



Schlachtfeld, Bildungsstätte, Traumfabrik - Film und Kino in der Weimarer Republik.
Berlin: Zentrum für Medien und Interaktivität (ZMI), Justus-Liebig-Universität Gießen; Institut für Medienwissenschaft, Universität Trier; Kinemathek des Deutschen Historischen Museums Berlin, 05.06.2009-06.06.2009.

Reviewed by Andy Räder

Published on H-Soz-u-Kult (July, 2009)

Schlachtfeld, Bildungsstätte, Traumfabrik - Film und Kino in der Weimarer Republik

Zur Tagung *„Schlachtfeld, Bildungsstätte, Traumfabrik“* im Deutschen Historischen Museum in Berlin luden das Zentrum für Medien und Interaktivität (ZMI) der Justus-Liebig-Universität Gießen, die Medienwissenschaft der Universität Trier und die Kinemathek des Deutschen Historischen Museums, um *„Über Film und Kino in der Weimarer Republik aus der Perspektive einer filmgeschichtlichen Forschung zu diskutieren, die den Film und das Kino kulturgeschichtlich kontextualisieren, den filmhistorischen Kanon zugunsten des populären Kinos aufbrechen und auf diese Weise verstärkt die Wechselverhältnisse zwischen Medium und Gesellschaft in den Blick nehmen möchten“*.

Im Film der Weimarer Republik (1918/19 bis 1933) spiegelten sich die Umbrüche und Herausforderungen, die Widersprüche und Spannungen jener Zeit. Das Kino als Bühne exemplarischer Aus- und Verhandlung gesellschaftlich, politischer und sozialer Debatten ermöglichte eine Verortung des komplizierten Verhältnisses zwischen Kunst und Politik, Unterhaltung und Ideologie und erlaubte die Sondierung der mentalitätsgeschichtlichen Konfigurationen von Kino, Urbanität und Moderne. Sabine Hake, *Film in Deutschland. Geschichte und Geschichten seit 1895*, Rebek bei Hamburg 2004, S. 158. Zu den zentralen Fragestellungen der Tagung zählten Überlegungen zur Veränderung der Funktionen des Kinos in der Weimarer Republik nicht nur anhand bekannter Klassiker der Filmkunst, sondern vor allem im populären Unterhaltungskino

und in Kultur- und Aufklärungsfilmen. Von der Geschichtspolitik, der fiktionalen Wissensvermittlung, Auführungspraktiken und Publikumsverhalten, über die Darstellung von Frauen im Kino wurde der Rahmen bis zu transnationalen Grenzüberschreitungen des Weimarer Films gespannt.

Eröffnet wurde die Tagung mit einem Einführungsvortrag von CHRISTIAN ROGOWSKI (Amherst, Massachusetts) über das Weimarer Kino als *„deutscher (Alp-)Traum“*. Rogowski erweiterte den *„homo-genen Blick der nationalen Identität des Weimarer Films, wie ihn Siegfried Kracauer und Lotte H. Eisner konstruierten, um die Perspektive der Filmschaffenden jüdischer Herkunft. Die bemerkenswerte Präsenz jüdischer Filmemacher im populären Kino der Weimarer Republik führt zur Frage, ob ihre Herkunft spezifische Bedeutungskonstruktionen in den Filmen hervorrief. Es gebe keine einheitliche jüdische Identität im Weimarer Kino, so Rogowski. Die jüdische Präsenz wurde als selbstverständlich inszeniert. Dies zeige sich an der Tonfilmoperette *„Die drei von der Tankstelle“* (1930/31). Der Traum des Zusammenlebens zwischen Juden und Deutschen in diesem Film sei ein *„ironisch, utopischer Gegenentwurf zur Zeitrealität“*, so Rogowskis These.*

Im ersten Panel *„Die Mobilmachung der Nation“* sprach BRIGITTE BRAUN (Trier) über die filmische Darstellung des Versailler

Vertrages. Im Mittelpunkt des Vortrages standen propagandistische Visualisierungsstrategien der Folgen des Abkommens für Deutschland in Dokumentar- und Spielfilmen. Die staatliche Einflussnahme erstreckte sich dabei nicht nur auf eine nachträgliche Zensur oder Bildgestaltung, sondern das Auswärtige Amt gab auch einzelne Filme in Auftrag. In den Dokumentarfilmen werde die deutsche Opferrolle thematisiert, wogegen in Spielfilmen historische Sujets dominierten, so Braun. Einzelne Spielfilmsequenzen tauchten bis in die 1930er-Jahre wiederholt in späteren Dokumentarfilmen wieder auf. WOLFGANG KOLLER (Berlin) widmete sich in seinem Vortrag Filmen über die napoleonischen Kriege, einem der populärsten Themen von Geschichtsverfilmungen in der Weimarer Zeit. An den Beispielen von Karl Grunes *Waterloo* (1928) und Luis Trenkers *Der Rebell* (1932) zeigte Koller die geschichtspolitische Funktion der Filme in Anspielung auf Spannungen und Krisen der Weimarer Republik. Mit der Tonfilmwende habe sich eine Radikalisierung hin zur nationalistischen Geschichtsdarstellung vollzogen, die, aufgrund fehlender alternativer Gegenentwürfe, in einem Normalisierungsprozess bei Publikum und Filmkritik kulminierte sei.

Das zweite Panel beschäftigte sich mit der Wissensvermittlung zwischen Fiction und Faktion. ANJA LAUKÄTTER (Berlin) sprach in ihrem Vortrag über die filmischen Darstellungen von Geschlechtskrankheiten am Beispiel zweier Aufklärungsfilme über Syphiliserkrankungen. *Falsche Scham* (1925/26) von Rudolf Bierbach und *Dürfen wir schweigen?* (1925/26) von Richard Oswald wurden auf der Reichsgesundheitswoche 1926 gezeigt und stritten, so Laukätter, um die Deutungshoheit medizinischer Probleme. Obwohl die Aufklärungsfilme im medizinischen Diskurs verortet seien, wiesen sie über einen aufklärenden Impetus hinaus, nicht zuletzt da das Filmserlebnis in späteren Jahren der Weimarer Republik in den Mittelpunkt rückte und das Genre vermehrt fiktionalen Elementen arbeitete. Danach führte RALF FORSTER (Berlin/Potsdam) in seinem Beitrag über Wissensvermittlung im deutschen Genre Kulturfilm aus, wie in der Weimarer Republik Wissensbestände für ein durchschnittliches Kinopublikum filmisch erschlossen wurden. Als filmisch illustrierte Vorträge seien Kulturfilme sprach- bzw. textfixiert und beharrten auf das geschriebene Wort, so Forster. Die zahlreichen Zwischentitel sowie die häufige Einblendung eines Vortragenden dienten der Authentifizierung, um den Filmen gleichsam ein Echtheitszertifikat zu verleihen. Oft funktionierten die Filme nach einem übertriebenen Gut-Böse-Schema und sollten Emotio-

nen wecken. Forster wies auf eine zunehmende Fiktionalisierung hin, die nicht zuletzt aufgrund der Programmierung im Kinoprogramm mit anschließend aufgeführten Spielfilmen zu deuten wäre. DORIT MÄLLER (Darmstadt) zeigte in ihrem Vortrag über Narrative des Polaren den Übergang von non-fiktionalen zu fiktionalen Expeditionsfilmen in der Weimarer Republik auf. Die Faszination für polare Themen nahm sie als Anlass, um die spezifisch filmischen Präsentationsweisen des Polaren sowohl im Wissenschaftsfilm als auch im Spielfilm zu untersuchen. Mäller wies darauf hin, dass die Expeditionsthematik im Spielfilm eine publikumswirksame Popularisierung fand. Die Übergänge zwischen wissenschaftlichen und fiktionalen Filmen seien jedoch fließend und würden immer wieder neu ausgehandelt.

Den Auftakt des dritten Panels vor der Leinwand. Aufführungspraxen und Zuschauerverhalten machte KAI NOWAK (Gießen) mit einem Beitrag über das Kino als Protestort. Nowak nahm Anlässe und Akteure in den Blick und fragte nach hinterlassenen Spuren der Kinoproteste. Nur ein Teil der Auseinandersetzungen in den Kinosälen sei politisch motiviert gewesen. Auch unsittliche Körperdarstellungen, die Verletzung religiöser Gefühle oder die Vorführung von als besonders niveaumarm empfundenen Filmen konnten zu tumultartigen Zuständen in den Kinosälen führen, so Nowak. Gegen Ende der Weimarer Republik hätten sich die Proteste jedoch politisiert. Nowak ging auf die räumlichen, zeitlichen und technischen Beschränkungen von Kinoprotesten ein und konstatierte, dass die Auseinandersetzungen zugleich auf die Presse ausgedehnt werden mussten, um eine größere Relevanz und Haltbarkeit des Protests zu garantieren. In der anschließenden Diskussion wurde auf die lange Protesttradition des Theaters eingegangen sowie eine Berücksichtigung des stillen Protests der Kinoverweigerung vorgeschlagen. Danach sprach TOBIAS NAGL (London, Ontario) in seinem Vortrag über Reaktionen der Zuschauer in der Weimarer Republik auf die Präsenz schwarzer Darsteller in Filmen unterschiedlicher Genres. Ausgehend vom Bild *Die unheimliche Maschine*, auf dem ein Farbiger zu sehen ist, der mit Schild und Speer bewaffnet neugierig auf eine Filmkamera schaut, gab Nagl einen Einblick in die Rezeption kolonialer Bilderwelten am Beispiel der afrikanischen Migranten in der Weimarer Zeit. Als Darsteller vertraten sie oft das Bild des Negativen und Exotischen oder waren Zeichen des urbanen Lebensstils. Trotz einer schwierigen Quellenlage stellte Nagl gemeinsame Konstruktionsweisen des nicht-weißen Anderen fest, die sowohl

Faszination als auch Angst auslösten.

Im vierten Panel „Frauenkino“ nahm MILA GANEVA (Oxford, Ohio) in ihrem Eröffnungsbetrag die Konsumbedürfnisse und -phantasien des weiblichen Kinopublikums zum Anlass, um das Genre der Konfektionskomödien näher zu beleuchten. In der filmischen Modenschau sah Ganeva eine für beide Seiten gewinnbringende Beziehung zwischen Kino und Konsumkultur und wies auf die Ähnlichkeiten von Film und Konfektion hin. Dadurch, dass Kostüme in den Mittelpunkt des Schauspiels rückten, wurden sie integrativer Teil des Filmsujets. Schauwert, Glamour und Extravaganz hatten Vorrang vor der Narration. Die Filme seien zum „Product-Placement“ genutzt worden und hätten ein Publikum erreicht, das sich die offiziellen Modeschauen nicht leisten konnte. Dennoch seien die Konfektionskomödien kein spezifisches Frauen- sondern Unterhaltungskino, betonte Ganeva. Sie vermittelten einem breiten Publikum alltägliche Kulturpraktiken, und die Mode spielte für die Massenerfahrung in der Moderne eine zentrale Rolle. HELGA GARTNER (Wien) widmete sich in ihrem Vortrag Filmbeispielen aus der Nachkriegszeit, in denen Akademikerinnen sowohl in Haupt- als auch in Nebenrollen auftraten. Sie unterteilte die Darstellungen in vier Gruppen: Studentinnen, Ärztinnen, Juristinnen und Architektinnen und ging dann auf Filmthemen und -muster ein. Mutterschaft stellte ein wichtiges Thema dar. Das Problem der Doppelbelastung für eine berufstätige Frau und Mutter endete im Film zumeist mit der völligen Hingabe an den Mann und der Aufgabe der eigenen Tätigkeit. Beruf und Familie in Einklang zu bringen, schien auf der Leinwand und in der Realität für Frauen fast unmöglich, so Gartner. Gleichzeitig kam es durch den Einfluss des Hollywood-Kinos vermehrt zu Darstellungen sportlicher, blonder College-Studentinnen im Film.

Das letzte Panel der Tagung „Grenz überschreitungen. Film transnational“ wurde mit MARION TENDAMS (Gießen/Bonn) Beitrag zu transnationalen Verständigungsprozessen im frühen Tonfilm eröffnet. Die in den anderen Vorträgen angesprochene Anregung, das Weimarer Kino jenseits bestehender nationaler Grenzen zu betrachten, fand hier konkrete Anwendung. Tendams stellte die bedeutsame Rolle der Tonfilmwende zu Beginn der 1930er-Jahre für die Herausbildung eines audiovisuellen Medienverbundes fest und zeigte die kinematographischen Austauschbeziehungen am Beispiel der deutsch-französischen Koproduktion „Der Tunnel“ (1933) von Kurt Bernhardt. Der Film nach dem gleichnamigen Roman von Bernhard Kellermann wurde

zweisprachig und mit landesspezifischer Schauspielerbesetzung produziert. Der Vergleich der einzelnen Versionen des Films zeigte die Ambivalenz zwischen globalen Anschlussfähigkeiten durch das Medium Film und lokaler Anpassung. Vor allem an den Bruchstellen der Filmgeschichte, wie zum Zeitpunkt der Tonfilmwende, ließen sich Transnationalisierungsprozesse des Weimarer Kinos zeigen, so Tendams. WOLFGANG FUHRMANN (Zürich) lenkte in seinem Vortrag über den Kultur- und Spielfilmvertrieb den Blick auf die langen und intensiven Filmbeziehungen zwischen Brasilien und Deutschland. Er stellte fest, dass diese transnationalen Beziehungen für das Weimarer Kino bisher kaum beachtet wurden. Es gebe nur wenige Analysen der Akten der Ufa-Auslandsabteilungen sowie engere Zusammenarbeit mit Filmwissenschaftlern aus Ländern außerhalb Europas und Nordamerikas. Fuhrmann wies in seinem Beitrag im Sinne Benedict Andersons Benedict Anderson, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Berlin 1998, auf eine „Ambivalenz der Nationenbilder“ hin und konzentrierte sich bei der Analyse der deutsch-brasilianischen Filmbeziehungen auf die 1930er-Jahre. Zum einen wurden deutsche Kulturfilme in Brasilien als bildungspolitisches Medium an deutschen Schulen im Unterricht eingesetzt. Zum anderen spielte der deutsche Spielfilm nach 1933 wirtschaftlich und politisch eine zunehmend wichtigere Rolle. Fuhrmanns Forschungsprojekt ging über den Zeitraum der Weimarer Republik hinaus und zeigte dabei deutlich die Produktivität des Überschreitens gängiger (politischer) Zensuren wie auch den Bedarf an neuen transnationalen Forschungsansätzen zum Weimarer Kino in den Zwischenkriegsjahren.

In der kommentierten Zusammenfassung der beiden Tage spannte URSULA VON KEITZ (Bonn) den Bogen über die große Themenvielfalt der Tagung. Sie sprach von „reisenden Stoffen“ im Weimarer Kino und regte an, im Sinne der vielfach geforderten transnationalen Forschungsansätze, neue Fragen zu stellen. Das Kino sei ein Ort unterschiedlicher Funktionen, in dem Begriffe wie Unterhaltung und Bildung, Technik und Wissen, Identität, Gender und Publikum neu verhandelt würden. Im Film der Weimarer Republik zeigten sich exemplarische Erschließungs- und Eröffnungsstrategien, was insbesondere an einem der Tagungsschwerpunkte, dem Kulturfilm, deutlich geworden sei.

Die Abschlussdiskussion sowie das breite Spektrum der Tagungsbeiträge offenbarten das Potential transnationaler und interdisziplinärer Forschungsansätze

zur Bestimmung des Stellenwertes des Weimarer Kinos. Angesichts der vielfältigen internationalen Austauschprozesse in Produktion, Distribution und Rezeption lassen sich an den Schnittstellen der Diskontinuitäten des neuen Massenmediums Wechselverhältnisse und veränderte Deutungshoheiten zwischen Film und Gesellschaft aufzeigen. Die Tagungsbeiträge zeigten, dass insbesondere die Mehrsprachenversionen während der Tonfilmwende und die Auslandsbeziehungen der Ufa weiter untersucht werden sollten. Dieser Ansatz schärft gleichzeitig den Blick auf die Zeit des NS-Kinos.

Das erklärte Ziel der Tagung, den filmhistorischen Kanon des Weimarer Kinos zugunsten des populären Films aufzubrechen, ist mit der Vielfalt der Beiträge über Kultur-, Aufklärungs-, Expeditions- und populäre Unterhaltungsfilm gelungen. Als schwierig erwies sich jedoch der Umgang mit der Rezeption. Die nicht zuletzt dem Fehlen empirischer Daten über das Publikum geschuldeten Unsicherheiten bei der Konstruktion einer spekulativen Weimarer Kinoöffentlichkeit zogen sich durch die gesamte Tagung. Dadurch wurden noch einmal die Schwierigkeiten, aber auch das Potential unterstrichen, das in interdisziplinären und transnationalen Forschungsansätzen liegt. Die Tagungs- und Diskussionsbeiträge machten dies sehr deutlich.

Konferenzübersicht:

Einführung

Christian Rogowski (Amherst, Mass.): Das Weimarer Kino. Ein deutscher (Alp-)Traum?

Panel I: Die Mobilmachung der Nation. Kino und politische Kultur

Brigitte Braun (Trier): Umkämpfte Heimat. Propaganda gegen den „Schmachfrieden“ von Versailles

Wolfgang Koller (Berlin): Kino der nationalen Emotionen. Die napoleonischen Kriege im deutschen Film

Panel II: Wissensvermittlung zwischen Fiction und Faktion

Anja Laukötter (Berlin): „Die Krankheit zu bekommen, ist ein Unfall – sie zu überbragen ist ein Verbrechen“. Filme über Geschlechtskrankheiten im Weimarer Kino

Ralf Forster (Potsdam): Authentifizieren, konkretisieren, emotionalisieren. Wissensvermittlung im deutschen Genre-Kulturfilm

Dorit Müller (Darmstadt): Expeditionen ins Eis. Narrative des Polaren in dokumentarischen und fiktionalen Filmen der Zwischenkriegszeit

Panel III: Vor der Leinwand. Aufführungspraxen und Publikumsverhalten

Kai Nowak (Gießen): (Zer-)Störungen. Das Kino als Protestort in der Weimarer Republik

Tobias Nagl (London, Ontario): Rasse lesen. Schwarzein, Spectatorship und Rezeption im Weimarer Kino

Panel IV: Frauenkino

Mila Ganeva (Oxford, Ohio): Kino und Konfektion. Die Zusammenarbeit der Medien in der Weimarer Republik

Helga Gartner (Wien): Warum Akademikerinnen auf der Leinwand vorkommen, aber nicht ins Kino gehen

Panel V: Grenzüberschreitungen. Film transnational

Marion Tendani (Gießen/Bonn): Transnationale Verstärkungsprozesse im frühen Tonfilm. Exemplarische Perspektiven aus Frankreich und Deutschland

Wolfgang Fuhrmann (Zürich): Filmheil! Kultur- und Spielfilmvertrieb in Brasilien

Abschlussdiskussion

Ursula von Keitz (Bonn): Kommentierte Zusammenfassung

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Andy Räder. Review of , *Schlachtfeld, Bildungsstätte, Traumfabrik - Film und Kino in der Weimarer Republik*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. July, 2009.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=26680>

Copyright © 2009 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.