

**Thomas Koebner in Verbindung mit Norbert Grob und Bernd Kiefer
(Hg.): Diesseits der „Dämonischen Leinwand“ – Neue Perspektiven auf
das späte Weimarer Kino**

München: edition text + kritik, 2003, 472 S., ISBN 3-88377-732-3, € 35,-

Dieses Buch gehört in die Reihe der Sammelbände mit Aufsätzen zumeist zur deutschen Filmgeschichte, die in den letzten Jahren bei der edition text + kritik, im Wilhelm Fink Verlag oder bei Bertz erschienen sind und die dabei sind, den

bis dahin beträchtlichen Rückstand bei der Aufarbeitung der deutschen Filmgeschichte – verglichen mit Frankreich, England und den USA – wettzumachen. Die früher angebrachte Klage über Quantität und Qualität der hiesigen Filmgeschichtsschreibung ist obsolet geworden und es scheint mir fast, dass etwa bei der Untersuchung der nationalen Filmgeschichte wir gegenüber den Franzosen die Nase vorne haben, wenn dieses sportliche Bild gebraucht werden kann. Was hierzulande noch fehlt, ist der genaue Blick auf den eigenen Nachkriegsfilm, den die Engländer ihrerseits haben und mit dem sie ihr Kino in den Augen der eigenen und der ausländischen Kritik sozusagen rehabilitiert haben. Die englischen Filmhistoriker haben ein Gespür für die besonderen Qualitäten ihres Kinos und einen soziologischen Blick, über den sich Kracauer freuen würde.

Ich nenne diesen Namen nicht ohne Grund. Denn Kracauer ist die emblematische Figur im Hintergrund von *Diesseits der ‚Dämonischen Leinwand‘*. Es geht kaum um Lotte Eisner, Verfasserin des einen großen Buchs über den deutschen Film vor 1933 (*Die dämonische Leinwand*, 1955), sondern um das andere maßstabsetzende Buch *Von Caligari zu Hitler* von Siegfried Kracauer, das seit 1958 als gekürztes, problematisches Taschenbuch und seit 1979 in einer verlässlichen Ausgabe vorliegt. Wie Thomas Koebner im Vorwort ausführt, war Ausgangspunkt für zwei Konferenzen in Edinburgh und Mainz der Zweifel an dem Kracauer'schen Thesenwerk und der Wunsch, das Weimarer Kino „im Licht heutiger Erfahrung“ (S.9) neu zu überprüfen. Der hier vorliegende Band enthält die Referate der Mainzer Tagung sowie einige zusätzliche Beiträge.

Die Lektüre des Caligari-Buchs – viel stärker rezipiert als seine *Theorie des Films* – war das Schlüsselerlebnis der ernsthaften deutschen Filmkritik der Nachkriegszeit. Es hat auch das Bild des Weimarer Kinos in den USA und Großbritannien geprägt, nicht dagegen in Frankreich, wo eine Übersetzung erst 1973 erschienen ist. Natürlich ist seine These einer kontinuierlichen Entwicklung eben vom Caligari-Film zu Hitler, bei der er davon ausgeht, dass Filme Tiefenschichten der Kollektivmentalität widerspiegeln, nicht unwidersprochen geblieben. Allerdings gibt es bis heute, soweit ich sehe, keine monografische und in die Tiefe gehende gründliche Untersuchung des Buchs, – übrigens im Gegensatz zu seiner *Theorie*. In dem auch von Koebner herausgegebenen Sammelband *Idole des deutschen Films* (München 1997) hatte sich Thomas Elsaesser in einem Aufsatz eben mit dem Caligari-Buch beschäftigt und ungeachtet falscher Lesarten von Kracauer, eingeschränkter Materialauswahl und Missachtung von ihm nicht genehmen Begründungszusammenhängen doch festgestellt, dass Kracauers „Idee des Kinos, dessen kultureller Funktion und künftigen Rolle in der Moderne auf bemerkenswerte Weise den Entwicklungen vorgreift.“ (vgl. dort, S.31)

Koebner wird jetzt grundsätzlicher und schreibt in dem programmatischen einleitenden Aufsatz unter der Überschrift „Von Caligari führt kein Weg zu Hit-

ler“, dass er es für „völlig verfehlt“ (S.17) halte, bei Kracauer weiterhin den Schlüssel für das Kino der Weimarer Zeit zu finden.

Dass Kracauer ebenso wie andere Emigranten schon in Erscheinungen der zwanziger Jahre und der weiteren Vergangenheit Boten des aufkommenden Nationalsozialismus suchten und fanden, ist selbstverständlich und es ist ebenso wenig zu bezweifeln, dass bei ihm (wie bei anderen) eine gewisse Überempfindlichkeit gegeben war. Koebner sieht, ausgehend vom berühmten Begriff der Tiefenschichten der Kollektivmentalität, beim Produzenten eines Films eine Vielfalt von Individualitäten – auf die freilich schon Kracauer hinweist. Er verweist bei diesen Tiefenschichten auf die gerade in den zwanziger Jahren außerordentlich große Mannigfaltigkeit der Schichten, die dann an einer homogenen Kollektivmentalität zweifeln lässt. Er setzt sich eher dafür ein, die ‚bewussten Anteile‘ eines Films quantitativ und qualitativ höher einzuschätzen, also das Unbewusste eher zurückzunehmen. Ein weiterer Kritikpunkt von Koebner betrifft die Tyrannenfilme, also bestimmte Figuren im deutschen Film mit einer präfaschistischen Tendenz. Zu diesem ‚Aufmarsch der Tyrannen‘ zählen *Nosferatu* (1922), *Vanina* (1922), *Dr. Mabuse - Der Spieler* (1922) und *Das Wachsfigurenkabinett* (1924). Von diesen greift Koebner die Figur des Mabuse heraus, der nach seiner Auffassung im Film eben nicht als Tyrann, sondern eher als demontierter Tyrann und entzauberter Übermensch dargestellt wird. Die von Koebner herangezogene Halbwelt, in der Mabuse sich bewegt, ist freilich illustriertentypisches Milieu der damaligen Zeit. Früher hätte man von Kolportagemilieu gesprochen, das nicht unbedingt Mabuses Übermenschentum entwertet. Und ich will auch nicht verhehlen, dass bei einer erneuten Lektüre des einschlägigen Kapitels bei Kracauer die Argumentation dieses hervorragenden Kritikers sich immer noch verflücht schlüssig liest. Ungeachtet der von Koebner gemachten Einwände lässt sich doch mit Gertrud Koch sagen, dass das Caligari-Buch gewisse Maßstäbe gesetzt hat, die nicht so leicht abzulösen sind. Wie denn auch Koch in ihrem *Kracauer zur Einführung* (Hamburg 1996) den Einwand, das Caligari-Buch leider zu sehr unter einer a-posteriori-Konstruktion, nur bedingt akzeptiert. Zwar wisse Kracauer natürlich, dass die Geschichte keine kausalen Zwangsläufigkeiten kenne, aber der Fluchtpunkt seiner Konstruktion sei die nationalsozialistische Gegenwart und nicht die möglichen anderen Geschichtsverläufe.

Koebner sagt, dass Kracauer die soziologische Zeitdiagnose über alles stelle und letztlich interessiere er sich nicht (mehr) für die ästhetische Arbeit eines Films (vgl. S.33). Was Kracauer freilich später bestritten hat, als er in einem Brief an die Zeitschrift *film* 56 geschrieben hatte: „Ich rede einer Verschmelzung der soziologischen und ästhetischen Betrachtungsweise das Wort.“ Der wichtige Aufsatz von Koebner sollte Anstoß sein für eine gründlichere monografische Beschäftigung mit dem Caligari-Buch, die dann auch die Frage beantworten helfen könnte, ob Kracauer denn das in seinem Brief Postulierte auch erreicht hat.

Bei den folgenden Beiträgen des Bandes wird häufig ein Infragestellen von Kracauers Thesen deutlich. Schließlich diente die Mainzer Konferenz gerade diesem Ziel. Es fällt schwer, unter den 21 Beiträgen den einen oder anderen hervorzuheben. Besonders ergiebig sind die Ausführungen über weniger Bekanntes. So wird die zentrale Rolle der Großstadt im Weimarer Film von Norbert Grob verdeutlicht (Mays *Asphalt* von 1929 ist geradezu ein Triumph der Kamera und Ausstattung) und Werner Nell beschäftigt sich mit filmischen Techniken in der literarischen Wahrnehmung Berlins bei Sklovskij und Nabokov. Über einen interessanten Weltkriegsfilm (*Ikarus* von Carl Froelich von 1918) berichtet Philipp Stiasny, mit den in der Filmgeschichte wenig erörterten Genres des Militärschwanks (Knut Hickethier), des Jugendfilms (Marcus Stiglegger) oder der frühen Tonfilm-Operette (Thomas Koebner) beschäftigen sich die genannten Filmwissenschaftler. Gerade letzteres Genre, zusammen mit dem Lustspiel der frühen dreißiger Jahre, ist trotz einer Retrospektive vor langen Jahren bei der *Photokina* und Retrospektiven des Hamburger *Cinegraph* in der Vergangenheit und jetzt im Herbst 2004 immer noch terra incognita und dabei eines der besten Beispiele für den seltenen Glücksfall eines Zusammentreffens von innovativer Ästhetik und kommerziellem Erfolg.

Die außerordentlich anregende Aufsatzsammlung hat erfreulicherweise auch ein Filmtitel-Register. Dürfen wir uns beim nächsten Sammelband auch ein Namenregister wünschen, wie es die Amerikaner und Engländer stets machen?

Ulrich von Thüna (Bonn)