

Heide Schönemann: Paul Wegener. Frühe Moderne im Film

Stuttgart/London: Edition Axel Menges 2003. 144 S., ISBN 3-932565-14-2, € 52,-

Das allzu populäre und leider auch dauerhafte Konzept vom frühen deutschen Stummfilm als einer primär expressionistischen Produktion wird (wie durch die Erinnerung an die Filme Asta Niensens oder das Frühwerk von Ernst Lubitsch) durch die Rekonstruktion der Bedeutung des Film-Pioniers Paul Wegener nachdrücklich demontiert. In einer sorgfältigen Studie zu der Arbeit Wegeners spricht Heide Schönemann von einer neuromantischen Frühphase im deutschen Film, einer frühen Moderne zugleich, die nicht primär am Bildvokabular der Aufbruchsgeneration von 1910 orientiert gewesen ist, sondern Anregungen auch aus der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts (nicht weiter verwunderlich, bei so geringem zeitlichen Abstand) gewonnen hat.

Die Verfasserin nähert sich gleichsam physiognomisch dem Phänomen Wegener, konstatiert das „Neue“ des Gesichts, dieser merkwürdig monumentalen, von manchen als mongolisch empfundenen Maske des Schauspielers – die bereits zeitgenössische Bildhauer beeindruckt hat. Die Verfasserin geht ferner ausführlich auf das romantische Motiv-Repertoire ein, auch der Märchen und Mythen, die Wegeners Arbeit als Regisseur und Schauspieler bestimmt haben: Spiegelbilder, Puppen, Schatten.

Ihre, schon bei Fritz Lang bewährte Methode, die Filmbilder als Reflexe auf Eindrücke aus der abendländischen Kunstgeschichte zu verstehen, bewährt sich auch hier. Es ist erstaunlich, wie findig sie nach den Originalen der Bildphantasien sucht und dabei auch fündig wird. Diese ‚Vorbilder‘, das Nebeneinander der Abbildungen scheint es oft schlagartig zu beweisen, sollen die visuellen Kompositionen in Wegeners Filmen präfiguriert und beeinflusst haben. Methodische Seitenbemerkung: manchmal ist zu vermuten, dass ein spezifischer Szenentypus besondere Arrangements im Raum verlangt, die sich dann mit einer Art pragmatischer Zwangsläufigkeit einstellen, ohne dass der Regisseur in der Tat durch die Ansicht eines Bildes in einem Buch oder in einer Galerie inspiriert worden sein muss. Doch folgt man der Verfasserin gerne, wenn sie Analogien aufweist, die das stilistische Profil Wegeners als „dämonischer Erdgestalt“, als Golem, Buddha, Rubezahl, Rattenfänger, als „pittoresker Typ“ (S.36) hervorheben.

Die Verfasserin hat vor allem die Arbeitsprozesse Wegeners im Blick und erwähnt biografische Details, wenn überhaupt, nur am Rande – da sie aus bisher noch nicht ausgeschöpften Quellen und Nachlässen ihre Informationen, zum Teil auch die Bilder bezieht, ist diese Studie grundlegend und für die Forschung richtungweisend. Besonders bemerkenswert ist die Bilderserie zu dem verschollenen Film *Lebende Buddhas* (1924), von dem nur noch ein Fragment im Filmmuseum Prag erhalten zu sein scheint. Die umfangreichen Recherchen der Verfasserin erlauben es ihr jedoch, im Anhang alle Filme Wegeners, die erhaltenen und die

nicht mehr auffindbaren oder nur noch zum Teil überlieferten, in konzisen Inhaltsangaben vorzustellen (nur zum Teil sind die Drehbücher noch zugänglich).

Unter den im Anhang gleichfalls aufgeführten kurzen Künstler-Viten finden sich ausgerechnet die der Frauen, die den Lebensweg Wegeners zum Teil begleitet haben, wie der Schauspielerinnen Lida Salmonova oder Grete Schröder ebenso wenig wie die Vita Max Reinhardts. Die Logik dieser Auswahl leuchtet mir nicht ganz ein. Eine interessante Gleichgewichtsverschiebung sollte gleichfalls notiert werden: die Verfasserin interessiert sich anscheinend nachdrücklich für die Szenografie der Filme Wegeners, für die Architekturen Poelzigs etwa, und kann sie mit prägnanten Formulierungen beschreiben und kommentieren, während die Spielweise Wegeners und seiner Partnerinnen geringere Aufmerksamkeit erhält. Wiederum wird die Einbettung der künstlerischen Arbeit Wegeners in zeitgenössische Strömungen beispielsweise an den Tanzszenen erläutert, bei denen die Autorin Bezüge zur seinerzeit lebendigen Jugendbewegung und zu Wandervogel-Riten aufdeckt. Architektur, Ikonografie, kunst- und kulturhistorische Entwicklungslinien beschäftigen Heide Schönemann am intensivsten – es ist ihr wegen dieser Ausrichtung des Erkenntnisinteresses kein Vorwurf zu machen. Eher sollte man dazu angestachelt werden, die vielfältigen und reichen Befunde dieser Studie durch Beobachtungen zur Schauspielkunst Wegeners bei Gelegenheit zu ergänzen. Der Verlag hat ein seriös und penibel gestaltetes Buch herausgebracht, das auch Bilder präsentiert, die zum Abdruck sicherlich nicht sonderlich geeignet, aber als Dokumente unverzichtbar scheinen.

Thomas Koebner (Mainz)