

Frank-Burkhard Habel

## Neue Filmliteratur

2004

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21192>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Habel, Frank-Burkhard: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 25, Jg. 9 (2004), Nr. 25, S. 61–65. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21192>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

## Neue Filmliteratur

vorgestellt von... **Frank-Burkhard Habel**

■ Irene Stratenwerth, Hermann Simon (Hg.): ***Pioniere in Celluloid. Juden in der frühen Filmwelt.*** Berlin: Henschel 2004, 336 Seiten, Ill.  
ISBN 3-89487-471-6, EUR 24,90

Im Berliner Centrum Judaicum, das sich um die Aufarbeitung jüdischer Geschichte in Deutschland und der Geschichte von Juden in Deutschland verdient gemacht hat, widmete sich von Februar bis Mai 2004 eine Ausstellung der jüdischen Filmgeschichte in Berlin und dem deutschsprachigen Raum während der Stummfilmzeit. Die Ausstellung „Pioniere in Celluloid“ soll hier unberücksichtigt bleiben.

Zur Eröffnung erschien ein umfangreiches Begleitbuch gleichen Titels, das in acht Hauptkapitel gegliedert ist. Unter „Eine Zukunft wird entdeckt – Juden in der frühen Filmbranche“ werden die Filmpioniere Max Mack, Jules Greenbaum, Joe May, Paul Davidson und Karl Freund porträtiert. „Dieses gemeine jüdische Treiben – Erste Fragmente der Kinodebatte“ heißt ein Kapitel, das dem Filmpublizisten Alfred Rosenthal (Aros), dem Kinounternehmer Siegbert Goldschmidt und einigen anderen Kinobetreibern gewidmet ist. In dem Kapitel „Galizien, New York, Berlin – Migration und Kino“ wird neben Porträts von Joseph Delmont, Henrik Galeen und John Gottowt der Frage nachgegangen, inwieweit eine jüdische Herkunft Charlie Chaplins nachzuweisen wäre. Das Kapitel „Scherz, Satire, Antisemitismus – die Herrnfelds und die Lubitschs“ widmet sich dem Schaffen von Ernst Lubitsch, Carl Wilhelm und Edmund Edel.

Betrachtungen über die Filme *AUS EINES MANNES MÄDCHENJAHREN* und *NATHAN DER WEISE* vereint ein Kapitel „Revolution, Aufklärung, Reaktion – Das Filmjahr 1919 und seine Folgen“. Anhand der *GOLEM*-Filme und des österreichischen Films *DIE STADT OHNE JUDEN* (1924) wird unter der Überschrift „Auszug aus dem Getto – Das jüdische Drama im Film“ Spuren von Philosemitismus und Antisemitismus im Stummfilm nachgegangen. Regisseure und Autoren, die auch in Übersee Erfolge zu verzeichnen hatten, porträtiert das Kapitel „Hollywood in Berlin – Ein deutsch-amerikanischer Filmtraum“. Ein abschließendes Kapitel „Wie die Bilder klingen lernten“ geht auf das häufig vernachlässigte Gebiet jüdischer Kapellmeister im Stummfilmkino ein.

Eine grundlegende Frage, die sich aufdrängt, ist die nach der Spezifik des Gegenstandes. Waren jüdischstämmige Filmschaffende überproportional an der Historie des Films in Deutschland beteiligt? Haben sie den deutschsprachigen Film in stärkerer Weise geprägt als andere Bevölkerungsgruppen? Der Nachweis steht aus.

Zudem muss gefragt werden, ob denn Aktivitäten jüdischer Künstler und Filmunternehmer ab Mitte der zwanziger Jahre sehr nachließen, so dass man sich entschloss, keine der nach 1925 entstandenen Produktionen einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen. Die Autoren meinen, dies feststellen zu können, da ab 1923 die ersten erfolgreichen jüdischen Filmschaffenden Deutschland in Richtung Hollywood verließen.

In New York hat das Jüdische Museum im vergangenen Jahr eine Ausstellung über Juden im amerikanischen Unterhaltungsgewerbe präsentiert, an der sich die Berliner

nun in einigen Aspekten orientierten. In Wien wurde eine allerdings mehr am Publikumsgeschmack ausgerichtete Ausstellung, die vor wenigen Jahren auch in Berlin zu sehen war (und auch von einer Publikation begleitet wurde), unter dem Motto „Sag beim Abschied...“ vorrangig jüdischen Publikumslieblingen gewidmet, die in den dreißiger Jahren aus ihrer Heimat vertrieben wurden oder nach der Besetzung Österreichs dem Holocaust zum Opfer fielen. Das Andenken an Personen und beeindruckende künstlerische Leistungen stand hier im Mittelpunkt.

Dieser Aspekt spielt nun in Berlin eine geringere Rolle. In Ausstellung und Buch soll „jüdisches Filmschaffen in Deutschland“ (S. 7) gewürdigt werden. Dass dieser Ausgangspunkt seine Tücken hat, räumen die Kuratorin Irene Stratenwerth sowie Hermann Simon und Chana Schütz vom Centrum Judaicum in Berlin in ihrem kurzen Vorwort ein. „Ob einer Jude war oder nicht, war in den Gründerjahren der Filmbranche kaum von Belang“, schreiben sie, und weiter: „Dennoch legt der pure Augenschein nahe: Die Bedeutung jüdischer Produzenten, Regisseure und Drehbuchautoren für die Entstehung des Kinos in Deutschland war groß.“ (S. 6) Auf die Frage nach dem spezifisch jüdischen Beitrag zur deutschen Filmgeschichte gebe es keine Antwort, räumen sie ein. Die Arbeit jüdischer Künstler im deutschsprachigen Film sehen sie allgemeiner. Am Beispiel der Juden ließen sich allgemeine gesellschaftliche Tendenzen darlegen, die das 20. Jahrhundert prägten. Es ginge „um Aufbruch und Heimatverlust, um Denken und Handeln in weltumspannenden Dimensionen, um Chancen und Risiken einer Situation, in der nicht materieller Besitzstand, sondern Ideen und Geschichten das wertvollste Kapital darstellten.“ (S. 7)

Die Herausgeber sehen als Antrieb für ihre Arbeit auch die Beobachtung, dass von den jüdischstämmigen Filmpionieren und ihren Nachfahren kaum jemand in der Lage war, nach 1945 von dieser Zeit zu berichten. So ist es ein Verdienst dieses Buches, dass erstmals die Lebenswege des Filmpublizisten Alfred Rosenthal (Autor: der Politologe und Soziologe Christian Dirks), des Schauspielers und Regisseurs John Gottowt und seines Schwagers, des Autors und Regisseurs Henrik Galeen (Irene Stratenwerth) und des Autors und Regisseurs Joseph Delmont (Ronald Hinrichs, ein Hamburger Lehrer und Hörfunkautor) nachgezeichnet werden. Der Münchner Theaterwissenschaftler David Lode kann nachweisen, dass Karl Grune als Berthold Grünwald bereits 1885 und damit fünf Jahre früher als bisher bekannt zur Welt kam, und Hermann Simon klärt die Identität des Autors N. O. Body, dessen Roman *Aus eines Mannes Mädchenjahren* in der Stummfilmzeit auch die Fantasie der Filmproduzenten anregte.

Die Beiträge haben unterschiedliche Qualität. Vielfach werden Fakten, die aus dem CineGraph-Lexikon und anderen Nachschlagewerken bekannt sind, durch einige Zitate ergänzt, wobei die ausführliche Wiedergabe zeitgenössischer Kritiken zu den Pluspunkten des Buches gezählt werden muss. Tieferlotende Gründlichkeit aber wird in Chana Schütz' Beitrag über Paul Wegeners GOLEM-Filme besonders vermisst. Unter der Überschrift „Der ‚Golem‘ und seine Folgen“ wird zwar von einem fehlgeschlagenen Versuch berichtet, den Stoff in den vierziger Jahren auf die Leinwand zu bringen, aber dass Julien Duvivier schon 1936 ein Remake in französisch-tschechischer Co-Produktion schuf, bleibt ebenso unerwähnt wie Piotr Szulkins polnische Adaption von 1980.

Wirklich ärgerlich ist der Beitrag über das Werk von Richard Oswald. Unter der Überschrift „Kitschkönig und Volksaufklärer“ kanzelt der Hamburger Journalist Michael Berger den Regisseur ab als „Alchemisten des Films“ mit „geradezu beängstigender Produktivität“, als einen Prahler, der „aus der Schnulze ein ‚sozialhygienisches Werk‘“

(S. 201) gemacht habe. Gerade das aufklärerische Element, das trotz des Spiels mit Merkmalen des Trivialfilms bei Oswald immer eine wichtige Bedeutung hatte, spielt in Bergers Beitrag keine Rolle. Berger sieht auch nicht, dass in Oswalds DREYFUS-Film (den er nur in einem Halbsatz erwähnt) die Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus ein wesentliches Motiv ist. Zur einseitigen Einordnung Richard Oswalds gehört auch, dass einer seiner filmhistorisch wichtigsten Filme, DER HAUPTMANN VON KÖPENICK, nicht einmal erwähnt wird.

Das relativ kurze Personenregister des Bandes ist leider nicht verlässlich. Autorennamen wie Arthur Conan Doyle (S. 202) werden ebenso vermisst wie die Kino-Pioniere Gebr. Isolar (S. 9) oder der Wiener Oberbürgermeister Dr. Lueger (S. 41), um nur drei Beispiele herauszugreifen. Gelegentlich erhalten Personen neue Vornamen, wie Adolph Zukor, der hier Alfred genannt wird (S. 13 u.a.), oder Emil Skladanowsky, der zum Ernst wird (S. 305).

Die Herausgeber berufen sich zu Recht darauf, dass sie mit der Erforschung des jüdischen Elements im deutschsprachigen Film Neuland betreten haben. Das Buch ist ein Anfang, auf den aufgebaut werden kann. Wenn auch ein wissenschaftlich fundierter Nachweis jüdischen Einflusses auf Inhalte des frühen deutschen Film noch aussteht, sind mit einigen Themen (Nathan, Golem) doch erste Ansätze gelungen. Gerade in neuen biografischen Details besteht ein wichtiges Verdienst dieser Publikation.

■ Dieter Wolf (Hg.): **Lebensläufe – Die Kinder von Golzow. Bilder – Dokumente – Erinnerungen zur ältesten Langzeitbeobachtung der Filmgeschichte von Barbara und Winfried Junge.** Mit Beiträgen von Günther Rücker und Karl Gass. Red. Mitarbeit Ralf Schenk. Marburg: Schüren 2004, 352 Seiten, III. ISBN 3-89472-357-2, EUR 29,90

Der DEFA-Dokumentarfilmregisseur Karl Gass war schon Mitte 40, als er 1961 die Idee für eine Langzeitdokumentation hatte: Schulkinder eines DDR-Dorfes sollten mit der Kamera begleitet werden, bis sie als junge Erwachsene ihren Lebensweg gehen. Diese Idee gab er, weil er nicht wusste, ob ihm die dafür nötigen Jahrzehnte blieben, seinem rund 20 Jahre jüngeren Assistenten Winfried Junge, der schon einige kleine Filme gedreht hatte. Heute ist Karl Gass auch im neunten Lebensjahrzehnt noch ein aktiver Autor und gelegentlicher Filmemacher. Winfried Junge hat seitdem Filme zu sehr vielen Themen gedreht, vor allem aber die CHRONIK DER KINDER VON GOLZOW zu seinem Lebenswerk gemacht.

18 Filme und drei Videoproduktionen hat Junge zusammen mit seiner Frau Barbara (seit Ende der sechziger Jahre unter Beratung, später unter ihrer maßgeblichen künstlerischen Mitarbeit) über die Jungen und Mädchen, die 1961 Schulanfänger in dem Dorf Golzow im Oderbruch waren, gedreht und arbeitet auch gegenwärtig mit den nun bald 50-jährigen Protagonisten an einem neuen Film.

Die Filmreihe begann Junge gemeinsam mit dem Kameramann Hans-Eberhard Leupold als wichtigem künstlerischen Mitarbeiter. Wie Leupold sich seit den achtziger Jahren nach und nach von diesem umfangreichsten Langzeit-Filmprojekt der Welt löste, wird (aus Junges Sicht) u.a. in dem umfangreichen Buch dokumentiert. (Die seit 1985 bestehende TV-Langzeit-Beobachtung BERLIN – ECKE BUNDESPLATZ hat bereits vor fünf Jahren ihr erstes Buch vorgelegt.)

Die Chronik der Golzower hatte viele Freunde und Zuschauerzahlen, wie sie für Dokumentarfilme ungewöhnlich sind – spiegelt sich in den Lebenswegen der Protagonisten doch ein Stück deutscher Geschichte aus der Sicht einfacher, „normaler“ Bürger. Sie hatte aber auch Gegner unter Funktionären, unter Kritikern und Kritikastern. Die wechselvolle Geschichte des Projekts, die immer neuen Anläufe zur Weiterführung, die Verteidigung der einmal gewählten künstlerischen Form, der Einfluss historischer Ereignisse machen dieses Buch über deutsche Lebensläufe so spannend.

Der Hauptteil besteht aus einem ausführlichen, 164 Seiten langen Gespräch von Ralf Schenk mit Winfried Junge. Aus diesem „Lebens- und Werkstattbericht“ ist viel über Beweggründe und Umstände zu erfahren, die dieses Projekt prägten. Schließlich wurde es wohl nur möglich, weil es mit der DEFA von einer staatlichen Produktionsfirma mehr als ein Vierteljahrhundert lang getragen wurde. Junge erläutert, dass durchaus ideologische Motive dahinter standen: „Hans Leupold und ich wollten Chronisten einer Generation sein, die in diesem Staat DDR groß wird. Es schien zu lohnen, sie mit der Kamera zu begleiten. Das konnte schon, so hofften wir, auch eine gute Auskunft über das Land werden, wenn sich das Beste seiner Politik indirekt im Menschenbild spiegeln würde.“ (S. 36)

Zu den vielen Positiva des Langzeitprojektes gehört, dass der Regisseur mit ihm wuchs und die Veränderungen seiner persönlichen Haltung heute reflektiert. Während der stets parteilose, wohl aber parteiische Jung-Regisseur anfangs an die Kraft des Sozialismus glaubte, wuchs bei ihm mit den Erfahrungen auch die Distanz. Zunächst glaubte er – auch aus Kriegserfahrungen heraus – an den positiven antifaschistischen und antikapitalistischen Ansatz in der DDR. Als aber Zweifel bei der Umsetzung des Gesellschaftsmodells kamen, taktierte er, um sowohl seine Auftraggeber zufrieden zu stellen als auch seiner eigenen Sicht auf die Dinge Raum zu geben.

Im Gespräch geht Junge auch offen auf Vorwürfe ein, er sei didaktisch, altklug, paternalistisch, erhebe häufig den Zeigefinger, arbeite mit großem Pathos und strebe eine gewisse Harmonie an. Schenk hält Junge eine Formulierung aus dem Film ANMUT SPARET NICHT NOCH MÜHE (1979) vor, nach denen man „die Hausherren von morgen bald die Revolutionäre von heute“ nennen werde. Junge entgegnet: „Der von Ihnen zitierte Kommentar wurde damals überhaupt nicht als ‚überschwenglich‘ empfunden. Im Gegenteil, der Satz ist ein gutes Beispiel für die Ironie, mit der Kant (Uwe Kant, Autor des Filmkommentars, d.R.) Phrasen bloßstellt. Indem er zwei der wechselnden Losungen der Jahre – denken Sie sie sich in Anführungsstrichen – in einem Atemzug nennt, schließt er sie gleichsam kurz und macht ihr Pathos auf unbeweisbare Art lächerlich. Vor allem in Bezug auf Jürgen, Brigitte, Willy und die anderen, die der Zuschauer inzwischen konkret kannte und auf die solche großen Worte nicht passten, ergab sich da ein erheiternder Widerspruch. Viele DDR-Zuschauer, die dafür eine feine Antenne und kritische Distanz zu allem Offiziellen hatten, schmunzelten gerade bei solchen Sätzen.“ (S. 63) Mit Erläuterungen zur Rezeption wie in diesem Beispiel kann zum besseren Verstehen von Ost- und Westdeutschen beigetragen werden.

Natürlich spielt das Ost-West-Thema in der Filmreihe wie auch in dem Buch eine wesentliche Rolle. Schließlich wurden Lebensläufe dokumentiert, die im zweiten deutschen Nachkriegsstaat begannen und von ihm geprägt wurden, und die nun im ehemals ersten deutschen Nachkriegsstaat fortgesetzt werden. Gerade deshalb sollte eine übertriebene Abgrenzung vermieden werden, wie sie im Text mitunter zum Tragen kommt. So wird eine Rezension von Roland Rust aus dem Jahre 1992 zitiert, und der

Autor (der in den achtziger Jahren die DDR verlassen hatte) als „West-Berliner Filmkritiker“ bezeichnet (S. 98) – was er doch 1992 schon nicht mehr gewesen wäre, selbst, wenn er nie in der DDR gelebt hätte. Der heutige „Golzow“-Produzent Klaus Schmutzer sei auch Geschäftsführer des „(Ost-)Berliner Film- und Fernsehverbandes“, heißt es auf S. 133 über einen Berliner Berufsverband, dessen Vorstand mindestens zwei „West-Berliner“ Kollegen angehören. Derartige Kategorisierungen sollten der Vergangenheit angehören.

In einem weiteren umfangreichen Kapitel von 125 Seiten werden die einzelnen Golzow-Produktionen nicht nur mit Stabangaben und Inhalt vorgestellt; neben ausgewählten Pressestimmen und Zuschauerbriefen kann man in „Aus der Werkstatt“ verfolgen, mit welchen Problemen die Junges zu kämpfen hatten. Ist es anfangs der Kampf um Dreh- und Sendegenehmigungen, steht seit den neunziger Jahren das Problem der Finanzierung im Vordergrund.

Bei einem so umfangreichen Werk – mit Fotos (darunter 16 Farbseiten) und zahlreichen Dokumenten – ist es nicht verwunderlich, dass sich gelegentlich Fehler eingeschlichen haben. Das Bild auf S. 124 ist mit 1990 falsch datiert, denn die abgebildete Brigitte starb schon 1984. Mitunter wurden apostrophierte Wendungen als Filmtitel in Versalien gesetzt, wie „Antlitz der werktätigen Bauern“ (S. 33) oder „Unterrichtstag in der Produktion“ (S. 136). DIE CHRONIK DER KINDER VON GOLZOW, die als längste Langzeitbeobachtung der Filmgeschichte im Guinness-Buch der Rekorde steht, hat auch ein lesenswertes Buch über deutsche und Film-Geschichte ergeben.

### **vorgestellt von... Ralf Forster**

■ Jörg Meißner (Hg.): **Strategien der Werbekunst 1850-1933**. Berlin: Deutsches Historisches Museum 2004, 367 Seiten, Ill.

ISBN 3-86102-130-7, EUR 25,00

■ Simone Tippach-Schneider: **Tausend Tele-Tips. Das Werbefernsehen in der DDR**. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2004, 320 Seiten, Ill.

ISBN 3-89602-478-7, EUR 19,90

■ Simone Tippach-Schneider: **Das große Lexikon der DDR-Werbung**. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2002 (Pb 2004), 448 Seiten (Pb 475 Seiten), Ill.

ISBN 3-89602-372-1, EUR 22,90 (Hb vergriffen); ISBN 3-89602-539-2, EUR 14,90 (Pb)

Es ist erfreulich, dass die Werbeforschung ihre über Jahre gepflegte kulturkritische Sicht – Werbung als ‚geheimer Verführer‘ – um andere Zugangsweisen erweitert. Da sind erstens Überblicksdarstellungen, die Strukturen und Arbeitsprinzipien der Branche skizzieren. Hervorzuheben sind hier Dirk Reinhardt 1993 in seinem bis heute qualitativ unübertroffenen Band *Von der Reklame zum Marketing* für Deutschland bis 1945 und Simone Tippach-Schneider mit *Das große Lexikon der DDR-Werbung*, das nun als handliche Paperback-Ausgabe vorliegt.

Einen weiteren Zugang bietet zweitens der mikrohistorische Ansatz, in der Geschichtswissenschaft mittlerweile etabliert, in der Werbeforschung aber bisher kaum konsequent angewandt. Fallstudien sollen ja nicht nur den Stempel hoch spezialisierter Quellenrecherche tragen, sondern auch politische, ökonomische und soziale Bezugssysteme berücksichtigen und lebendig werden lassen. Die Publikation *Tausend Tele-Tips*.