Friederike Oberkrome, Lotte Schüßler (Hg.): Arbeiten zwischen Medien und Künsten: Feministische Perspektiven auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts

Berlin: Neofelis 2023, 257 S., ISBN 9783958084162, EUR 27,-

Die Forschungen zum kreativen Schaffen von Frauen im deutschsprachigen Raum während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weist noch immer etliche blinde Flecken auf. Dass nun einige von ihnen unter feministischen Vorzeichen ausgeleuchtet werden, ist einem von Friederike Oberkrome und Lotte Schüßler herausgegebenen Sammelband zu verdanken.

Wie beide in der Einleitung erklären, ist die gemeinsame „feministische Perspektive“ als „Rahmen“ zu verstehen, der die Texte des Bandes „in verschiedener Hinsicht miteinander verknüpft“ (S.16). Die erkenntnisleitende Frage lautet, inwiefern und auf welche Weise die mit der Entstehung der damals neuen Medien einhergehende „Entgrenzung der Künste“ (S.9) zu einer stärkeren Sichtbarkeit der in ihnen tätigen Frauen beigetragen hat. Um sie zu beantworten, sei es notwendig, eine historische Sichtweise auf die „Arbeitsbedingungen, Arbeitszusammenhänge[n], Arbeitsweisen und Arbeitsleistungen von Frauen“ (S.8) einzunehmen. Dazu setzt der Band zwei „konzeptionelle [...] Schwerpunkte“ (S.12), die zum einen auf die „Betätigungsfelder an den Schnittstellen zwischen Medien und Künsten“ (S.13) und zum zweiten auf den Begriff der Arbeit fokussieren. Die so erfolgte „Spurensuche nach Akteurinnen“ der damaligen „Medien-

und Kulturlandschaft“ stellt immer wieder „einzelne Personen ins Licht“ (S.14f.).

Doch fördern die Beiträge auch darüber hinaus allerlei Erhellendes zu Tage. So etwa Hannah Eßler, die die „Bühnenarbeit afro-deutscher Artistinnen vor dem Zweiten Weltkrieg“ (S.51) beleuchtet und die Lesenden über die künstlerische Tätigkeit dreier „sehr unterschiedliche[r], heute weitgehend unbekannt[e] afro-deutsche[r] Frauen“ (S.52) informiert. Es sind dies zunächst die „Tänzerin Josefa Luise Boholle“ (S.60) und die zu ihrer Zeit als Miss Lala bekannt gewordene Artistin Anna Olga Albertine Brown, deren seit Ende der 1870er Jahre im Cirque Fernande in Paris dargebotener Auftritt eine „Mischung aus Luftakrobatik und Kraftartistik“ (S.64) war. Bei der dritten Persönlichkeit handelt es sich um Juliana Michael, die „seit ihrer Kindheit mit ihren drei Geschwistern in der Völkerschau des Zirkus Holzmüller und als Komparsin beim Stummfilm mitgewirkt“ (S.67) hat.

Mirjam Hildebrand und För Künkel nehmen wiederum die „Berliner Zirkus- und Varietészene um 1900“ (S.23) in den Blick, während Larissa Schüller über „Schweizer Telefonistinnen“ (S.163) informiert, deren Aufnahme in den vorliegenden Band angesichts seines Themas überrascht.

Sofie Letier, Georg Kasch und Ingwen Li wenden sich hingegen jeweils einer einzigen Künstlerin zu. Letier macht die Lesenden mit der vor dem Ersten Weltkrieg gefeierten Schauspielerin Mara Feldern-Förster bekannt, während Kasch mit Maria Orska eine „moderne Frau“ vorstellt, „die raucht, Auto fährt, Flugstunden nimmt“ (S.91). Orska gehörte der Schauspieltruppe von Max Reinhard an und kann aufgrund ihres „körperbetonten Spiel[s]“ und ihren „betörenden Gesten“ Karsch zufolge als „eine der ersten expressionistischen Bühnenschauspieler*innen“ (S.110) gelten. In ihren insgesamt zwölf Kinofilmen habe sie stets eine „selbstbewusste [...] Femme fatale“, eine „Verführerin“ oder eine „Frau, die weiß was sie will“ (S.112), gespielt. Überprüfen lässt sich das allerdings nicht mehr, denn es sind nur zwei der Filme erhalten: *Die schwarze Loo* (1917) und *Sanssouci* (1923).

Li wendet sich Rosa Porten zu, die zwar nie so berühmt war wie ihre noch heute in cinephilen Kreisen populäre Schwester Henny, doch als „erfolg-

reiche Filmschaffende jenseits des Rampenlichts“ (S.115) und „Pionierin der neuen Filmtechnologien“ (S.116) hervortrat. Zudem schrieb sie etliche Drehbücher und war auch als Aktrice aktiv, wobei sie ihre Rollen „mit viel Sinn für Humor“ (S.115) spielte. Meist standen Frauenfiguren im Zentrum ihrer cineastischen Werke. Ihre Gagen pflegte sie selbst auszuhandeln. So „zeigte sie in ihren Rollen und in ihrem Auftreten, dass man sich auch als Frau nehmen kann, was man will“ (S.91). Aufgrund ihrer starken Morphiumabhängigkeit verbrachte Porten ihre letzten Jahre meist in Entzugskliniken und ähnlichen Einrichtungen, bis sie 1930 im Alter von nur 37 Jahren Suizid beging.

Mag der vorliegende Band auch keine bahnbrechenden Theorien bieten, so lassen sich in ihm doch eine ganze Reihe „prägende[r], aber heute wenig beachtete[r] oder in Vergessenheit geratene[r] Frauen“ (S.7) entdecken. Sie sind es, die ihn oder zumindest etliche seiner Beiträge lesenswert machen.

Rolf Löchel (Marburg)