

Horst Claus

Neue Filmliteratur

1999

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Claus, Horst: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 10, Jg. 4 (1999), Nr. 10, S. 67–68.

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>

die sogenannten Bio- oder Mimoplastiker mit nachgestellten Szenen der Antike größtes Aufsehen, denn sie „erlaubten es insbesondere den Artistinnen, sich in größtmöglicher Hüllenlosigkeit zu zeigen.“ (S. 158). Musik und Gesang ergänzten diese Auftritte, die meist in Serien mit mehreren Bildern dargeboten wurden. Der pikante Film des frühen Kinos fand in diesem Repertoire (sowie in den entsprechenden Postkarten) bereits fest etablierte Darstellungsmuster sozial akzeptierter Erotik.

Über das „vorfilmische“ Theater von Dion Boucicault Mitte des letzten Jahrhunderts in England schreibt Ralf Erik Remshardt. Boucicault - der „unangefochtene Großmeister des Spektakeltheaters“ (S. 80) - fesselte sein Publikum mit immer neuen Bühnensensationen: Schneelawinen, Bootsrennen, ein niederbrennendes Mietshaus. Diese auf pure Schaulust zielenden Effekte ebenso wie die entsprechend ausgeklügelten Bühneninstallationen könnten auf ein „proto-cineastisches Modell“ (S. 82) hinweisen. Remshardt wertet das Spektakeltheater aber nicht als Antizipation des Kinos, sondern charakterisiert Boucicault als den „gewandtesten(n) Praktiker eines generellen Trends seit der Romantik auf einen nicht-statischen Bühnenraum hin.“ (S. 84) Boucicaults' Kredo: „Das Publikum will Sensationen und man kann ihm davon nie zuviel geben“ gilt nicht nur auf dem Hintergrund der Schaulust als dem Grundtenor des 19. Jahrhunderts (S. 78), sondern für alle Schaustellungen, das Kino eingeschlossen.

vorgestellt von... Horst Claus

■ Stefan Mannes: *Antisemitismus im nationalsozialistischen Film – Jud Süß und Der ewige Jude*. Köln: Teiresias, 1999, 122 Seiten
ISBN 3-9805860-3-0, DM 43,80

Bei dieser ursprünglich als Staatsexamensarbeit entstandenen Studie handelt es sich um eine vergleichende Analyse der – zumindest dem Namen nach – bekanntesten antisemitischen Hetzstreifen der Filmgeschichte. Sie setzt sich aus vier etwa gleich langen Abschnitten zusammen. Am Anfang steht eine Übersicht über den Aufbau der deutschen Filmwirtschaft unter dem Aspekt der politischen und wirtschaftlichen Kontrollmechanismen des NS-Staates. Die Teile zwei und drei offerieren detaillierte Textanalysen der beiden Filme, wobei *Jud Süß* als Beispiel für die von Goebbels bevorzugte indirekte Propaganda behandelt wird, während *Der ewige Jude* als angeblicher Dokumentarfilm für die von Hitler vertretene Auffassung von der Überlegenheit der sich nicht versteckenden, eindeutigen Propaganda steht.

Der vergleichende Schlußteil kommt zu dem Ergebnis, daß beide Filme auf unterschiedlichen Wegen das gleiche Ziel anstreben: „... die Verbreitung und Vertiefung antisemitischen Gedankenguts in breiten Bevölkerungsschichten“, sowie „die Legitimation bisheriger antisemitischer Maßnahmen und die Vorbereitung weitergehender Pläne“. Trotz der verschiedenen Ansätze bedienen sich beide Filme derselben, in der europäischen Geschichte – insbesondere im 19. Jahrhundert – verwurzelten antisemitischen Stereotypen, die zum festen Bestandteil der Medienlandschaft des Dritten Reichs gehörten: Angebliches Assimilationsbestreben der jüdischen Rasse, Weltverschwörung (Übernahme der Herrschaft über alle anderen Rassen – insbesondere die arischen), Geldgier und Machtstreben, jüdischer Internationalismus (der allerdings in *Jud Süß* nur am Rande berührt wird), rassische Unterwanderung deutschen Blutes vor allem durch Ost- und Ghettojuden, rituelles Schächten als Beleg für Brutalität, Ausbeutungs-

praktiken. Diese Feststellungen sind keineswegs neu, und so überrascht es nicht, wenn der Autor häufig auf bekannte Arbeiten verweist wie Dorothea Hollsteins „Antisemitische Filmpropaganda“ und „Der Ewige Jude. Wie Goebbels hetzte“ von Ahren, Hornshøj-Møller und Melchers.

Doch auch wenn Kennern keine grundsätzlich neuen Einsichten und Erkenntnisse vermittelt werden, so bietet die Arbeit eine komprimierte, lesbare Einführung zur Filmpropaganda des Dritten Reichs. Als solche eignet sie sich besonders als Einstiegslektüre für Studierende aller Fachrichtungen, die sich zum ersten Mal mit der Materie auseinandersetzen. Angesichts der sorgfältig dokumentierten, klar gegliederten und verständlichen Darstellung wünscht man sich nach der Lektüre dieser Arbeit eine Studie, die in unbekannte Regionen des Themas vorstößt.

vorgestellt von... Jürgen Kasten

■ Peter Sprengel: **Populäres jüdisches Theater in Berlin von 1877 bis 1933**. Berlin: Haude & Spener 1997, 144 Seiten, Abb. ISBN 3-7759-0411-5, DM 39,80

1995 hat Peter Sprengel ein Buch über das „Scheunenviertel-Theater“ (bei Fannei & Walz) herausgebracht. Erstaunlicherweise beschränkte er sich hier überwiegend auf jüdische Dramatik und ostjüdisches Theater. Jüdisches Theater in Berlin war jedoch bis 1920 vor allem geprägt durch ein jüdisches Unterhaltungstheater, für das einen Namen gab: den der Gebrüder Herrnfeld. Die bisher selbst Fachwissenschaftlern kaum bekannte Historie dieser Theaterunternehmer, Schauspieler und Dramatiker, einschließlich Vor- und Nachgeschichte ihrer Herkunft und des Schicksals ihrer Theater und -bauten, beschreibt Sprengel in dem vorliegenden Band. Wichtigste Quellen waren ihm einerseits die Theatertexte, die vor einer Aufführung dem Berliner Polizeipräsidium als Zensurbehörde vorzulegen waren (sie sind im Berliner Landesarchiv erhalten), sowie die Bauakten der Spielstätten.

Die Theater selbst, die heute nicht mehr existieren, lagen an so prominenter Stelle wie den ehemaligen Königskollonaden am östlichen Teil des Bahnhofs Alexanderplatz. Dies war ein strategisch günstiger Ort: einerseits in unmittelbarer Nähe zum Scheunenviertel, andererseits nicht dazugehörend und gut mit öffentlichen Verkehrsmitteln auch für nichtjüdisches Publikum erreichbar. Beide Publika, und dies beschreibt einen wichtigen Unterschied zum jiddischen Scheunenviertel-Theater, besuchten die Kouplets, Singspiele und zotigen Komödien der Herrnfelds. Die transformierten in ihren Stücken den Budapester Boulevard nach Berlin. Zumeist waren es temporeiche, handlungslogisch oft haarsträubende Verwechslungs- und Situationskomödien, in denen Anton Herrnfeld einen etwa pomadigen Böhmen und sein Bruder Donat einen windigen Berliner Juden gab (gebürtig, wie die späteren Figuren Ernst Lubitschs, aus dem Gebiet um Posen).

Wir erfahren einiges über Dramaturgie oder Figurentypologie und im weitesten Sinne auch über jüdische Stereotypen in den gespielten Stücken, wenig jedoch über die darstellerische und inszenatorische Umsetzung und damit über den szenischen Gebrauchswert und die Unterhaltungsattraktivität, die dieses Theater etwa für das nichtjüdische Publikum ausstrahlte. Offensichtlich ist hier die Quellenlage an Rezeptionszeugnissen