

Frank Kessler

## Neue Filmliteratur

2003

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20931>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kessler, Frank: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 22, Jg. 8 (2003), Nr. 22, S. 90–92. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20931>.

### 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>

zweiten Reihe, die neue Impulse mit Machbarkeit und Finanzierung vermählten – im Reprint erscheint die Reihe seit einigen Jahren im Berliner Verlag Gebr. Mann (einen Überblick bietet der Reihenherausgeber Roland Jaeger übrigens in „Neue Werkkunst. Architektenmonografien der zwanziger Jahre“, 1998).

Neben einem bestechend guten Nachdruck des Originals aus dem Jahr 1928, das sich auf funktional ebenso wie ästhetisch gelungene Kinobauten in Berliner Arbeiterwohnbezirken konzentriert (Wedding, Neukölln, Lichtenberg, Moabit), also eben nicht auf die Großprojekte im Berliner Westen, steuert Alfons Arns einen kenntnisreichen Essay bei, in dem er Wilms' gekonnte Nutzarchitektur in einen breiteren Kontext stellt. Dabei kommen auch seine anderen Projekte zur Sprache, darunter sein bekanntester Bau, die gemeinsam mit Walter Bettenstaedt 1936 entworfene Haupttribüne für die AVUS.

Dass keiner der hier vorgestellten Kinobauten auch nur in annähernd originaler Konstruktion überliefert ist, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Präferenzen der Kinobesitzer wie Denkmalschützer. Doch auch in Ermangelung materieller Spuren (beziehungsweise gerade deswegen) wünscht man sich weitere archäologische Ausgrabungen und analytische Studien für die Geschichtsschreibung der Kinoarchitektur, die dem hier vorgelegten hohen Standard genügen.

## vorgestellt von ... Frank Kessler

■ Gabriele I. Mages: **Phänomen eines medialen Konstruktes. Die Darstellung des Todes im frühen deutschen Film.** Neuried: ars una Verlagsgesellschaft 2000, 326 Seiten (= Deutsche Hochschuledition; 119) ISBN 3-89319-119-7, EUR 49,00

Der Titel der als Dissertation angenommenen Arbeit von Gabriele I. Mages kann falsche Erwartungen wecken: Unter „frühem deutschem Film“ versteht die Autorin nämlich – mit zwei Ausnahmen – vor allem relativ bekannte Produktionen der Weimarer Republik, und bei der „Darstellung des Todes“ geht es eigentlich in erster Linie um Figuren, die in den untersuchten Filmen auf unterschiedliche Weise als „Todesbringer“ auftreten. Die Auseinandersetzung mit diesen filmischen Darstellungen findet allerdings erst im letzten Drittel des Bandes statt.

Im ersten Teil wird „das Bild des Todes in der europäischen Tradition“ skizziert, wobei die Autorin in selektiven Aufrissen auf das Thema des Todes in der bildenden Kunst, in der Literatur, in der Philosophie sowie in der Psychoanalyse eingeht. Der zweite Teil behandelt, ebenfalls eher schlaglichtartig, den Komplex „Film und Tod“. Auch hier wird der Bogen weit gespannt: Auf 15 Seiten werden die Geschichte des Ersten Weltkriegs sowie die Filmgeschichte von der Laterna Magica bis zur Nachkriegszeit dargestellt, auf 19 Seiten das Verhältnis von Traum und Film und schließlich auf weiteren 40 Seiten noch eine Reihe anderer Aspekte des Themas Film und Tod.

Der dritte Teil stellt „Stummfilm und Tod“ in den Zusammenhang filmtheoretischer Überlegungen. Als zeitgenössische Autoren werden Béla Balázs, Rudolf Arnheim und Siegfried Kracauer behandelt (wobei sich die Autorin allerdings nicht auf Kracauers Schriften aus den zwanziger Jahren, sondern auf seine 1960 in den USA veröffentlichte Filmtheorie stützt), dazu, als Vertreter heutiger Strömungen, die feministische Filmtheorie, David Bordwell und Susan Sontag. Dass sich so allerdings kein kohärentes ana-

lytisches Instrumentarium für eine systematische Studie gewinnen lässt, ist auch der Autorin bewusst: „Die hier ausgewählten Theoretiker und Theoretikerinnen präsentieren ein willkürlich zusammengestelltes Gremium, das ein Sammelsurium an Parallelen und Widersprüchen vertritt“, heißt es in der Conclusio des Kapitels.

Der vierte Teil schließlich behandelt die verschiedenen Figuren, die als Repräsentanten des Todes auftreten und die an exemplarischen Filmen diskutiert werden, wobei die Auswahl offenbar vor allem durch die relativ leichte Zugänglichkeit der Filme bestimmt wurde. Im einzelnen sind dies: der Doppelgänger (*Der Student von Prag*, *Der Andere*; beide 1913), der Vampir (*Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens*, 1922), der Vamp (*Die Büchse der Pandora*, 1929), der künstliche Mensch (*Metropolis*, 1927) und der personifizierte Tod (*Der müde Tod*, 1921). Für eine tatsächliche Analyse der Filme – geschweige denn für eine vertiefende historische Untersuchung – bleibt der Autorin dann leider kaum noch Raum. Hierfür stehen jeweils nur noch wenige Seiten zur Verfügung, so dass die Auseinandersetzung mit dem eigentlichen Thema über eine eher beschreibende Betrachtung der jeweiligen Motive nicht hinausgeht.

■ Assenka Oksiloff: *Picturing the Primitive. Visual Culture, Ethnography, and Early German Cinema*. New York: Palgrave 2001, 227 Seiten

ISBN 0-312-23554-2 (Hardcover), EUR 64,09 / ISBN 0-312-29373-9 (Paperback), EUR 24,54

Assenka Oksiloff spannt ein recht weites Panorama: von frühen ethnografischen Filmen über die anthropologische Forschung im späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert zu den frühen Filmzuschauern, dann zu den filmtheoretischen Schriften Georg Lukács' und Béla Balázs' und schließlich zu Friedrich Wilhelm Murnaus Film *Tabu* (1931). Der gemeinsame Nenner aller in dieser Studie behandelten Phänomene ist der Begriff des „Primitiven“: „One of the broader aims of the present study is to underscore the competing, often contradictory impulses that coexist in the particular constellation of ethnographic inquiry, early cinema, and visions of the primitive.“ (S. 9)

Der Begriff der Konstellation lässt sich hier allerdings auf zweierlei Weise verstehen: Es gibt ja tatsächlich einen historischen Zusammenhang zwischen frühem Kino, Ethnografie und Anthropologie, wobei es vor allem um die Darstellung sogenannter „primitiver Völker“ geht. Doch dies ist nur ein Aspekt des Untersuchungsgegenstandes. Darüber hinaus stellt die Autorin weitere Verbindungen her: zum „primitiven Filmzuschauer“ und zur Auffassung des (frühen) Stummfilms als „primitiver“ Kunstform. Hier stellt sich die Konstellation dann eher dar als eine Konstruktion von Analogien, begrifflichen Ähnlichkeiten und teilweise auch recht bemühten Parallelisierungen, die nicht immer plausibel sind, nicht zuletzt, weil der Begriff „primitiv“, zumal in der englischen Übersetzung, eine ganze Reihe von Bedeutungsfacetten aufweist.

Darum bleibt die Lektüre des Bandes trotz zahlreicher interessanter Beobachtungen und Gedanken letztlich enttäuschend. Weder bietet die Untersuchung eine systematische Rekonstruktion der Beziehung zwischen Ethnologie, Anthropologie und frühem Kino auf der Grundlage intensiver historischer Quellenforschung, noch erweist sich der Begriff des „Primitiven“ allein als ausreichend tragfähig, um die hier konstruierte Verbindung zwischen Filmtheorie und anthropologischem Denken schlüssig zu belegen. So werden immer wieder mögliche Beziehungen behauptet, ohne dass irgendein Beleg geboten würde. Nicht zufällig durchziehen Formulierungen wie: „...in what perhaps is an allusion to...“, „...bears affinities...“, „...is similar to...“, „...recalls...“ den Text.

Hier nur einige Beispiele für die rhetorische Strategie, die Oksiloff immer wieder verwendet:

Wenn Christian Metz (zitiert auf S. 26) feststellt, dass durch die Dominanz des narrativen Spielfilms Formen wie der Dokumentarfilm an den Rand gedrängt werden, dann ergänzt Oksiloff dies mit der blumigen, aber in diesem Zusammenhang unzutreffenden Umschreibung: „a dark continent dominated by a primal prelinguistic state“, die einen Zusammenhang mit ihrer These suggeriert, der faktisch nicht gegeben ist.

An anderer Stelle wird das Werk des Ethnografen Leo Frobenius diskutiert, der in seiner Theorie den Begriff „kinematographisch“ verwendet, was jedoch, wie auch Oksiloff betont, nichts mit der Praxis des Filmens zu tun hat. Dennoch wird Frobenius flugs zur „konzeptuellen Brücke“ erklärt, welche den ethnografischen und kolonialen Film mit der Filmtheorie verbinden soll. (S. 101) Und weiter unten soll Frobenius dann seinen afrikanischen Atlas in „unmistakably cinematic terms“ (S. 109) konzipiert haben.

Bei dem Versuch, Fritz Mauthners Sprachtheorie und Béla Balázs' Filmtheorie zueinander in Beziehung zu setzen, argumentiert sie wie folgt : „Elsewhere, Mauthner speaks of a ‚flickering und fluttering mood [Stimmung]‘ that ‚releases itself from the poet in the richness of words und (...) arouses in the listener the same flickering und fluttering.‘ In indicating the vibrating quality of the poetic language, Mauthner evokes the mechanical operations of the film projector.“ Das führt dann zu der Behauptung: „It is precisely in this ‚projector‘ that the analyses of Mauthner und Balázs dovetail.“ (S. 153)

Neben zahlreichen Fehlern in den Details ist vor allem die Konstruktion solcher Oberflächenanalogien, die einen Zusammenhang von Film, Filmtheorie und Anthropologie einfach nur behaupten, das große Manko der Untersuchung Assenka Oksiloffs. Das Thema der Arbeit ist faszinierend, doch um die Konstellation von frühem Film, Ethnografie und visueller Kultur zu analysieren, wäre eine weniger spekulative Herangehensweise fruchtbarer gewesen.

## vorgestellt von... Martin Loiperdinger

■ Gerhard Kemner, Gisela Eisert: **Lebende Bilder. Eine Technikgeschichte des Films.** Berlin: Deutsches Technikmuseum Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung 2000, 159 Seiten, Ill. (= Berliner Beiträge zur Technikgeschichte und Industriekultur. Schriftenreihe des Deutschen Technikmuseums Berlin; 18)  
ISBN 3-87584-878-0, EUR 24,70

■ Christian Ilgner (Red.): **Unsichtbare Schätze der Kinotechnik. Kinematographische Apparate aus 100 Jahren im Depot des Filmmuseums Potsdam.** Berlin: Parthas Verlag 2001, 223 Seiten, Ill.  
ISBN 3-932529-30-8, EUR 45,50

Der bereits Anfang der neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts erfolgte Abbau der filmtechnischen Dauerausstellung des Filmmuseums Potsdam sowie die Eröffnung der kinematographischen Ausstellung des Deutschen Technikmuseums Berlin waren Anlass für die Edition von zwei Bänden zur Technikgeschichte von Film und Kino. Beide Bücher sind mit vielen Farbillustrationen ausgestattet, in der Konzeption sind sie jedoch ganz verschieden angelegt.