



Deniz Göktürk, *Künstler, Cowboys, Ingenieure...: Kultur- und mediengeschichtliche Studien zu deutschen Amerika-Texten 1912-1920*, Wilhelm Fink Verlag, München 1998, 265 S., ill., DM 68,-

Was dieses Buch über seinen wissenschaftlichen Anspruch hinaus spannend macht, ist seine thematische Aktualität. Es zeigt nämlich, wie das heute vielerorts als bedrohlich empfundene Phänomen der ›Amerikanisierung‹, das eben nicht neu ist, sondern bereits zu Beginn des Jahrhunderts, im späten Kaiserreich, kontrovers diskutiert wurde, als kontinuierlicher Diskurs das Denken und die Imagination deutscher Intellektueller und Leser beflügelt hat. Daß dieser Diskurs nicht nur auf dem literarischen Feld alleine ausgetragen worden ist, sondern auch im frühen Kino, kann nicht weiter überraschen; daß aber auch die literarischen Phänotypen ihre Amerikabilder häufig mit Utopien über (audio)visuelle Massenmedien anreicherten, mag bereits ein erstes Indiz für die Herausbildung Amerikas als Leitkultur der westlichen Moderne sein.

Deniz Göktürk läßt den Aspekt der Medialisierung nie aus dem Auge. Ausgehend von Franz Kafkas Amerika-Roman *Der Verschollene*, dessen Protagonist Karl Roßmann nach seiner Odyssee im ›Teater von Oklahoma‹ »gleichsam in die Utopie Amerika eingeht« (S. 18), erläutert sie an einer Reihe weniger kanonischer Texte, wie die Amerika-Imagination europäischer Intellektueller als Sinnbild einer absinkenden Kultur Verwendung fand. Gerhart Hauptmanns Künstlerroman *Atlantis* (1912), der eigene Erfahrungen einer Amerika-Reise des Jahres 1894 verarbeitet, belegt die »grundsätzliche Ambivalenz der deutschen Amerika-Bilder« (S. 55), in denen die großstädtische Massengesellschaft einem Bild von Natur und Wildnis gegenübergestellt wird, das »die Einlösung von utopischen Befreiungs- und Selbstfindungsphantasien« (S. 55) verspricht. August Bloms Verfilmung (Dänemark 1913), die Göktürk im Zusammenhang mit den Nobilitierungsbestrebungen der Filmindustrie im Rahmen des deutschen ›Autorenfilms‹ diskutiert, nimmt die bei Hauptmann signifikante erotische Aufladung der Massenunterhaltung zurück, »da der Film sich einem herrschenden Standard von hoher Kultur anzunähern und ein bildungsbürgerliches Publikum ins Kino zu locken suchte.« (S. 63) Gerade dieser Aspekt jedoch, wie Göktürk in ihrem Referat der zeitgenössischen Rezeption zeigt, blieb aber umkämpftes Terrain, nicht nur für das Bildungsbürgertum und seine Meinungsführer, sondern auch für die Intellektuellen selbst, denn: »Zwar taten sich [für literarische Autoren] neue Verdienstmöglichkeiten auf, doch die eigene privilegierte Position war in Gefahr und mußte scharf verteidigt werden.« (S. 77)

Im Genre der Science Fiction, das Göktürk anhand der Romane *Der Tunnel* von Bernhard Kellermann und *Der Golfstrom* von Hans Peter Rosegger (beide 1913) in ihre Diskussion einbringt, arbeitet sie einen Zusammenhang zwischen der Vernetzung des Massenverkehrs und der »weltweiten Zirkulation von Bildern« (S. 20) heraus, der in der gewagt erscheinenden These gip-

felt: »Die Geschichte vom transatlantischen Tunnelbau liest sich in diesem Kontext auch als eine Evolutionsgeschichte des Kinos.« (S. 20) Es ist kein Wunder, daß William Wauers Filmadaption *DER TUNNEL* (1914/15) die medienreflexiven Bestandteile des Romans kaum ausführt, was Göktürk darauf zurückführt, daß der Film »hinter den Standards der Zeit« (S. 115) zurückblieb.

Ein Kapitel über die Wechselbeziehungen zwischen Fleisch- und Filmindustrie zu Beginn des Jahrhunderts leitet zum thematischen Komplex der Imagination des amerikanischen Westens über, in dem die prototypische Figur des »Cowboys« völlig richtig als »Produkt der fortschreitenden Industrialisierung« (S. 21), nämlich als »Zuarbeiter der expandierenden Fleischindustrie im späten neunzehnten Jahrhundert« (S. 157) gekennzeichnet wird, dessen Massenwirkung und romantische Idealisierung der Popularität des Westerngenres zu danken ist. Göktürks Aufmerksamkeit gilt hier vorzugsweise der deutschen Westernproduktion im Umfeld der Heidelberger Chateau-Film Gesellschaft des Produzenten, Regisseurs und Schauspielers Hermann Basler, der mit seinen Filmen Lücken füllte, die seit Kriegsbeginn durch den Stopp ausländischer Filmimporte aufgerissen waren. In der Kopie amerikanischer Vorkriegsfilme fällt hier jedoch eine deutliche Aufwertung weiblicher Protagonisten auf, die andererseits durch die Zeichnung eines Männlichkeitsbildes gekontert wird, das durch die Verkörperung »maskuliner Qualitäten des militärischen Typus« (S. 203) auch Konservative ansprechen konnte.

Schließlich wendet sich Göktürk dem kulturkritischen Werk des Österreicherers Robert Müller zu, der »die Entwicklung Amerikas zum inszenierten Kunstraum und zum wiedererkennbaren, zitierfähigen Schauplatz innerhalb einer kinematographisch kondensierten Geographie« (S. 205) als einen »Prozeß der »Entwirklichung«« (S. 205) beschreibt. In diesem Sinn »entsproß der Amerikanismus also nicht in Amerika, sondern in Deutschland, insbesondere in Berlin« (S. 213) und war geprägt durch mediale Bilder, die ihrerseits hochgradig auf die Eskapismusbedürfnisse des deutschen Publikums eingingen.

In den Schlußbemerkungen verweist Göktürk eindringlich auf die »Verquickung der Imaginationsräume Amerika und Kino« (S. 230), und zieht daraus den bedeutsamen Schluß: »Als das Kino zum wichtigsten Medium illusionistischer Unterhaltung wurde, schlugen die Romanautoren andere Wege ein und begannen die Kanäle von Publizität genauer unter die Lupe zu nehmen. Der Funktionswandel des Romans Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts stand nicht zuletzt im Zusammenhang mit der Reflexion filmischer Illusionierung.« (S. 213)

Göktürks Arbeit verbindet über ihren kulturellen Diskurs Einsichten in die spätwilhelminische Gesellschaft mit einer kulturwissenschaftlichen Zugangsweise, die das Zusammenspiel unterschiedlicher kultureller Felder (Literatur, Film) und ihre letztendliche Ausdifferenzierung und Funktionalisierung in einen größeren theoretischen Rahmen stellt. So sind ihre Analysen literarischer Texte auch für genuine Filmwissenschaftler von großem Nutzen.