

V FOTOGRAFIE UND FILM

Hans Michael Bock, Claudia Lenssen (Red.): Joe May: Regisseur und Produzent

München: edition text + kritik 1991 (Ein CineGraph Buch), 198 S., DM 32,-

CineGraph, das Hamburger Zentrum für Filmforschung e.V., widmete vom 8.-11. November 1990 nach erfolgreichen filmhistorischen Kongressen zu Reinhold Schünzel (1988) und Richard Oswald (1989) den 3. Internationalen Kongreß in dieser Reihe Joe May (1880-1954). Die Veranstalter Hans-Michael Bock, Wolfgang Jacobsen und Jörg Schöning wußten mit ihrer Entscheidung für Joe May Methodenansätze wie empirische Materialerschließung in der neueren deutschen Filmgeschichtsschreibung gleichermaßen herauszufordern. Die hehren Traditionen, die mit der ideologiekritischen Methode Siegfried Kracauers und mit dem stilgeschichtlichen Konzept von Lotte H. Eisner verknüpft sind, versagen bei Joe May, der - wie Thomas Elsässer (S.11-30) und Karen Pehla (S.61-71) konsequent geltend machen - den deutschen 'Publikumsfilm' in der Übergangsphase vom wilhelminischen Deutschland zur Weimarer Republik in dramaturgischen und genregemäßen Mustern (Preisrätselfilme, Detektivserien, Monumentalfilme u.a.) für den deutschen und internationalen Markt als Regisseur und Produzent forcierte. Klaus Kreimeier untersucht ein Kapitel der Ufa-Geschichtsschreibung unter dem Stichwort "David und Goliath. Joe May und die Ufa" (S.103ff.). Zur USA-Exilforschung liefern Ronny Loewy vom Filmmuseum Frankfurt/M. und Heike Klapdor Faktenvielfalt. Neben Überblicksdarstellungen findet der interessierte Leser Interpretationen zu Einzelwerken: von Claudia Lenssen zu *Die Herrin der Welt* (S.31-44), von Jürgen Kasten zu *Veritas Vincit* und *Das indische Grabmahl* (S.73-79), von Annette Kilzer zu *Tragödie der Liebe* (S.81-86), von Hermann Kappelhoff zu *Asphalt* (S.87-90), von Jochen Meyer-Wendt zu *Der Farmer aus Texas* (S.91-97).

Es sind vorrangig die Serien- und Mehrteilerproduktionen sowie dramaturgisch wichtige Beispiele des Erzählkinos, die für die Entwicklung Joe Mays in der Weimarer Republik aussagekräftig sind. Warum die auf dem Kongreß vorgetragene sozialkritisch intendierte Studie von Evelyn Hampicke (Staatliches Filmarchiv-Ost) "Heimkehr aus Hollywood oder Heimkehr für die Waschfrau Minna Schube" nicht in den Band aufgenommen wurde, ist nicht verständlich - unterschied sie sich doch methodisch in produktiver Weise von anderen, die in bekannten Konventionen Fakten auszubreiten wußten. Man wird aber dem vorliegenden Band nicht gerecht, wenn man ausschließlich die solide fachwissenschaftliche

Kontinuität der CineGraph-Bücher mit Verweis auf die faktenreichen Beiträge des Joe-May-Bandes bestätigt.

Unmittelbar vor dem Hamburger Kolloquium war das Stummfilmfestival in Pordenone (1.-21.10.1990) zum frühen deutschen Stummfilm 1895-1920 zu Ende gegangen. Es ist Hans-Michael Bock zu danken, daß er im Feld der in den achtziger Jahren sich entwickelnden internationalen Stummfilmforschung mit der Entscheidung für Joe May ein Spektrum der Interpretationsmethoden und der Problemansätze in der Forschung aufzumachen mußte. "Die Jahre 1911-14 sind die zweifellos wichtigste Periode des deutschen Films seit 1896 und vor 1921" (S.14): Diese Feststellung Thomas Elsässers auf dem Hamburger Kongreß traf sich mit den neuesten Forschungsergebnissen zum deutschen Stummfilm. Kreimeiers ausgezeichneter Ansatz zu einer Institutionengeschichte am Beispiel der UFA belegt, wie die auf dem Internationalen Symposium "Wege zur Kommunikationsgeschichte" (Wien 1986) von der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Mitte der achtziger Jahre angegangenen neuen Methodenfragen der Mediengeschichtsschreibung von der BRD-Filmgeschichtsschreibung an der Schwelle der neunziger Jahre beantwortet werden können. Und wenn es auch ein Vorzug der Wissenschaftslandschaft in der BRD ist, daß unterschiedlichste Institutionalisierungen der Filmgeschichtsschreibung das Forschungsfeld bestimmen - Hans-Michael Bock und das CineGraph-Forschungszentrum kooperieren mit und unterscheiden sich von der Kinemathek in Berlin ebenso wie man Distanz zu der Tagung *Filmgeschichte schreiben*, 1988, der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft wahrte -, so wird denn für den Leser die Orientierung im neudeutschen Forschungsfeld in einem sich wandelnden Europa der neunziger Jahre neue Kriterien mobilisieren.

Es liegt in dieser Perspektive nahe, nach den Problemansätzen der Autoren zu fragen. Thomas Elsässer (Universität Amsterdam), der als Herausgeber des 1990 beim British Film Institute erschienenen Sammelbandes *Early Cinema* die Entwicklungstendenzen des Erzählkinos konzeptionell mit der Institutionalisierung industrieller Produktion und mit dem Warencharakter des Stummfilms verfolgt, wertet Joe Mays serielle Massenproduktion als Prototyp ästhetisch-dramaturgischer Musterbildungen im Zeichen von Marktstrategien in der deutschen Stummfilmgeschichte. Er betont die Herkunft dieses Regisseurs von der Operetten- und Revueregie. Die Entwicklung der Detektivserien, die Verknüpfung von Genre und Star, der Übergang zum mehrteiligen Monumentalfilm nach 1918 wird in seinen filmhistorischen Argumentationen mit Bezug auf die Publikumsdispositionen geltend gemacht. Er macht deutlich, daß Filmgeschichtsschreibung nicht in erster Linie einem überholten Kunstbegriff, sondern einer kommunikationsgeschichtlich ori-

entierten Mediengeschichtsschreibung folgen sollte. Überdies ermöglicht sein Vorgehen, jene für die Filmgeschichtsschreibung zur Weimarer Republik verfolgbare Polarisierung von Expressionismus und Realismus aus der Perspektive der seriellen Massenprodukte zu relativieren. Allerdings könnte die These Elsässers, Joe Mays Entwicklung bestätige die Internationalisierung des klassischen Erzählkinos Hollywoods in der deutschen Filmgeschichte, Anlaß für die Forschung sein, neue Differenzierungen für die europäischen Entwicklungen zwischen 1908/14 und 1928/33 anzugehen.

Im Unterschied zu Elsässer, der auf die Dekonstruktion überkommener Geschichtsbilder deutscher Stummfilmgeschichtsschreibung setzt, unternimmt Heide Schlüpmann (Universität Frankfurt/Main) den Versuch, in einer Synthese von Nietzsche und Benjamin eine kulturgeschichtliche Konstruktion des epochalen Wandels patriarchalischer Strukturen durch das Kino mit Joe Mays Kultfiguren Detektiv und Heroine zu praktizieren. Der Zusammenbruch der Sinngehalte der bürgerlichen Kultur und Nietzsches Konzept der Täuschung werden von Schlüpmann am Funktionswandel des Kinos durch Joe May geltend gemacht. Die Benjaminsche Konzeption der technischen Reproduzierbarkeit wird als Bezeichnung für einen Qualitätssprung in den Täuschungsmöglichkeiten spätbürgerlicher Kultur genommen; solcher Art methodologisch abgesichert, analysiert Heide Schlüpmann die Handlungs- und Kommunikationsstrategien der Frauengestalten in den Joe-May-Filmen. In einer Zeit, da die Filmgeschichtsschreibung in der BRD epochale Wandlungen zugunsten empirischer Detailforschung zunehmend vernachlässigt, hat der von Schlüpmann philosophisch intendierte Methodenansatz - ungeachtet ihrer feministischen Rigorositäten in der Verallgemeinerung - genügend Faszination zu bieten, um produktives Nachdenken in der Wissenschaftslandschaft zu bewirken.

Lutz Haucke (Berlin)