

Bücher zur Sache

Autor(en): **Ludin, Malte**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **33 (1981)**

Heft 20

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Geld = Macht aufschlüsselt, indem es einzelnen nachgeht, Betroffenen und Akteuren.

In der verhunzten Version von «Dallas» aber kommt gerade dem plausiblen Kritikmotiv (den «amerikanischen Traum» zurechtzurücken mit allerhand dirty pictures, die der Wahrheit allemal näher wären) jede Kraft abhanden. Übrig bleibt eine seriengemäß rasch vertraute Sippschaft, in der es Halunken und Opfer gibt, aber auch – so fix werden wir doch unsere gute Meinung nicht preisgeben – sympathische Lichtgestalten wie Bobby und Pamela, die – würden sie nicht immerzu vom Bösen daran verhindert – die schwankenden

Grundlagen gediegenen, anständigen Reichwerdens, Reichseins jederzeit wieder zu sichern vermöchten. Keine heile Welt?

Es ist die perfideste Form, eine solche zu suggerieren, indem man das Unheil à la «Dallas» verramscht. Und es ist eine Recherche wert, wie dieses schlimme Ding – wieviele geschlossene Augen ringsum? – auf uns gekommen ist und wie es gelang, allerlei Blätter zu einer solchen Vor-Freude anzustiften, dass man denken mochte, es stehe das Medienereignis schlechthin bevor. Etwas für die noch einzurichtende Rubrik «Der Schwindel des Jahres.»

Hans Janke (epd.)

BÜCHER ZUR SACHE

Film und Volksseele oder: Filme zwischen den Zeilen lesen

Zur Neuauflage eines Klassikers der Filmgeschichte: Siegfried Kracauer: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films, Frankfurt am Main 1979, Suhrkamp Verlag, 632 Seiten, 64 Abbildungen.

Als das Buch 1958 zum ersten Mal auf Deutsch (in der Taschenbuchreihe «rowohlts deutsche enzyklopädie») erschien, gab es Streit. Die einen schöpften ideologisch Verdacht, die anderen witterten die Zensur am Werke.

Um mit dem letzteren zu beginnen: Mit dem 1947 unter dem Titel «From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film» [in der Oxford University Press] erschienenen Original hatte diese Ausgabe in der Tat nicht mehr viel gemein. Es fehlten ganze Passagen des Textes, es fehlten ein Anhang, das Vorwort und die zum Verständnis des Werkes wichtigen Abschnitte der Einleitung. Leute, die das Original kannten, sprachen damals von Verfälschung, und der Herausgeber der Neuauflage, Karsten

Witte, der zusammen mit Ruth Baumgarten das Buch auch gründlich neuübersetzt hat, trifft den Nagel sicher auf den Kopf, wenn er in seinem Nachwort diese verlegerische Missgeburt zu den Opfern des in der Adenauer-Ära weitverbreiteten «Nestbeschmutzer»-Syndroms zählt.

Diesem dürfte es jedenfalls zu danken sein, dass das Buch, das schon bald nach seinem (ersten) Erscheinen vergriffen war, oft missverstanden wurde. Seine Kritiker sahen in ihm nur eine übelwollende Abrechnung mit dem deutschen Film, ein Stück Tendenzliteratur, vielleicht verständlich, aber überzogen. Ihre Kenntnis der Materie jener Zeit beschränkte sich meist auf die Erinnerung glanzvoller Namen wie Friedrich Wilhelm Murnau, Carl Mayer oder Fritz Lang. Das Buch war für sie nur ein Versuch, diesen Glanz zu diskreditieren. Sie äusserten (meist) ihre eigene ideologische Befangenheit mit der Behauptung, hier werde eine weltanschaulich verdächtige Linie von der expressionistischen Filmfigur zur faschistischen Realität gezogen.

Siegfried Kracauer, um den es hier geht, muss gehaut haben, dass er

falsch verstanden werden könnte. Denn in seinem Vorwort gibt er exakt den Zweck des Unternehmens an: «Dieses Buch befasst sich mit deutschen Filmen nicht bloss um ihrer selbst willen. Sein Ziel ist vielmehr, unsere Kenntnis über das Deutschland vor Hitler auf eine besondere Art zu vertiefen. Ich behaupte, dass mittels einer Analyse der deutschen Filme tiefenpsychologische Dispositionen, wie sie in Deutschland von 1918 bis 1933 herrschten, aufzudecken sind.» Und in seiner Einleitung: «Die Aufdeckung dieser Dispositionen im Medium des deutschen Films könnte dazu beitragen, Hitlers Aufstieg und Machtergreifung zu verstehen.»

In einem Brief an Hermann Hesse, den der Herausgeber der Neuausgabe in seinem Nachwort zitiert, wird Kracauer noch deutlicher: «Ich analysiere die deutschen Filme von 1918 bis 1933 so, dass sie mir präzise Angaben über die während jener Epoche vorherrschenden Dispositionen der Deutschen gestatten. Das Ganze ist ein Versuch, der entscheidenden seelischen Vorgänge habhaft zu werden, die sich damals tief unter der Oberfläche divergierender Ideologien in Deutschland abspielten.»

Gesellschaftlich relevanter Charakter des Films

Für Kracauer war der Film keine Sache, die sich aus sich selbst versteht. Er beurteilte Filme nicht nur nach ihrem Aussehen, sondern auch nach ihrem Wert als Konsumgut und ihrer Bedeutung als bildhaftes Gleichnis für das Denken, Fühlen und Glauben in der Gesellschaft. Er begründet dies mit dem gesellschaftlichen Charakter, den der Film, im Gegensatz zu anderen Künsten, offen zeigt. Als Produkt der Industrie trägt er deren Signum. Technik, Montage, Fliessband, Konfektionierung, Serienfabrikation und Design – die Kennzeichen der industriellen Produktion prägen auch seine Bauweise, sein inneres Gefüge ebenso wie seine äussere Erscheinung. Seine Funktion liegt in der Wiedergabe der fotografischen Realität, dem Ausschnitt aus der Wirklichkeit,

der sich durch das Auge der Kamera erfassen lässt. Ob dieser nun unverstellt oder inszeniert dargeboten wird – immer fliessen in den Film die Bedingungen seiner Produktion mit ein. Im Prozess seiner Herstellung durchläuft er von der Idee bis zur Rezeption so viele Instanzen menschlicher oder bürokratischer Natur, dass sich seine individuellen Züge auflösen und darunter das Profil der Gesellschaft auftaucht. Oft steht der Aufwand eines Films im umgekehrten Verhältnis zu seinem Vorzug als unverwechselbares künstlerisches Zeugnis. Und, was von Nur-Ästheten gerne übersehen wird: Auch in seiner abgehobenen Form, in seiner das Handwerk beherrschendsten Technik und seiner persönlichsten Aussage bleibt der Film ein Produkt seines gesellschaftlichen Umfeldes.

Von daher bestimmt sich Kracauers Verhältnis zum Film. Es ist das des Soziologen, des Psychologen, des Kritikers und Historikers: Er unterschied Filme nicht nach einer nur dem kritisierenden Subjekt bekannten Wertskala, sondern nach der Qualität, die sie als Sinnbilder haben, – als Schlüssel zu den Hinterstübchen, in denen sich das Innenleben der Bürger von Weimar auslebte, als Tapetentüren zu den verborgenen Räumen, in denen jene Gesellschaft ihre Träume und Ängste verbarg. Wie er in seinem Essay «Das Ornament der Masse» bereits in den zwanziger Jahren, als er noch Zeitgenosse und Zeuge war, geschrieben hatte, traute Kracauer den offiziellen Selbstdarstellungen der Gesellschaft weniger Beweiskraft zu als ihren klammheimlichen Bekundungen, ihren unbewussten Regungen – den Gebärden ohne Maske und Bewegungen ohne Kontrolle. In diesem unterschweligen System von Chiffren hatte der Film für Kracauer seine Bedeutung. Hier fand er die bunten Steinchen für ein Mosaik, das den Blick auf kollektive Verhaltensmuster freigab, auf die Umrisse alltäglicher Ängste, Hoffnungen und Frustrationen.

Insofern ist Kracauers Buch keineswegs der alte Hut, als den ihn manche Kritiker heutzutage offenbar abtun wollen. Im Gegenteil, es ist eine moderne Einfüh-

rung in die Kunst und Technik der Filmanalyse, zugleich Geschichtsbuch und Filmographie. Es wird nachgewiesen, dass der Nationalsozialismus seine Quellen auch da hatte, wo er weder von bürgerlichen noch von unbürgerlichen Historikern vermutet wird: in den Fantasmagorien und Alpträumen einer Gesellschaft, die vor lauter ungelösten Problemen, latenten Konflikten und offenen Kämpfen drohte, in Stücke zu brechen.

Filmkritik nur als Gesellschaftskritik denkbar

Kracauer hat seine Filmgeschichte im Exil, noch während des Krieges begonnen, als die Frage «Wie-war-das-möglich» die Köpfe vor allem derer beherrschte, die ihr Land hatten verlassen müssen. Mag sein, dass aus der historischen Distanz von heute einige seiner Analysen und Schlussfolgerungen anders ausgefallen wären. Wem es jedoch überhaupt schwerfällt, die Geschichte von Filmen nachzuvollziehen, die er nie gesehen hat und wohl nie sehen wird, der kann sich jetzt, anhand der Neuauflage, das Lesen erleichtern. Denn Karsten Witte hat dem Buch eine «Subgeschichte» beigefügt, einen Anhang mit den Kritiken, die Siegfried Kracauer zwischen 1922 und 1939 über den deutschen Film geschrieben hat. Sie lesen sich in der Tat wie die Fussnoten zum Haupttext und vermitteln ihren Gegenstand so anschaulich, dass man meint, ihn vor sich zu haben. In ihnen realisiert Kracauer beispielhaft seine eigene Maxime, nach der «ein Filmkritiker von Rang nur als Gesellschaftskritiker denkbar» ist. Sein analytischer Blick dringt durch den schönen Schein und die Mystifikationen der Filmwelt hindurch zu der oftmals dürftigen Gestalt dahinter. Er ist scharf, aber nicht schonungslos, seine Analysen entzaubern, ohne blosszustellen, seine Urteile sind treffend, aber ohne Kälte. Über einen damaligen Liebling des Publikums, der nach der Einführung des Tonfilms seinen Marktwert verlor und sich im Hotelzimmer erhängt hatte, schreibt er: «Wie ein

Schlager verschwand er dann plötzlich und ohne viel Aufhebens von der Bildfläche, die ihm die Welt bedeutete. Andere Lieblinge kamen herauf, die nicht mehr waren als er, aber der unergründlichen Laune des Publikums besser entsprachen. Und kaum hatte das Publikum ihm den Rücken gekehrt, so teilte er das Los aller Lieblinge, der vergangenen und der künftigen: Sein Glanz geriet nicht in Vergessenheit, sondern fiel von ihm ab. Denn diesen Glanz besass er von Gnaden der Menge, und als sie ihn von sich abstieß, nahm sie den Glanz mit sich fort. (...) Er, der nicht aus sich selber leuchtete, war um jene Aura geprellt, an der ihn die Menge wieder zu erkennen vermocht hätte. (...) Es muss ihn zu Tode gequält haben, dass er weiter lebte und zugleich schon gestorben war.»

Wie Karsten Witte in seinem Nachwort bemerkt, war das öffentliche Echo auf dieses Buch bisher viel grösser als seine Wirkung. Es scheint fast so, als hätten gerade die, die es vor allem angeht, die deutschen Filmkritiker (jedenfalls die im Westen), das Buch zwar im Regal, aber nicht im Kopf. Man merkt nämlich nicht mehr viel von dem Einfluss, den es laut Enno Patalas auf seine ganze Gilde schon bei seinem ersten Erscheinen gehabt haben soll. Immer noch oder schon wieder wird Filmkritik hierzulande betrieben, wie es jedem gerade so einfällt. Standpunkt oder Haltung sind selten (auszumachen), umsomehr dafür der Anspruch auf Geltung. Das Produkt wird meist behandelt, als sei es schnurstracks vom Himmel gefallen oder sanft der Natur entwachsen. Von einer Warte, die irgendwo dazwischen liegt, wird dann Kritik geübt, nach Massstäben, die denen Siegfried Kracauers so ähnlich sind, wie der Smog über Ludwigshafen dem Ausblick vom Matterhorn.

Ob die lang erwartete Neuauflage des Buches mehr bewirken wird? Ob seine Resonanz bei einer nachwachsenden Generation der Filmkritiker und Filmemacher tiefer gehen und folgenreicher sein wird?

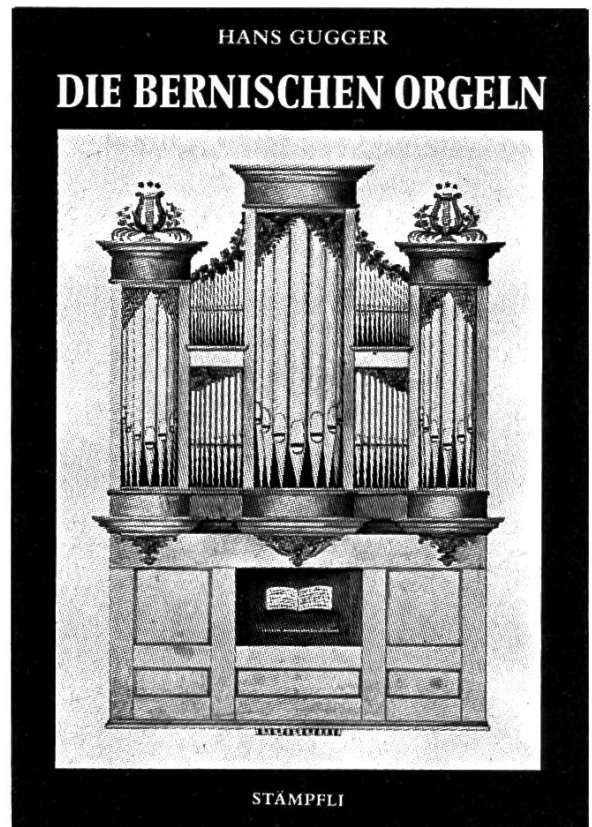
Malte Ludin

AZ
3000 Bern 1

Hans Gugger

Die bernischen Orgeln

**Die Wiedereinführung
der Orgel in den
reformierten Kirchen
des Kantons Bern bis 1900**



634 Seiten Text, 100 Seiten Bildteil, insgesamt 200 Abbildungen, wovon 2 vierfarbig, mit einem Werkverzeichnis der auf bernischem Gebiet tätigen Orgelbauer sowie Orts- und Personenregister, gebunden, Fr. 86.—

Hauptanliegen dieses Werkes ist die Sicherung des ausserordentlichen Bestandes an wertvollen Orgelgehäusen auf bernischem Boden zuhanden der Kunstdenkmäler-Inventarisierung, die im jetzigen Zeitpunkt eben wieder eingesetzt hat. Zudem will die hier ausgebreitete Quellenforschung Anfang, Entwicklung und Niedergang der musikalischen Substanz all dieser Orgelwerke vermitteln. Weit über das Thema des Orgelbaus hinaus führt das umfangreiche, im Wortlaut abgedruckte Quellenmaterial, das Einblick in ein bisher fast unbekanntes Kapitel bernischer Kulturgeschichte gewährt.

Das Werk wurde prämiert als eines der «Schönsten Schweizer Bücher» des Jahres 1978.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach 2728, 3001 Bern