

Thomas Koebner (Hg.): Idole des deutschen Films.

Eine Galerie von Schlüsselfiguren

München: edition text + kritik, 1997, 555 S., ISBN 3-88377- 535-5, DM 59,-

Thomas Koebner hatte 1995 in Mainz eine Tagung über Schlüsselfiguren des deutschen Films veranstaltet. Die dort gehaltenen Referate, teilweise überarbeitet, sowie einige ergänzende Beiträge liegen nun, mit Anmerkungen versehen, als stattlicher Band vor und sind ein nützlicher Begleiter der deutschen Filmgeschichte.

Die Beiträger rekrutieren sich in angenehmer Mischung sowohl aus dem akademischen Bereich wie aus der Kritik, so daß insbesondere der universitäre Jargon weitestgehend vermieden wird. Immerhin wollen wir als abschreckendes Beispiel aus einem Text von Moltke und Wulff über die Trümmerdiva Knef zitieren: „Die diskursive Größe ‘Hildegard Knef’ ist bestimmbar als ein Wert im Sinne der Saussureschen „*valeur*“ in Beziehung und in Abgrenzung zu den anderen Stars der Zeit“. (S.305) Filme sind bekanntlich – das wußte sowohl Hollywood wie auch die Ufa – auf Menschen zentriert, nicht auf Ideen oder Thesen, und wenn diese Menschen überlebensgroß sind, dann um so besser. Daß hinter Menschen Idole und damit Ideen und damit aber auch Ideologien stehen, ist ebensowenig verborgen geblieben, und Kracauer, der der Säulenheilige der Mainzer Tagung war, war der erste, der eine ganze Epoche der deutschen Filmgeschichte auch unter diesem Gesichtspunkt sah.

Thomas Elsaesser untersucht in einem medienkritischen Beitrag zu Beginn des Bandes die beiden Hauptbücher zum deutschen Film bis 1933, Eisners und Kracausers Filmgeschichten. Man würde überpointieren, wenn man Elsaesser darauf reduzieren würde, daß er hier die zierliche alte Lotte Eisner und den Dr. Kracauer gegeneinander ausspielt. Beide bestimmen, natürlich von unterschiedlichen Ansätzen her, bis heute die Diskussion über den Film Deutschlands bis 1933, und das alleine reicht schon aus, um die insbesondere bei Kracauer immer wieder in Gang gesetzte und auch bei Elsaesser erörterte Kritik an ihm zu relativieren. Wo er große Wirkungen sehe, pflege er große Ursachen vorauszusetzen, meinte Goethe zu Eckermann, und wenn er damals sich auf Uhland bezog, so scheint uns hier der Bezugspunkt Kracauer noch sehr viel anregender. Auch wenn, zugegebenermaßen, Kracauer post festum geschrieben hat und sicher, dixit Koebner, es weder ein einheitlich reagierendes Kino-Publikum noch ein mit ihm identisch seiendes Volk gibt. Bei Kracauer ist faszinierend – und darauf weist Elsaesser völlig zu Recht hin –, daß für ihn über die sozial determinierte Widerspiegelungstheorie hinaus das Kino als Produkt auch in der Lage ist, bestehende Beeinflussungen aufzudecken: „So gesehen ist Kino ein Diskurs unter anderen, der mit den unterschiedlichen Diskursen des sozialen Systems [...] kompatibel und interaktiv verbunden ist.“ (S.32) Elsaesser weist auch noch auf eine feministische Komponente bei der Diskussion von Kracauer hin. Das sei aber an dieser Stelle nur erwähnt, um dem dornigen Geflecht dieser Inanspruchnahme des Filmkritikers und Filmtheoretikers aus dem Weg zu gehen.

Es ist nicht möglich, auf alle 36 Beiträge des Bandes einzugehen. Die Idole gehen querfeldein, von Kaiser Wilhelm II, dem angeblich ersten deutschen Filmstar, über *valeurs sûres*, die diesmal nicht von Saussure stammen, wie Friedrich den Großen, Dr. Mabuse und Hans Albers bis zu Zarah Leander, deutsche Liebespaare der dreißiger und fünfziger Jahre und endlich Gabi Teichert aus Kluges *Patriotin*. Wie immer ist eigentlich der Blick auf Ungewohntes am spannendsten. Deshalb habe ich mit großem Interesse die abschließenden Aufsätze über einen mir unerwarteten Aspekt bei Wim Wenders gelesen, nämlich die Rolle des Kindes bei ihm. Darüber schreibt besonders schön Martin Schaub und sehr fußnotenreich Annette Deeken. Sie zitiert Wenders selbst: „Kinder sind in meinen Filmen eigentlich ständig gegenwärtig als der eigentliche Wunschtraum der Filme, sozusagen als die Augen, die meine Filme gerne hätten.“ (S.516) Diesen unverbildeten, frischen Blick des Kindes haben natürlich nicht alle Beiträger. So argumentieren auf bekanntem Grunde etwa Stephan Lowry und Peter Zimmermann über das deutsche Idol par excellence, Heinz Rühmann. Alles ist richtig, aber irgendwie ist man da auf vertrautem Gelände. Mehr Gewinn, weil meines Wissens bisher nicht beackert, verspricht der Aufsatz über Olga Tschecowa, den Claudia Lenssen geschrieben hat. Sie hat normalerweise in der „seriösen“ Filmgeschichte keinen Platz, aber wird hier als emanzipierte, sich selbst verwirklichende Frau im Film und anderswo, nämlich im *business*, dargestellt. Ihr „operativer Optimismus“ bedeutet Realitäts-Tüchtigkeit. Ihre Selbstdisziplin macht sie Marlene Dietrich verwandt, ohne freilich, wie diese, gänzlich im Mythos zu verschwinden. Neu ist für mich auch ein Aspekt der drei *Winnetou*-Filme, mit denen sich Hans-Peter Koll beschäftigt. Nach einer zutreffenden Analyse der Wirkungsmechanismen der drei Filme versucht er, sie als unterschwellig argumentierende Hoffnung auf Vergebung und Versöhnung des Deutschen jener Jahre zu vereinnahmen. Das ist ein bißchen Bliersbach, kühn aber durchaus bedenkenswert.

Allen Beiträgen ist eine Betonung des ideologiekritischen Aspekts gemeinsam. Dabei riskiert die Ästhetik, zu kurz zu kommen. Das war ja seinerzeit auch ein Hauptvorwurf gegenüber den Schreibern in der *Filmkritik*, die damals Kracauer für Deutschland entdeckt und ausgebeutet hatten. Bei allem akademischen Abstand von heute – der Emigrant aus New York ist bis heute die Meßlatte für die Beschäftigung mit dem deutschen Film geblieben. Wir kommen nicht los von ihm und erfahren so auch heute noch, welchen geistigen Verlust wir 1933 erlitten haben.

Auf Seite 16 ist ein kleiner Irrtum zu korrigieren: Hugo Münsterberg, dessen Schrift *The Photoplay* (1916) seit 1970 wieder als Nachdruck vorliegt, war nicht als Austausch-Professor zu Beginn der Weimarer Republik in Berlin tätig, sondern starb 1916 als Harvard-Professor.

Ulrich von Thüna (Bonn)