

KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. Bd. 10: Europäer in den USA.

Frankfurt/M., Basel: Stroemfeld / Roter Stern 2001, 220 S., ISBN 3-87877-790-6, € 19,-

Nichts hat die Filmgeschichte so sehr bestimmt wie Hollywood. Wer wollte da heute widersprechen? Dass das nicht immer so war, dokumentiert die jüngste Ausgabe von KINtop, die die transatlantischen Filmbeziehungen zwischen Europa und den USA vor 1914 untersucht. Vorgestellt werden hier Teilergebnisse eines Forschungsprojektes der *Maison des Sciences de l'Homme* (Paris) zur Migration europäischer Filmschaffender in die USA, was auch den Werkstatt- und Pioniercharakter der Beiträge erklärt. Es werden Forschungsdesiderate festgestellt, Quellenrecherchen dargeboten, Fragen und Thesen abgeleitet. Vieles muss dabei Vermutung bleiben. Das schmälert jedoch nicht den Erkenntniszugewinn auf seiten des Lesers, denn erst die Offenheit für Vermutungen bringt hier neue Ergebnisse hervor. Zudem präsentieren die vier zentralen Aufsätze ganz unterschiedliche Perspektiven: auf Produktion und Distribution, auf Filminhalte und Genres, auf bestimmte Publika und eine individuelle Regisseurbiografie.

Zunächst formuliert Richard Abel in seinem 1995 bereits auf englisch publizierten Aufsatz „Pathé kommt in die Stadt“ die These, dass die Präsenz der Pathé-Filme ab 1902 die „vielleicht wichtigste ‚Entstehungsbedingung‘ für das Nickelodeon“ (S.12) war. Aufgrund des hohen handwerklichen Standards der

französischen Filme, der Entwicklung narrativer Plots, der umfangreichen Werbung und gegründet auf überlegene Studio- und Laborkapazitäten sei es Pathé in kurzer Zeit gelungen, den „roten Hahn“ als Markenzeichen insbesondere gegen die Konkurrenz von Méliès, Edison und Biograph und die verbreitete Praxis des Raubkopierens durchzusetzen. Abel zufolge konnte nur Pathé mit seinem Angebot unterschiedlicher Filmlängen und Genres auf die rasant steigende Nachfrage nach narrativen Sujets im Bereich der „Familien“-Vaudevilles und Nickelodeons ab 1905 und die erhöhte Frequenz der Programmwechsel schnell reagieren und sich die Marktführerschaft sichern.

Einem besonderen Genre der Pathé-Produktion wendet sich Nanna Verhoeff zu: Sie untersucht die Western, die Pathé zwischen 1910 und 1914 in seinen amerikanischen Studios drehte. Am Beispiel dieser Filme, deren Herkunft bereits ein wichtiger Verkaufs- und Rezeptionsfaktor war, weist Verhoeff nach, wie das „Nationale“ zu einer spezifischen Qualität werden konnte. In drei sehr knappen Fallstudien will sie zeigen, dass sich vom „Entstehungs- bzw. Drehort über den jeweiligen Geschmack sowie die Genrecharakteristika bis zur nationalen Identität [...] eine ständige Interaktion zwischen der Nationalität *der Filme* und der Identität *in den Filmen*“ (S.42) ergibt. In seinen „hybriden“ Indianer-Filmen, deren „Klasse“ als eine nationale, französische identifiziert worden sei, habe Pathé anders als die amerikanischen Produzenten von Western „Offenheit für die *Mobilität* von Rasse und Nationalität“ (S.45) bewiesen. Die Pathé-Western, so Verhoeff, seien schließlich weder amerikanisch noch europäisch, sondern international.

Der „Amerikanisierung“ jüdischer Einwanderer aus Osteuropa durch das Kino in New York widmet sich Judith Thissen. Habe das Kino in Osteuropa für die vielfach analphabetischen Besucher noch als Fenster zur Welt und als „Topos der Moderne“ gewirkt, so habe es in den USA „nicht nur die Amerikanisierung der Einwanderer und ihre Eingewöhnung in das moderne Leben gefördert, sondern gleichzeitig den osteuropäischen Juden auch ermöglicht, ihr kulturelles Erbe und die gemeinschaftlichen Traditionen zu bewahren“ (S.63). Zum Nachweis dieser These zeichnet Thissen die Programmgestaltung und Werbung des einflussreichen Kinobetreibers Charles Steiner nach, der das Publikum mit einer Vielzahl jüdischer Themen „auf der Grundlage einer gemeinsamen jüdischen Identität gewinnen“ wollte, damit Erfolg hatte und wiederum die Produktion von Filmen als „ethnische[m] Unterhaltungsprodukt“ (S.70) anregte. Dadurch seien gleichermaßen die „Identitäten“ der Einwanderer und die amerikanische Populärkultur insgesamt verändert worden.

Mit der deutsch-amerikanischen Karriere des Regisseurs Mime Misu, dessen einzig erhaltener, vor einigen Jahren wiederaufgefundener Film *Titanic – in Nacht und Eis* (1912) eine gewisse Bekanntheit erlangt hat, befasst sich Michael Wedel. Von der selbstgestrickten Legende umgeben, er sei bereits in den USA erfolgreich gewesen, konnte Misu 1912/13 vier Filme in Deutschland realisieren; auf das wohl

interessanteste Projekt, die Verfilmung des Mysterienspiels „Das Mirakel“ nach Karl Vollmöller, geht Wedel näher ein. Durch die Inszenierung Max Reinhardts, der das Stück auch verfilmen sollte, war es nämlich erst kurz zuvor zu einem Welterfolg geworden. Urheberrechtsstreitigkeiten führten dann zwar zum Verbot von Misus Film in Deutschland, nicht aber in den USA. Wedel nimmt die Kontroverse um den „Mirakel“-Stoff zum Anlass, Fragen über die bislang verneinte internationale Konkurrenzfähigkeit der deutschen Spielfilmproduktion in jener Zeit zu stellen und diese mit dem künstlerischen Einfluß Reinhardts zu verknüpfen. Dessen Name stand in den USA für „Spitzenerzeugnisse europäischer Kultur, deren Import zu jener Zeit auch eine wichtige Strategie der amerikanischen Filmindustrie bei ihren Bemühungen um ein höheres Maß an künstlerischem Prestige und gesellschaftlicher Respektabilität darstellte“ (S.83). Über den Einfluss auf den deutschen Autorenfilm hinaus, sei dann die Bedeutung von Reinhardts Filmen für die zehner und zwanziger Jahre vielleicht darin zu sehen, dass sie „mit dem kulturellen Kapital ihrer Produktionen vor allem auf den internationalen und nicht zuletzt US-amerikanischen Exportmarkt zielten“ (S.84).

Ergänzt wird der Themenschwerpunkt durch den Abdruck eines von Rainer Rother kommentierten Textes des deutschen Diplomaten Carl Ludwig Duisberg, „Die Revolution in der Filmkunst“ (1917), in der jener – aufgerüttelt durch eine nichtöffentliche Vorführung von Griffith' *Intolerance* in Oslo – die propagandistische Macht dieses Films beschwört und ihn als Vorbild empfiehlt. Über vierhundert europäische Filmemigranten, die vor 1920 im amerikanischen Film in den unterschiedlichsten Positionen tätig waren, listet Hanns-Georg Rodek auf. Bemerkenswert ist dabei sicherlich, dass fast nur Engländer in den USA zu Stars wurden, obwohl das Sprachproblem im Stummfilm nicht existierte.

Daneben stellt Roland Cosandey Dokumente zur Filmexpedition von Adam David und Alfred Machin 1907/08 in Afrika vor. Annette Förster berichtet über neue Forschungen zu Louis Feuillade und Jürgen Keiper über neue DVDs zur Frühgeschichte des Films.

Philipp Stiasny (Berlin)