

menfassung gibt darauf keine Antwort. Dabei kann die neuere Journalismusforschung ein theoretisches Gerüst bieten. Gutzkow steht am Übergang vom schriftstellerischen zum redaktionellen Journalismus. Um dies zu erkennen und in seinen Konsequenzen deuten zu können, muß man über den disziplinären Tellerrand der Literaturwissenschaft hinausschauen und die journalistische Berufsforschung seit (zumindest) Baumert zur Kenntnis nehmen.

Der literarische Journalismus, wo hat er seine Wurzeln? Bei den Individualpublizisten des 18. Jahrhunderts? Bei Schubart, Wekhrlin, Trenk von Tonder? Oder schon bei Lukian? Im vorliegenden Buch erfahren wir nichts darüber. Auch die weitere Entwicklung nach Gutzkows Tod bleibt unbeachtet. So hat sich etwa im amerikanischen Journalismus seit den sechziger Jahren ein Trend entwickelt, der – aus der Perspektive der Literatur – »the new nonfiction« genannt wird. Autoren wie Tom Wolfe, Hunter S. Thompson, Gay Talese, Jimmy Breslin, Joan Didion, Truman Capote und Norman Mailer versuchen Literatur und Journalismus zu kombinieren. In Deutschland hat diese Tradition beispielsweise die kürzlich eingestellte Zeitschrift »Transatlantik« aufgegriffen. Doch eine Auseinandersetzung mit solchen Entwicklungslinien sucht man bei Jendretzki vergebens.

Theodor Fontane, selbst Schriftsteller und Journalist, hat Gutzkow so charakterisiert: »Er war ein brillanter Journalist, der sich das Dichten angewöhnt hatte und es ähnlich betrieb wie Korrespondenzen und Tages-Artikel schreiben.« Der literarische Journalismus sitzt nun mal zwischen den Stühlen; daran hat sich bis heute wenig geändert. WALTER HÖMBERG, Eichstätt

Fred Gehler / Ulrich Kasten: *Friedrich Wilhelm Murnau*. – Berlin: Henschel Verlag Kunst und Gesellschaft 1990, 240 Seiten mit Abb.

Fred Gehler / Ulrich Kasten: *Fritz Lang – Die Stimme von Metropolis*. – Berlin: Henschel Verlag 1990, 291 Seiten mit Abb.

Heinz Müller (Hrsg.): *Film in der BRD*. – Berlin: Henschel Verlag Kunst und Gesellschaft 1990, 152 Seiten.

Christiane Mückenberger (Hrsg.): *Prädikat: Be-*

*sonders wertvoll*. Filmtexte. – Berlin: Henschel Verlag 1990, 356 Seiten.

Peter Wuss: *Kunstwert des Films und Massencharakter des Mediums*. Konzepte zur Geschichte der Theorie des Spielfilms. – Berlin: Henschel Verlag 1990, 613 Seiten.

Der Henschel Verlag in Ostberlin, der bis zum Frühjahr vergangenen Jahres Henschel Verlag Kunst und Gesellschaft hieß, war jahrzehntelang in der DDR der Fachverlag für Theater- und Filmwissenschaft. Mit der gewohnten Gemächlichkeit sozialistischer Verlagsbetriebe hatte er gearbeitet und ökonomische Erwägungen, die in Westdeutschland kluge Verlage von der Veröffentlichung von Filmliteratur abhielten, hatten dort geringeres Gewicht. Henschel hat beträchtliche Verdienste bei der Herausgabe der deutschen Übersetzung der Filmgeschichte von Jerzy Toeplitz. Dagegen hat er unerfindlicher Weise nie, trotz jahrelanger Vorarbeiten bei der Akademie der Künste, eine umfassende Eisenstein-Ausgabe publiziert (die im übrigen bei Carl Hanser nach Band 4 wohl auch ins wirtschaftlich bedingte Abseits geraten ist) und seine sehr schlecht sich verkaufende Balázs-Ausgabe, die in Koproduktion mit Carl Hanser und einem ungarischen Verlag erschienen ist, wird ihren dritten und letzten Band nicht mehr erleben. Die hier anzuzeigenden Bücher sind im Umbruchsjahr 1990 erschienen, teilweise tragen sie noch die Lizenznummer der Zensurzeit und teilweise verrät auch der Inhalt, daß die Texte vor der Wende geschrieben worden sind.

Nach der vor Jahren veröffentlichten deutschen Übersetzung der grundlegenden Biographie über Friedrich Wilhelm Murnau aus der Feder von Lotte Eisner haben nun Fred Gehler und Ulrich Kasten eine knappe Biographie des größten deutschen Stummfilmregisseurs vorgelegt. Beide Autoren sind verantwortlich für vorzügliche filmhistorische Sendungen des DDR-Fernsehens; Gehler ist einer der bekanntesten und besten Filmkritiker der alten DDR. Seine Kritiken im »Sonntag« und in »Film und Fernsehen« zeichneten neben gründlichen filmhistorischen Kenntnissen ästhetische Sensibilität und Weltoffenheit aus. Damit hatte Gehler sich nicht nur Freunde gemacht. Der vorliegende Band rührt in seinem Konzept sichtbar aus einer Zeit,

als die DDR noch geistige Autarkie praktizierte, will sagen, sich dem geistigen Austausch und der Zugänglichkeit westdeutscher und ausländischer Literatur gegenüber sehr zurückhaltend verhielt. Mit umfangreichen Auszügen aus der Literatur wandten sich die Autoren an ein Publikum, das abgeschnitten war von sonstigen deutschsprachigen Büchern. Die Biographie ist gut lesbar und ausgewogen. Einige Texte Murnaus und gut gewählte Abbildungen ergänzen den Band, dem man freilich eine bessere Aufmachung gewünscht hätte. Im übrigen sei hingewiesen auf den soeben erschienenen Band 43 der blauen »Reihe Film« des Hanser-Verlages, in dem sich Frieda Grafe, Fritz Göttler und andere sehr detailliert mit Murnau beschäftigen.

Der ebenfalls von Gehler und Kasten geschriebene Band über Fritz Lang verrät schon in seiner Präsentation sozusagen westlichen Standard. Die zahlreichen, teilweise seltenen Abbildungen sind ausgezeichnet reproduziert. Der Band beschränkt sich auf die Arbeiten Langs bis zu seiner Emigration 1933 und wiederholt unkommentiert Langs nachweislich falsche Behauptung, er sei nach einer Unterhaltung mit Goebbels noch in der Nacht nach Paris geistert und nie wieder zurückgekehrt. Das ist ein sehr geringes Monitum gegenüber einem Buch, das viele Verdienste hat. Es wendet sich nicht an den Fachmann, sondern an den Laien, dem die reiche Literatur über Lang nicht vertraut ist, und gibt einen ausgezeichneten Querschnitt durch zeitgenössische Veröffentlichungen von Lang und über Lang. Im wesentlichen ist es eine Collage aus Büchern wie auch aus schwer zugänglichen Zeitschriften der zwanziger Jahre und läßt vielfach Lang sprechen, nicht die Autoren. Gehler und Kasten treten hinter den Zeitzeugen zurück.

An einer Stelle beziehen sie jedoch deutlich Stellung, wenn es um die wohl zuerst von Kraucauer vertretene These geht, daß eine Analogie zwischen dem Stil der frühen Lang-Filme und der nationalsozialistischen Ideologie bestünde. Dieses Gleichheitszeichen wird von Gehler und Kasten relativiert und differenziert. Im Mittelpunkt des Bandes steht »Metropolis«, die filmische Parabel des Jahrhunderts, wie Gehler und Kasten schön formulieren. Leider erfährt der Leser kaum etwas über den wichtigsten Lang-Film seiner deutschen Zeit, über »M«.

Der Band wird ergänzt durch eine Fülle von Beiträgen von Fritz Lang aus Fachzeitschriften und Tageszeitungen der zwanziger Jahre, die sonst nur in fremdsprachigen Veröffentlichungen übersetzt oder nur teilweise in einer offenbar von den Autoren benutzten entlegenen Dokumentation des Verbandes der Deutschen Filmclubs aus dem Jahre 1964 zugänglich waren.

Der Band »Film in der BRD« setzt die Reihe der Ländermonographien des Henschel Verlages fort, in der unter anderem Bände über den ungarischen und französischen Film erschienen waren. In diesem Band geht es nicht um den westdeutschen Film ab 1945, sondern um die Produktion ab Mitte der sechziger Jahre. Das Buch ist zweifellos als erste Einführung in den Gegenstand gut geeignet. Die Darstellung stammt von Hans Günther Pflaum, einem der kompetentesten Münchner Kritiker, der übrigens in Teilen auf einen ähnlich konzipierten Text für ein Handbuch über den westdeutschen Film zurückgreift, das er vor Jahren bei Hanser herausgegeben hatte. Stärker als in dem seinerzeitigen Text berücksichtigt Pflaum jetzt wirtschaftliche Gegebenheiten. Damit trägt er wohl der wirtschaftlichen Krise des deutschen Films Rechnung, dessen Marktanteil in den Kinos 1990 bei unter einem Zehntel liegt. In seinem Kapitel »Die kalkulierten Hits« referiert er über erfolgreiche und erfolglose Bemühungen der Filmindustrie, Großproduktionen für den internationalen Markt zu planen. Der Band schließt nach einem umfangreichen Abbildungsteil mit einer Liste von 120 Filmographien von Regisseuren und Darstellern. Über die Auswahl läßt sich streiten, man findet wenig bekannte Größen wie Michael Juncker, Peter Keglevic und Ulrich Tukur, vermißt aber angesehene Filmern wie Werner Nekes, Dore O. und Jan Schütte.

Der von der angesehenen Filmhistorikerin Christiane Mückenberger herausgegebene Band »Prädikat: Besonders wertvoll« enthält Filmtexte zu Kurz Maetzig's »Das Kaninchen bin ich« und Joachim Nestlers »Denk bloß nicht, ich heule«. Mückenberger war Mitte der sechziger Jahre selbst ein Opfer der Hexenjagd auf unbotmäßige DEFA-Mitarbeiter und hat dem vorliegenden Buch Aufzeichnungen zur Verbotsgeschichte den beiden Filme beigegeben. Die durchweg inhaltlich höchst aufschlußreichen, wenn auch ästhe-

tisch konventionellen »Regalfilme« der DEFA haben bei ihrer Aufführung im letzten Jahr in Ostdeutschland beim breiten Publikum kein großes Interesse gefunden, das Produktionen der DEFA offensichtlich leid ist. Trotzdem bleibt zu hoffen, daß das düstere Thema der Filmverbote in der DDR einmal gründlicher aufgearbeitet wird. Unklar ist, ob es sich bei den im Buch abgedruckten Texten um Filmprotokolle oder aber um Drehbücher handelt. Genaue Zeitangaben für die Sequenzen lassen an Protokolle glauben, kommentierende Passagen dagegen sind nur im Drehbuch denkbar.

Sehr viel gewichtiger ist die letzte der vorliegenden Veröffentlichungen des Henschel Verlages. Peter Wuss hatte vor einigen Jahren seine filmdramaturgischen Überlegungen zu einigen Spielfilmen unter dem Titel »Die Tiefenstruktur des Filmkunstwerks« veröffentlicht und läßt nun in den letzten Monaten der DDR (noch ist der Band »printed in the German Democratic Republic«, aber die Preise sind schon in DM angegeben) sein schon seit geraumer Zeit beim Verlag liegendes Manuskript über Texte zur Filmtheorie drucken, das einen interessanten und eher ungewöhnlichen Beitrag zur Geschichte der Filmtheorie liefert. In Deutschland gibt es bekanntlich keine Geschichte der Filmtheorie, von wenigen Publikationen zu speziellen Fragen wie den theoretischen Arbeiten in England (»Screen«) der Filmsemiotik abgesehen. 1977 erschien im »Kommunalen Kino« die deutsche Übersetzung eines schmalen englischen Buches über Filmtheorien von Andrew Tudor.

Wuss nun hat aus der Not in der DDR, kaum über ausländische Texte verfügen zu können, eine Tugend gemacht und referiert in aller wünschenswerten Breite über theoretische Ansätze von Canudo, Pinthus und Altenloh bis hin zur heutigen Filmtheorie. Er berichtet über die in Deutschland kaum bekannten Amerikaner Vachel Lindsay und Hugo Münsterberg (deren Arbeiten auch nicht übersetzt vorliegen), ist sehr kenntnisreich bei russischen Theoretikern (dabei kam ihm sicherlich sein Filmstudium in Moskau zugute) und fühlt sich sichtlich zu Hause im Kapitel über die Filmtheorie der Gegenwart. Besonders ausführlich bespricht Wuss neben Eisenstein Kracauer und Bazin, wobei er abgewogen auch über die problematische Seite des Konzep-

tes des realistischen Films bei Kracauer schreibt. Wertvoll sind die Ausführungen zu Mitry's »Esthétique et psychologie du cinéma«, einem Buch, das in Deutschland und Amerika mangels Übersetzung fast unbekannt geblieben ist und das eine Summe der klassischen Filmtheorien darstellt. Durch den Doppelcharakter des Buches als Bericht über Filmtheorien (mit umfangreichen Zitaten) und Kommentierung erscheint es für Lehrzwecke besonders geeignet. Studenten, denen an einer gut gegliederten, sorgfältig erarbeiteten und unvoreingenommenen (trotz gelegentlicher Reste überflüssiger DDR-Terminologie) Einführung in Filmästhetik und Filmtheorie gelegen ist, sollten schleunigst zu Wuss greifen.

ULRICH V. THÜNA, Bonn

Egon Netenjakob / Eva Orbanz / Hans Helmut Prinzler (Hrsg.): *Staudte*. – Berlin: Edition Filme im Wissenschaftsverlag Volker Spiess 1991 (= Edition Filme, Bd. 6), 317 Seiten mit Abb.

Wolfgang Staudte ist neben Käutner wohl der einzige deutsche Regisseur der Generation vor den Verfassern des Manifestes von Oberhausen, der im Ausland Beachtung gefunden hat. Seine bedeutendsten Filme entstammen der frühen Nachkriegszeit und der Zusammenarbeit mit der DEFA, der ostdeutschen Filmgesellschaft. Staudte verkörpert ein deutsches Schicksal, mit seinem Verhalten im Dritten Reich, das er als innerlich dem System fernstehender, aber doch in einigen Propagandafilmen mitwirkender Mitläufer überstanden hat, aber auch seinem Engagement in der Nachkriegszeit und der in der eigenen Arbeit erlebten Spaltung zwischen Ost und West. Seinem berühmten ersten deutschen Nachkriegsfilm »Die Mörder sind unter uns« ziehe ich den ebenfalls für die DEFA gedrehten Film mit dem Titel »Rotation« vor, der zum Besten gehört, was in Deutschland über die Verstrickung des Durchschnittsdeutschen mit dem Nationalsozialismus gesagt worden ist. In den fünfziger Jahren warfen ihm bornierte Beamte und Journalisten die Arbeit für die DEFA vor (mit der er mehr für die deutsche Filmkultur und das deutsche Ansehen geleistet hat als die meisten zwischen Hamburg und Geiseltage tätig