

Von 1920 bis zum Ende des Stummfilms 1929/30 spielte er in 60 Filmen solche Rollen. In den frühen dreißiger Jahren führte er in einigen Kurzspielfilmen und in fünf Spielfilmen Regie und mußte dann – er war Jude – emigrieren. Nach Filmarbeiten in Frankreich und in Österreich übersiedelte er in die Niederlande, führte dort auch in drei Filmen Regie, arbeitete dann aber wieder mehr im Kabarett. Während der deutschen Besatzung wurde er nach Theresienstadt verschleppt und mußte dort an dem Propagandafilm »Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet« mitwirken. Später hat man ihn nach Auschwitz transportiert und dort umgebracht. Gerron war, wie Prümm schreibt, der geborene Entertainer. Er kümmerte sich wenig um den Inhalt der Stücke oder der Filme, sondern suchte im Kontakt mit dem Publikum die Bestätigung seiner Rolle; er wollte unterhalten.

Prümm, für den Theater- und Filmwissenschaft keine trockene Faktenhuberei ist, sondern das Zurückgewinnen lebendiger Anschauung von Schauspielern (und Kritikern), ist ein hervorragender Schreiber. Er macht die vielen Facetten der Arbeit Gerrons deutlich, seine in persönlicher Tragik endende apolitische Natur, die ihn nicht sehen ließ, was 1933 und später nach der Besetzung der Niederlande durch die Deutschen auf ihn zukam. Er war einer der glänzendsten Vertreter jener hoch entwickelten Großstadtkultur, die Berlin in den zwanziger Jahren so einzigartig machte, ein sorgfältiger Arbeiter der Unterhaltungsindustrie von europäischem Format, die uns heute so fehlen.

Schöne, auch seltene Photos (darunter viele Aufnahmen, die bei den Dreharbeiten zum Theresienstadt-Film aufgenommen wurden) reichern den Band an. ULRICH VON THÜNA, Bonn

Heide Schlüpmann: *Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos.* – Basel und Frankfurt/Main: Stroemfeld/Roter Stern 1990, 365 Seiten mit zahlr. Abb.

Der deutsche Film vor 1914 ist kaum erforscht. Gewiß gibt es die entsprechenden Kapitel der einschlägigen Filmgeschichten, die aber in der

Regel nicht auf Autopsie der Filme beruhen. Mustergültig dagegen ist ein Sammelband mit Texten zu einer Retrospektive des frühen deutschen Films in Pordenone 1991, außerdem sind mehrere Anthologien mit theoretischen und literarischen Texten aus dieser Zeit erschienen. Die Filmzeitschriften von damals liegen heute zwar meist auf Mikrofilm vor, sind aber durch die Bank unergiebig. Beispielsweise ist die Zeitschrift »Bild und Film« des katholischen Volksvereins in Mönchengladbach bei näherem Hinschauen doch sehr bildungsbürgerlich. Dieser Verein gab auch eine Bibliothek mit Monographien heraus, deren Autoren in der Regel zur sogenannten Kinoreformbewegung gehörten. Die wichtigste Schrift ist freilich die Dissertation von Emilie Altenloh zur Soziologie des Kinos, die bei Alfred Weber entstanden ist und mit Befragungen der unterschiedlichen sozialen Schichtungen und Altersklassen eine bis heute unentbehrliche erste Untersuchung dieses Themas geblieben ist.

Heide Schlüpmann, heute Professorin in Frankfurt, sieht ausgewählte Filme der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg unter feministischem Blick. Wir sagen ausgewählte Filme, weil sie sich, und das ist eine Tugend ihres Buches, in aller Regel auf die Erörterung von Filmen beschränkt, die sie selbst gesehen hat und die sie auch in einem Anhang des Buches nachweist. Hier handelt es sich also nicht um die Weitergabe von Informationen aus zweiter Hand, wie so häufig in der Filmliteratur. Dabei ist hinzunehmen, daß das Anamnesematerial eingeschränkt ist, weil nur ein Bruchteil der Filme erhalten geblieben ist.

Schlüpmanns Grundthese ist die Komplizenschaft zwischen Kinematographie und Frauenemanzipation, weniger verschwörerisch ausgedrückt also ein unausgesprochenes Bündnis zwischen dem jungen Film und den impliziten Interessen sich ihrer Eigenständigkeit bewußt werdender Frauen.

Diesem Gegensatzpaar vom antibürgerlichen, eher proletarischen, sozusagen subversiven und im Ansatz frauenemanzipatorischen Kino und dem Theater der Bildungsbürger hat schon Thilo Knops an anderer Stelle Schematismus vorgeworfen. Aufschlußreich ist ein Blick in die Dissertation von Altenloh, die sich ohne Vorurteil mit dem Verhältnis zwischen Publikum und

Filminhalt beschäftigt hat. Zwar bemerkt Altenloh, daß sich ursprünglich, als die Kinos noch eher in Arbeiterwohnorten zu finden waren, Kinodramen mit buntem Handlungswechsel und der Beschäftigung mit sozialen Fragen als besonders zugkräftig erwiesen haben und andererseits Asta-Nielsen-Filme weniger in den Arbeitervororten, sondern eher in den bürgerlichen Vierteln gelaufen sind. Schlüpmann konstruiert nun das Gegensatzpaar Porten/Nielsen und ordnet Henry Porten eine matriarchalische Repräsentanz von Weiblichkeit zu, Asta Nielsen dagegen sei an der Ausformung sozialer Dramen beteiligt gewesen. Dies verträgt sich kaum mit den Befunden bei Altenloh. Ohnehin ist die Zuordnung der frühen Formen des Kinos zu einer Klasse bedenklich. Gewiß war das Lichtspiel bis etwa 1908 eine durchaus schlichte »Volksbelustigung, dann aber begann sich sowohl der Kinopark wie das Filmangebot zu differenzieren, und es entstanden unterschiedliche Angebote für unterschiedliche Märkte. Schlüpmann ist dort am besten, wo sie mit scharfer Brille einen Film seziert, zum Beispiel bei »Das Recht aufs Dasein«. Sie geht dabei zwar nicht voraussetzungslos vor, aber manchmal schärft der Haß, pardon: die Verweigerung der männlich-traditionellen Perspektive, den Blick.

Das wohl gravierendste Manko von Schlüpmanns Darlegungen ist die Nicht-Einbeziehung des Theaters. Zwar litten die Theater, wie Altenloh zeigt, unter dem Aufkommen der Kinos, aber hinsichtlich ihrer Inhalte waren Theater und Film jener Jahre sich ähnlich. Es wäre lehrreich, die angeblich emanzipatorischen Ansätze des jungen Films auch in der zeitgenössischen Theaterdramatik zu untersuchen, wobei, ich folge da Knops, gerade auf temporeiche französische Gesellschaftsstücke zu verweisen wäre. Ich hege allerdings Zweifel, ob diese Stücke wirklich die herkömmliche Rollenaufteilung zwischen Mann und Frau in Frage stellten. Bei der zutiefst konservativen Gesellschaft Frankreichs ist ein affirmativer Charakter zu unterstellen.

Heide Schlüpmanns Sprache ist leider zu häufig dem Wissenschaftsjargon verhaftet: »Die Szene des durchs Guckloch beobachteten Geschlechterkampfes bildet eine Vermittlung der Position eines sich dem Interesse der Frauen verbindenden Regisseurs an den Zuschauer: ge-

gen die zeitgenössische Gleichgültigkeit und Angst der Männer vor der Emanzipation der Frauen.« *Comprenne qui pourra*. Der Satz zeigt zugleich die Gefahr feministischer Überinterpretation. Vorzüglich sind die Illustrationen, die direkt aus den Filmen herauskopiert sind.

ULRICH VON THÜNA, Bonn

Wolfgang Jacobsen / Karl Prümm / Benno Wenz (Hrsg.): *Willy Haas*. Der Kritiker als Mitproduzent. Texte zum Film 1920–1933. – Berlin: Edition Hentrich 1991 (= Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen aus dem Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin, Bd. VI), 269 Seiten mit Abb.

»Dieser geborene Vermittler, der im ingenieösen Eindringen in das Fremde seine Originalität entdeckt, widmet sich dem Film mit rückhaltloser Intensität, ohne intellektuelle Reserven«, schreibt Karl Prümm in seinem schönen Vorwort zu einer Sammlung von rund 100 Texten zum Film, die die Herausgeber aus etwa 300 überlieferten Artikeln ausgewählt haben. Sie sind alle in der Tageszeitung »Filmkurier« erschienen, deren Mitarbeiterin auch Lotte Eisner war. Haas scheidet 1925 aus der Redaktion des »Filmkurier« aus und wird Herausgeber der »Literarischen Welt«, ohne freilich das Schreiben über Film aufzugeben. Unter dem Nationalsozialismus emigriert er zuerst nach Prag, später nach Indien und arbeitet lange Jahre nach dem Kriege als Kolumnist »Caliban« im Feuilleton der »Welt«. Mit Film beschäftigt er sich nicht mehr.

Haas ist mit seinen Filmaufsätzen jetzt erst durch den vorliegenden Band wiederentdeckt worden und steuert eine andere Farbe zu der Palette von Filmautoren der Jahre vor 1933 bei. Kracauer als der Analytiker gesellschaftlicher Determinierungen ist schon lange bekannt. Die Film- und Theaterkritiken von Jhering sind Anfang der sechziger Jahre wieder in Ostberlin herausgebracht worden, Arnheims Kritiken liegen seit den siebziger Jahren vor, und von Balázs sind die Filmkritiken auch schon seit vielen Jahren bekannt. Man wird übrigens auf weitere Entdeckungen gespannt sein dürfen, wenn endlich der seit Jahren angekündigte erste Band des Sam-