

Jens Thiel

## Neue Filmliteratur

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21069>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Thiel, Jens: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 29, Jg. 10 (2005), Nr. 29, S. 85–87. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21069>.

### 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>

## vorgestellt von... Jens Thiel

■ Martin Baumeister: *Kriegstheater. Großstadt, Front und Massenkultur 1914-1918*. Essen: Klartext Verlag 2005 (Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – Neue Folge; 18), 320 Seiten, Ill.  
ISBN 3-8861-219-8, EUR 34,90

Martin Baumeisters Buch über das Kriegstheater im Ersten Weltkrieg widmet sich einem Thema, das von der Forschung bislang bestenfalls am Rande behandelt worden ist. Unter dem Begriff „Kriegstheater“ fasst Baumeister Formen des populären Theaters für die „Massen“ zusammen, also etwa das „Lachtheater“, Varieté und Kabarett, die Operette oder den Zirkus. Baumeister interessiert sich weniger für das bürgerliche Hochkultur- und Bildungstheater, das er nur am Rande streift, sondern in erster Linie für solche Genres, deren erklärtes Ziel die Unterhaltung des Publikums war.

Schon vor 1914 hatte das populäre Unterhaltungstheater in Deutschland in der Folge von Industrialisierung und Urbanisierung einen großen Aufschwung erlebt. Diese Entwicklung trug, wie Baumeister hervorhebt, durchaus Züge einer „Kulturrevolution“. Das betraf allerdings weniger die ästhetisch-formale Ebene. Vielmehr war es der demokratische, marktvermittelte Charakter der Populärkultur, der ihre Bedeutung für die gesellschaftliche Modernisierung ausmachte. Baumeister spricht der Populärkultur zudem eine „unmittelbare politische Bedeutung“ zu, die besonders in Krisen- und Kriegszeiten – wie 1914 bis 1918 – offen zu Tage trat. (S. 17)

Dass der Erste Weltkrieg als erster industrieller und tendenziell totaler Massenkrieg für die Entwicklung der Moderne eine tief greifende Zäsur darstellt, ist hinlänglich bekannt. Auf welche Weise dieser Krieg aber die populäre Massenkultur beeinflusst und verändert hat, ist hingegen weniger gegenwärtig und für viele Bereiche bisher kaum untersucht worden. Allenfalls über den frühen Film sind wir, etwa durch Wolfgang Mühl-Benninghaus' jüngste Arbeit über den deutschen Film im Ersten Weltkrieg [siehe FILMBLATT 25, S. 77-79], inzwischen recht gut unterrichtet. Über das populäre Theater aber, dessen Bedeutung für die Selbstmobilisierung der Kriegsgesellschaft wichtiger gewesen ist als die des Films, lag bisher noch keine einschlägige Untersuchung vor. Diese Lücke schließt nun die von Baumeister vorgelegte Arbeit, eine leicht gekürzte Fassung seiner Berliner Habilitationsschrift.

Baumeisters Buch beruht auf einer breiten Quellenbasis, ist flüssig geschrieben, klar gegliedert und mit einem sorgfältig gearbeiteten Personenregister versehen. Die Studie umfasst zwei Abschnitte. Im ersten Teil widmet sich Baumeister dem Kriegstheater in der Theatermetropole Berlin. Er beschäftigt sich mit den Kriegsspielplänen der Kulturtheater, den „patriotischen Vorträgen“ und „vaterländischen Abenden“, vor allem aber mit den Aktivitäten des

populären Unterhaltungstheaters. Sein Hauptaugenmerk gilt dabei den Volksstücken, Possen und Kriegsrevuen, die sich mit bizarr-aggressiven Titeln wie „Immer feste druff!“ schnell in den Dienst der Vaterlandsverteidigung stellten. Sie knüpften zwar an entsprechende Vorkriegstraditionen an, entwickelten während des Krieges aber eine ganz eigene Dynamik. Ihren großen Erfolg beim Publikum verdankten sie zu einem nicht geringen Teil einer kommerziell geschickten „Zweitnutzung“ des eigentlich auf den Augenblickserfolg zielenden Theatererlebnisses. Mittels neuer Speichermedien und -technologien wie der Schallplatte und dem Grammophon wuchs die Popularität der Protagonisten jener Stücke, wie Baumeister etwa am Beispiel von Otto Reutter zeigt. Es ist ein großes Verdienst seiner Arbeit, solche Zusammenhänge nicht außer Acht zu lassen und in ihre wirtschafts- und medienhistorischen Zusammenhänge einzuordnen. (etwa S. 136 f)

Im zweiten Teil seines Buches wechselt Baumeister dann vom „Heimatfronttheater“ zu den eigentlichen „Fronttheatern“ im Kriegsgebiet selbst. Einzelne Kapitel widmen sich dabei der militärischen Propaganda, deren Einfluss oft überschätzt wird, oder der symbolischen Praxis des „Fronttheaters“, in denen der Autor beispielsweise Phänomenen wie dem Transvestismus und den „Damen darstellern“ auf der Spur ist oder Frontschauspieler wie den jungen Erwin Piscator vorstellt.

Martin Baumeisters von der neueren „Cultural history“ inspiriertes Buch ist als eine Kulturgeschichte des Ersten Weltkrieges konzipiert, in der erklärtermaßen das Kriegstheater im Mittelpunkt steht. Gleichwohl wird auch der filmhistorisch interessierte Leser dieses Buch mit großem Gewinn lesen. Allein schon deshalb, weil der Autor seine Geschichte des Kriegstheaters mit allgemeinen Überlegungen zur Entwicklung der frühen Massenkultur verbindet, die zugleich auch den Film betreffen.

Mehrfach nimmt Baumeister sogar direkt auf filmgeschichtliche Entwicklungen Bezug, etwa, wenn er die aufwändig in Szene gesetzten Technik-Spektakel auf den zeitgenössischen Unterhaltungsbühnen beschreibt. (S. 173-192) Baumeister sieht in diesen auf Überwältigung setzenden Stücken eine Art von „Breitwandfilm‘ avant la lettre“ (S. 174). Überraschend ist seine These, dass hier nicht etwa der frühe Film, sondern der traditionsreiche Zirkus Pate gestanden habe. Am Beispiel der Erfolgsgeschichte des Volksstückes „Hias“ (S. 192-203) zeigt der Autor weitere interessante Berührungspunkte zwischen Film und Kriegstheater auf. Dieses „feldgraue Spiel“ aus Bayern, das in einem regelrechten Triumphzug durch das Deutsche Reich tourte, bot dem Zuschauer neben „Spezial-Effekten“ und Varieté-Einlagen auch zwei eigens für das Stück gedrehte Filmszenen. Sie wurden während der Vorstellungen zusätzlich mit Tongeräuschen unterlegt, die Geschützdonner und Maschinengewehrfeuer imitierten und die Kampfhandlungen für jedermann sozusagen „nacherlebbar“ machen sollten. Regisseur der Filmszenen war übrigens

Heinrich Hoffmann, der als „Hitlers Leibfotograf“ später zu zweifelhafter Berühmtheit kam. Wegen ihres scheinbar „realistischen Charakters“ wurden die Filmszenen sogar gelegentlich, wie in München, zensurpolizeilich verboten. Baumeister sieht die Gründe für dieses Verbot zu Recht weniger in den von den Militärbehörden angeführten „vaterländischen“ Bedenken, sondern vielmehr in den allgemeinen zeitgenössischen Vorbehalten gegenüber der angeblich „sensationalistischen“ Wirkung des Kinos. (S. 199) Noch etwas ist am „Hias“ für den Filmhistoriker interessant. Zur selben Zeit, als dieses Stück mit seinen eingefügten Filmszenen in Berlin reüssierte, erlebte in London der wohl einflussreichste Weltkriegsfilm überhaupt seine Premiere: *THE BATTLE OF THE SOMME*. (S. 193) Dieser britische Film setzte formalästhetisch wie rezeptionsgeschichtlich ganz andere Maßstäbe für die Entwicklung der medialen Massenkultur als es das alles in allem doch recht konventionelle deutsche Kriegstheater je vermocht hätte. Leider belässt es Baumeister bei der Benennung dieser bemerkenswerten Koinzidenz. Das Fehlen solcher vergleichenden Überlegungen, auch die Beschränkung auf Berlin im ersten Teil, ist schade. Angesichts der Pionierarbeit, die hier geleistet worden ist, bleibt dieser Kritikpunkt jedoch eine Marginalie.

Als Beitrag zur Frühgeschichte der Populärkultur in Deutschland und zur neuen Mentalitäts- und Kulturgeschichte des Ersten Weltkrieges gleichermaßen ist Martin Baumeisters Buch über das Kriegstheater ein großer Glücksfall, das weitere Forschungen und Diskussionen anregen dürfte.

## vorgestellt von... Jan-Christopher Horak

■ Yvonne Zimmermann: **BERGFÜHRER LORENZ – Karriere eines missglückten Films**. Marburg: Schüren 2005, 325 Seiten, Ill. (= Zürcher Filmstudien; 11) ISBN 3-89472-511-7, EUR 24,90

BERGFÜHRER LORENZ ist ein schweizer Bergfilm aus dem Jahre 1943, produziert von der kurzlebigen Probst Film AG. Über den deutschen Bergfilm hat es in den letzten Jahren einiges zu lesen gegeben, u.a. in der Pionierarbeit von Eric Rentschler (*The Ministry of Illusion. Nazi Cinema and Its Afterlife*, 1996), den Monografien von Christian Rapp (*Höhenrausch. Der deutsche Bergfilm*, 1997) und Stefan König (*Bergfilm*, 2001) sowie dem vom Münchner Filmuseum herausgegebenen Ausstellungskatalog zu Arnold Fanck (*Berge, Licht und Traum*, 1997). Über den Bergfilm Schweizer Prägung ist dagegen wenig bekannt, sieht man einmal von den Gesamtdarstellungen des schweizer Films von Hervé Dumont (*Geschichte des Schweizer Films*, 1987), Martin Schaub (*Cinéma Suisse. Regards critiques 1896-1987*, 1997) und Remy Pithon (*Cinéma Suisse muet*, 2002) ab. So wäre die Monografie von Yvonne Zimmermann