

Horst Claus

Neue Filmliteratur

1997

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Claus, Horst: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 3, Jg. 2 (1997), Nr. 3, S. 48–50.

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>

sive die Printmedien) in dieser nicht unbeträchtlichen Region Rang und Namen hat, kapitalkräftige Firmen ebenso wie viele private „Einzelkämpfer“. Querverweise fehlen ebensowenig wie Telefon- und Fax-Nummern und - wichtig! - Namen von Ansprechpartnern und ein umfangreiches Register. Ein klassisches Handbuch also, das zu regem, schnellem Gebrauch geradezu einlädt. Der Verlag sichert jährliche Neufassung zu, was wohl auch nötig ist, da sich ja die Branche gerade in Berlin und Brandenburg rasch entwickelt und sich Namen und Adressen ändern. Übrigens: der Verlag erbittet fortlaufend die Meldung von Änderungen und Neuaufnahmen und bietet kostenlosen Abdruck!

vorgestellt von... Horst Claus:

■ Thomas Elsaesser (Hrsg.): A Second Life: German Cinema's First Decades. Amsterdam University Press, Amsterdam, 1996. 352 Seiten.
ISBN: 90-5356-172-2 (Pbk) £ 18.95, DM 59,00 / ISBN 90-5356-183-8 (Hbk) £ 28.95

Geht man von Buchveröffentlichungen aus, ist das Interesse am frühen Stummfilm in Deutschland äußerst gering. Die wenigen Publikationen zum Thema sind überwiegend bei Klein- oder Selbstverlagen und - trotz deutscher Autoren - teilweise zweisprachig oder gar nicht erst auf Deutsch herausgekommen. Zu letzteren gehört die in Amsterdam von Thomas Elsaesser zusammen mit Michael Wedel herausgegebene Essay-Sammlung „A Second Life: German Cinema's First Decades“. Mit ihr wendet sich Elsaesser gegen die, teilweise dank seiner eigenen Arbeiten, Aktivitäten und Lehrtätigkeit inzwischen nicht mehr ganz so weit verbreitete Auffassung, es habe vor dem 1. Weltkrieg keine bedeutende Filmkultur in Deutschland gegeben.

„A Second Life“ - das ist die englische Übersetzung des Titels von Max Macks Filmmelodram *Zweimal gelebt* (1912), in dem eine glücklich verheiratete Frau durch ein traumatisches Ereignis ihr Gedächtnis verliert und - nachdem sie vom Scheintod erwacht - ein zweites, unbeschwertes Leben mit dem sie liebenden Arzt führt, am Ende jedoch Selbstmord begeht, als sie Mann und Kind aus ihrem früheren Leben wiederbegegnet. Elsaesser benutzt den Titel als Emblem und fordert durch ihn ein zweites Leben für den frühen deutschen Film - eines, das nicht durch etablierte Sichtweisen blockiert ist - egal ob es sich um populärwissenschaftliche Publikationen eines Heinrich Fraenkel oder Friedrich von Zglinicki handelt oder (manchem deutschen Filmwissenschaftler mag es als Sakrileg erscheinen) Lotte Eisners „Dämonische Leinwand“ oder gar Kracauers „Von Caligari zu Hitler“. Elsaesser plädiert für eine gewisse ‚Normalisierung‘ der Betrachtungsweise, wobei er sich durchaus der mit diesem Begriff verbundenen Gefahren bewußt ist. Ausgehend von der Feststellung,

daß Autoren eigene, von der Zeit, in der sie leben, beeinflusste Zielsetzungen verfolgen, fordert er eine Neubewertung der frühen Filme, die auch in Zukunft fortgesetzt werden muß, da niemand eine vorausgegangene Periode völlig unvoreingenommen bewertet. Statt Film als Zugang zur Seele einer Nation zu sehen, regt er zum Beispiel an, die Bedeutung der Stars, Genres oder auch anderer publizistischer Medien der wilhelminischen Ära zu untersuchen. Die Filme sind als populäres Medium und nicht als Kunstprodukt anzusehen, daher müsse ihnen ein zweites Leben eingehaucht werden, indem man u.a. den Blick auf die Zuschauer und deren Geschmack richtet und die übliche Unterscheidung zwischen intellektuellem und anspruchslosem Publikum in Frage stellt. Themen und Motive wie Verdoppelung und Doppelgänger verweisen nicht auf die Streifen der 20er Jahre, sondern sollten eher als Motto der Periode vor 1918 angesehen werden.

Kurz, es geht um eine Neubewertung von Filmen, Darstellern, Publikumsreaktionen und Filmindustrie, der Beziehungen zwischen populären Streifen und dem Konzept des Autorenfilms in dem Zeitraum 1895 bis 1917. Zu finden sind außerdem Untersuchungen zur Filmästhetik, über die Konstruktion des filmischen Raums und über Verbindungen zu anderen Künsten. Neben Elsaessers die einzelnen Beiträge in ihren jeweiligen Kontext einordnenden Einleitung enthält der Band sechzehn bislang unveröffentlichte Originalbeiträge, zwölf in anderen - meist deutschsprachigen - Publikationen erschienene Artikel sowie eine sorgfältig geordnete Bibliographie, die auch dem interessierten Neuling den Zugang zum Gebiet erschließt. Unter den Autorinnen und Autoren sind viele vertreten, die bereits an anderer Stelle Wesentliches zum Thema zu sagen hatten (diejenigen, deren Namen man vermißt, tauchen in den Danksagungen der Fußnoten auf). In ihrer Gesamtheit liefern die Essays einen Überblick über Methoden und derzeitigen Stand der Forschung. Die Bandbreite reicht von Barry Salts statistischem Ansatz, der die Popularität amerikanischer Filme in Deutschland auf deren Schnitttempo und Einstellungsgrößen zurückführt, bis zu Karsten Wittes nicht minder akribischen Feststellungen zur Ästhetik der Komödie am Beispiel eines Streifens von Ernst Lubitsch.

Unterteilt in drei Abschnitte (Publikum und Filmindustrie, Populäre Stars und Genres, Filmstil und -raum) enthält das Buch u.a. Beiträge über Pioniere (Oskar Messter und Paul Davidson), Regisseure (Stellan Rye, Max Mack, Ernst Hofer), Darsteller (Asta Nielsen, Ernst Reicher, Kaiser Wilhelm), die deutschen Filmbeziehungen zu Frankreich und Dänemark, das Bild Amerikas und Hollands im deutschen Film, über sämtliche wichtigen Genres (besonders zu empfehlen: Thomas Brandlmeiers Originalbeitrag zur Komödie) sowie über ästhetische und stilistische Aspekte des frühen deutschen Kinos.

Der ausgebreitete Flickenteppich verweist auf Löcher, die es - wenn überhaupt möglich - zu stopfen gilt. Aussagen wie „der Aufbau eines nationalen

Kinos hängt zunächst vom Aufbau einer Institution ab (...), deren Aufgabe es ist, sicherzustellen, daß die Zuschauer nicht nur diesen oder jenen besonderen Film sehen, sondern Woche für Woche wiederkommen“ oder „die einzig sichere Feststellung, die man mit Überzeugung [über die Auswirkungen des Ersten Weltkriegs] machen kann, ist die, daß der Krieg die ‚natürliche‘ Entwicklung der deutschen Filmindustrie verzerrt hat“, regen zur Weiterarbeit und kritischer Auseinandersetzung an.

Es gibt auch genügend Material, das zum Widerspruch herausfordert. Während beispielsweise Elsaessers Ansatz, Struktur und Inhalt der frühen langen Filme vom Programmschema der Variététheater und den Erwartungen ihres Publikums herzuleiten, durchaus einleuchtet, scheint das Beispiel, das er anführt - die Messter-Produktion des *Richard Wagner*-Films aus dem Jahre 1913 - kein überzeugender Beleg dafür zu sein. Im Gegensatz zu Elsaessers Feststellung, der Film sei „sehr populär“ gewesen, war dieser nach Messters Aussagen alles andere als ein Publikumshit und brachte seinem Unternehmen einen „erheblichen Verlust“ ein. Die Struktur erinnert in der Tat eher an ein (von Elsaesser erwähntes) „illustriertes Bilderbuch“ (das dem nationalen Eifer der Zeit entsprungen sein könnte: Wie später die Ufa holte sich Messter Programmanregungen aus aktuellen Jahrestagsfeiern - 1905 hätte er wahrscheinlich einen Film über Schiller drehen lassen). Es wäre zumindest zu überlegen, ob der Aufbau des *Wagner*-Films nicht doch eher auf das Programmschema der Theater zurückzuführen ist - nicht das der Bildungstheater der höheren Schichten, in denen nur ein Stück am Abend gespielt wurde, sondern das der Vorstadttheater, das - ähnlich den Varietés - mehrere Programmpunkte anbot. Eine weitere Möglichkeit wäre, seine Wurzeln in der Laterna magica-Schau zu suchen.

Elsaesser schließt mit seinem Buch an seinen 1990 erschienenen Kompilationsband „Early Cinema: Space, Frame, Narrative“ an, in dem es vorwiegend um allgemeinere, grundsätzliche theoretische Ansätze unter besonderer Berücksichtigung der frühen amerikanischen Filmentwicklung ging. Um die Texte einem größeren Publikumskreis zugänglicher zu machen, gab das British Film Institute seinerzeit eine Video-Anthologie früherer Filme heraus. Ähnliches wünscht man sich auch für „A Second Life“ - begleitet von einer deutschsprachigen Ausgabe.