

Lothar Fischer

Neue Filmliteratur

2001

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fischer, Lothar: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*, Jg. 6 (2001), Nr. 3, S. 103–105.

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>

gung gestellt werden. Ob Bernfelds Entwurf gebliebenes Drehbuch in der zukünftigen Diskussion tatsächlich jene zentrale Stellung behaupten kann, die es als „Wiederentdeckung“ im Rahmen dieses Bandes einnimmt, bleibt allerdings abzuwarten. Als historisches Pendant und konzeptuelles Korrektiv zu dem in seiner vermeintlich symptomatischen Bedeutung bereits reichlich überstrapazierten und fast schon eine Monopolstellung genießenden Film Pabsts stellt es – wie die einzelnen Beiträge beweisen – jedenfalls eine lohnende Herausforderung dar.

vorgestellt von... Lothar Fischer

■ **George Grosz: Zeichnungen für Buch und Bühne.** Hg.: Stiftung Stadtmuseum Berlin. Mit Beiträgen von Lothar Schirmer und Sabine Herder. Berlin: HenschelVerlag 2001, 176 Seiten, Ill.
ISBN 3-89487-370-1, DM 49,90

Im Nicolaihaus in der Brüderstraße, das dem Berliner Stadtmuseum als Ausgleich für die Flächenverluste seines Gebäudes in der Lindenstraße überlassen wurde, sollen in Zukunft wechselnde Ausstellungen gezeigt werden. Den Auftakt bildete eine Schau zur Berliner Theatergeschichte der Nachkriegszeit neben einer Ausstellung mit Zeichnungen für Buch und Bühne von George Grosz. Während der größere Teil der Illustrationen und Buchumschläge nur als Vignetten und Varianten existiert – einige Publikationen kamen nicht zustande oder konnten bisher nicht nachgewiesen werden – liegt das Hauptgewicht der Ausstellung und des Kataloges auf den Arbeiten für die Bühne, die auch hier interessieren sollen, zumal sie Grosz als Trickfilmer wieder in Erinnerung rufen.

Lothar Schirmer als Hauptautor des Buches gilt als erfahrener Theaterfachmann und Brecht-Spezialist. Im Essay über die Tendenzen des Bühnenbildes im Theater der zwanziger Jahre wird George Grosz kein sehr hoher Stellenwert zuerkannt, eine kontinuierliche Mitarbeit an der Bühnengestalt eines Jahrzehnts setze eine Produktivität von *mehr* als einem Dutzend Ausstattungen voraus. Eine etwas merkwürdige Betrachtungsweise, von der Quantität auf die Qualität zu schließen. Immerhin habe Grosz, so räumt Schirmer ein, „das Theater der zwanziger Jahre mit seinen Arbeiten mitgeprägt und befördert.“ (S. 99)

Der Künstler selbst hat seine Tätigkeit für die Bühne anders gesehen. Als Grosz emigrierte, blieb ein Großteil seiner Bilder und Zeichnungen im Berliner Haus seines Schwagers Otto Schmalhausen zurück. Die Arbeiten für die Bühne nahm er komplett mit in die USA, möglicherweise in der Absicht, sie als Anschauungsmaterial für erwartete Aufträge zu verwenden, die dann jedoch ausblieben. Wenn das Hitlerreich nur kurze Zeit Bestand gehabt hätte – vergleiche dazu das Gespräch mit Thomas Mann in: George Grosz: „Ein kleines Ja und ein großes Nein.“ Hamburg 1955 (S. 267f) – so wäre sicher auch Grosz nach Berlin zurückgekehrt und hätte seine künstlerische Arbeit für die Bühne fortgesetzt.

Diese von den politischen Verhältnissen herbeigeführte Zäsur darf bei einer Bewertung nicht unbeachtet bleiben. So waren es tatsächlich nur 12 Inszenierungen, an denen Grosz als Bühnen- und Kostümbildner mitwirkte. 1954, bei seinem zweiten Deutschland-Aufenthalt nach dem Zweiten Weltkrieg, stattete er für die Berliner Ko-

mödie – gewissermaßen im Nachklang – noch das Ballett „Bilderbogen aus Amerika“ aus. „Boys, wenn ich mal tot bin, werdet ihr Millionäre sein“, sagte George Grosz zu seinen Söhnen in den fünfziger Jahren, zu einer Zeit, da die Darstellung von Figuren und Gegenständen in der Malerei als obsolet angesehen wurde. Die Zeitläufte haben ihm erst spät recht gegeben. Klee und Kandinsky hießen damals die Götter Werner Haftmanns, des ehemaligen Direktors der Neuen Berliner Nationalgalerie. Dass ausgerechnet er im Vorwort (S. 7) zur Ausstellung der Stiftung Stadtmuseum im Berliner Nicolaihaus ausführlich zitiert wird, wirkt deplatziert, ist doch auch in diesem Zitat (aus seinem Standardwerk „Malerei im 20. Jahrhundert“, 1954) von „Zeichnungen in den öffentlichen Bedürfnisanstalten“ als „besonders willkommenes Material“ die Rede, was aus dem Zusammenhang gerissen – das Kaiserwort von der „Rinnsteinkunst“ noch im Ohr – nahtlos bis zu Hitlers Verdammungsurteilen des Expressionismus führt. Eine gerechte Bewertung von Grosz und seines abstrakten Strichs leistet Haftmann nicht. Die von Rainer Güntzer nicht vollständig zitierte Passage endet: „...und dieser ganze, imponierende Aufstand endet mit dem Nachlassen der satirischen Energie nach und nach in einem flauen, romantischen Realismus.“ Dieses auf das Spätwerk von Grosz auch nur sehr beschränkt zutreffende Urteil ist für eine Würdigung der künstlerischen Potenz von Grosz im Berlin der zwanziger Jahre – und um solche Arbeiten handelt es sich in der Ausstellung ausschließlich – fehl am Platze.

Das Vorwort enthält zudem eine Verwechslung. Zilles Ausspruch: „Ich bin ein Gott! Ich habe gegen die Dummheit vergebens gekämpft!“ war kein Eintreten für die Zeichnungen von Grosz, sondern meinte die Richter, die ihn selbst wegen seiner als „unzüchtig“ eingestuften Zeichnung „Modellpause“ in Stuttgart 1926 zu einer Geldstrafe verurteilt hatten.

Selbst wenn man die Bühne in erster Linie als Domäne des Schauspielers betrachtet, Kostüme und Kulissen dagegen nur als zweitrangiges Beiwerk, so bleibt doch eine Inszenierung übrig, die theater- und filmgeschichtlich bedeutend war: die Zusammenarbeit zwischen Erwin Piscator und George Grosz für die Aufführung der Bühnenfassung von Jaroslav Haseks Roman „Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk“ vom 23. Januar 1927 bis 12. April 1928.

Grosz zeichnete Figuren, die auf Lebensgröße gebracht, die Wanderung Schwejks nach Budweis auf einem laufenden Band begleiteten. Er zeichnete aber auch ungefähr 300 Blätter, die zusammen mit Dokumentaraufnahmen der realen Landschaft das Material für einen Film lieferten, der auf einer großen Leinwand im Hintergrund der Bühne ablief. Jeanpaul Goergen hat die bisher genaueste und weitestgehende Rekonstruktion dieses kombinierten Real- und Zeichentrickfilms durch wiederaufgefundene Materialien (George Grosz. Die Filmhälfte der Kunst. In: Kinemathek, Heft 85, Berlin 1994) geleistet und wird im Buch entsprechend ausführlich zitiert.

Für die (am 30. September zu Ende gegangene) Ausstellung hatte die Firma DIRECTMEDIA – gestützt auf die handschriftlichen Anweisungen von Grosz auf seinen Trickfilmvorlagen – durch eine Dia-Trickprojektion einen ungefähren Eindruck vermittelt, wie Teile des ursprünglichen Films gewirkt haben könnten. Das war für die Besucher hilfreich, für den Stand der Forschung jedoch kaum weiterführend; denn bei dem erfreulichen Erwerb von 54 Blättern zum „Schwejk“ wurden nur zwei neue den bekannten hinzugefügt, andere bereits gezeigte indes fehlen.

Schon 1973 hatte das Busch-Reisinger Museum der Harvard University den Theaterzeichnungen von Grosz eine Ausstellung gewidmet. Einige Schwejk-Blätter verblieben

im Bestand des Museums, andere erwarb das Cleveland Museum of Art, so dass jetzt für Berlin ein ausgedünntes Konvolut übrig blieb. Da die Stiftung Archiv der Akademie der Künste vorher umfangreiche Erwerbungen von Skizzenbüchern und Briefen aus dem Nachlass getätigt hatte, sind die Neuerwerbungen für die Theatersammlung – „annähernd 400 Aquarelle und Zeichnungen“ (S. 7) – als eine wertvolle Ergänzung zu begrüßen; die Deutsche Klassenlotterie stellte die entsprechenden Mittel zum Ankauf zur Verfügung. So können Grosz' Zeichnungen für den Trickfilm jetzt wieder in Berlin im Original studiert werden. Das Vorhandensein großer Teile des Nachlasses in einer Stadt macht zudem das Abschließen gegenseitiger Leihverträge nun leicht möglich.

Das großformatige, klar gegliederte und gut gedruckte Katalogbuch (Gestaltung: Hans Spörri) dokumentiert ferner die Bühnen- und Kostümentwürfe (S. 133-158) und bietet auch ein Verzeichnis der Inszenierungen (S. 159-163) und der illustrierten Bücher (S. 165-171). Mit dem Erscheinen des Werkverzeichnisses der Grosz-Gemälde kann wahrscheinlich in etwa drei Jahren gerechnet werden. Bisher ist es noch nicht gelungen, etwa 70 Gemälde aus der Berliner Zeit vor 1933 nachzuweisen.

Der Katalog „George Grosz: Zeichnungen für Buch und Bühne“ bleibt, über die Ausstellung hinaus, wertvoll: für den Grosz-, aber auch für den Theater- und Filmfreund.

vorgestellt von... Malte Hagener

■ Horst Reimers: *Von der Kaiserkrone zum CinemaxX. Die Geschichte der Kieler Filmtheater*. Husum: Husum Verlag 1999. 478 Seiten, Ill. (Schriftenreihe Regionale Film- und Kinogeschichte; I, Sonderveröffentlichungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte; 33)
ISBN 3-88042-916-2, DM 58,00

Daten aus der Kieler Kinogeschichte: Am 1. Oktober 1896 werden in der Kaiserkrone – einem multifunktionalen Hotel mit einem zum Varieté- und Tanzsaal umgebauten Restaurant – durch den Verein für Amateur-Fotografie erstmals Filme zur Vorführung gebracht. Der Elektro-Biograph zeigt ab Dezember 1906 in der Holstenstraße täglich ein Filmprogramm. Der Tonfilm *Atlantic* läuft ab 28. Dezember 1929 in den Kammerlichtspielen. Das erste CinemaxX mit 10 Leinwänden präsentiert sich ab März 1995 dem Publikum. Filmvorführung, ortsfestes Kino, Tonfilmeinführung, Multiplexing – Kiel entspricht mit diesen Daten gänzlich den Zeitfenstern, die sich in der Filmgeschichte für diese Schlüsselereignisse durchgesetzt haben. Die Bestätigung dieser Daten an einer Fallstudie ist sicher nicht das Schlimmste, was der Filmhistoriografie passieren kann. Aber reicht das?

Auch wenn der Nutzwert des vom Heimatforscher und „passionierte[n] Cineast[en]“ (Klappentext) Horst Reimers zusammengetragenen Materials für bestimmte Untersuchungen hoch sein mag, so dürfte die Anordnung nicht einmal einem Stadtführer helfen, der einen kinematografischen Rundgang plant.

Offenbar wusste der Autor nicht so recht, was er mit seiner Materialfülle anfangen sollte; so hat er einfach seinen Zettelkasten unsortiert zwischen zwei Buchdeckel gegossen.

Den Hauptteil des Buches bildet ein Verzeichnis der Kieler Filmtheater von A bis Z (400 Seiten). Diese Sortieranordnung ist beklagenswert, weil die Kinos ohnehin über