

Klaus Kreimeier

# **Prekäre Moderne**

Essays zur Kino- und Filmgeschichte

**SCHÜREN**

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	7
<b>KINO</b>	
Poulou geht ins Kino	13
Verzauberungen. Ästhetische und dramaturgische Aspekte des Staunens im Kino	18
Die doppelte Verdopplung der Kaiser-Ikone. Wien, anno 1910	34
Gellende Schreie. Zur Spezifik des Lachens im Kino	42
Tobende Ordnung. Bemerkungen zu einer Szene der Marx Brothers	48
<b>PORTRÄTS</b>	
Die Kuh auf dem Gleis: Marlene Dietrich. SHANGHAI EXPRESS, 1932	55
Zurechtgeschminkter Skinhead. Über Erich von Stroheim	63
Notorisch anders: Conrad Veidt. Zur schauspielerischen Repräsentation der Devianz	71
Der Großstadtgauner: Reinhold Schünzel	81
Das Drama und die Formen: Friedrich Wilhelm Murnau. Versuch über einen Melancholiker	88
Der Schlafwandler. Fritz Lang und seine deutschen Filme	97
Homo faber und Visionär: Karl Hartl	118
<b>DISKURSE</b>	
Aufklärung, Kommerzialisierung und Demokratie: Richard Oswald	135
Fritz Langs NIBELUNGEN und der Kampf um die Deutungshoheit in der Weimarer Republik	144
Prekäre Moderne. Der Ufa-Film WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT	159
<b>ÜBERGÄNGE</b>	
Raumauflösung und Ich-Verlust. Georg Wilhelm Pabsts L'ATLANTIDE	170
Kritische Vivisektion. Luis Buñuels Film DER WÜRGEENGEL (EL ANGEL EXTERMINADOR)	179
Extension bis zum Nullpunkt. Die stillgestellte Zeit im Bewegungsbild	192
Theatralität und Filmsprache in Godards A BOUT DE SOUFFLE	202
Papier, Schere, Stein. Harun Farockis frühe Filme	210

## **Inhalt**

---

Im Geflecht der Blicke. Die Kamera in Romuald Karmakars Film DER TOTMACHER	223
<b>SCHNITTSTELLEN</b>	
Das Schicksal der Kino-Ikonografie im Fernsehen	230
Film und Computer: Alte Bilder – „neue Bilder“	243
Wall Street. Zur Phänomenologie des postmortalen Bildes und zu einer Fotografie von Paul Strand	249
Publikationsnachweise	260

# Vorwort

## Muster ihrer Gattung

### Zu Klaus Kreimeiers filmgeschichtlichen Essays

Der vorliegende Band versammelt filmgeschichtliche Essays von Klaus Kreimeier, die in den letzten zwei Jahrzehnten entstanden ist. Sie repräsentieren im Werk dieses überaus produktiven Autors eine Textform, die zwischen dem tagesaktuell bezogenen Schreiben des Filmkritikers und den umfassenden Buchpublikationen des Filmhistorikers und des Medientheoretikers anzusiedeln ist. Klaus Kreimeier ist seit den 1980er Jahren mit eindrucksvollen Buchpublikationen hervorgetreten. 1992 erschien im Hanser Verlag seine auch international stark beachtete, mit Preisen ausgezeichnete und in mehrere Sprachen übersetzte „Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns“. Auf einer breiten Quellenbasis wird die gewichtigste und folgenreichste Periode der deutschen Filmgeschichte facettenreich aufgerollt, wird die machtvollste Formation dieser Ära, die Ufa, in ein gänzlich neues Licht gerückt. „Lob des Fernsehens“, 1995 ebenfalls bei Hanser erschienen, lotet die bewegte Szenerie des „neuen Fernsehens“ mit seinen Formatexperimenten und mobilisierten Oberflächen jenseits kulturkritischer Ressentiments detailreich aus. 2005 kam der von Klaus Kreimeier betreute Band 2 „Weimarer Republik“ der „Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland“ im Reclam-Verlag heraus, zu dem er zugleich auch zentrale Aufsätze beigesteuert hat. Trotz der aufreibenden Arbeit an den großen Büchern bleibt Klaus Kreimeier aber auch als Publizist ungemein aktiv. Er veröffentlicht auch weiterhin Filmkritiken in so wichtigen Zeitungen wie der Frankfurter Rundschau und ist über viele Jahre hinweg in einer eigenen Kolumne als kritischer Chronist des Fernsehens für epd film tätig. Besonders bemerkenswert ist die Tatsache, dass Klaus Kreimeier seine aufwändigen Recherchen zu seiner Ufa-Studie völlig außerhalb der universitären Forschungsförderungen und ohne einen Apparat von Assistenten und Hilfskräften betrieben hat. Als „freier Autor“ war er ganz auf sich allein gestellt. Es ist daher ein Glücksfall für die akademische Filmwissenschaft, dass Klaus Kreimeier von 1997 bis 2004 eine Professur an der Universität Gesamthochschule Siegen wahrgenommen hat. Von seiner reichen Erfahrung als

Autor, von seinem weiten Horizont und seinem sicheren Urteil profitierten sowohl die Studierenden wie auch die Medienforschung.

Klaus Kreimeier erweist sich auch in jener „Zwischenform“ des Essays als ein Meister seines Fachs. Dieser Band belegt eindrucksvoll seinen Rang als einen der wichtigsten Filmpublizisten seiner Generation, zu der so herausragende Schreiber wie Wolf Donner, Peter Buchka, Wolfram Schütte Hans Günther Pflaum und Wilfried Wiegand zu zählen sind.

Die thematische Spannbreite der hier ausgewählten Texte ist groß. Sie reicht vom frühen Film bis zum Gegenwartskino, von den Wochenschauen der Kaiserzeit bis zu den computergenerierten Bildern aktueller Produktionen. Damit ist der weite Horizont umrissen, in dem sich der Autor souverän bewegt. Seine Texte entziehen sich den gängigen Klassifikationen. Die Grenze zwischen Journalismus und wissenschaftlichem Diskurs, die ansonsten von so vielen Sprechern ostentativ hervorgekehrt wird und die Kommunikation über die Gegenstände behindert, oft sogar ausschließt, ignorieren sie völlig. In ihrer universellen Ausrichtung sind die Texte von Klaus Kreimeier mustergültig. Mit Leichtigkeit werden sie sowohl den Ansprüchen einer literarischen Publizistik wie auch den gestrengen Anforderungen der „Zunft“, der wissenschaftlichen Öffentlichkeit gerecht. Die Texte Kreimeiers zeigen eine heute selten gewordene essayistische Brillanz, eine Eleganz des Ausdrucks, eine Wortmächtigkeit, sind zugleich aber auch begrifflich und argumentativ streng durchgearbeitet. Sie vereinigen die Tugenden eines genau belegten, sorgfältig durchdachten wissenschaftlichen Schreibens mit der glanzvollen, ja suggestiven Ausdrucksform, die Klaus Kreimeier sich in einer langen journalistischen Karriere erarbeitet hat. Nach beiden Richtungen hin vermeidet dieser Autor aber auch die Posen und die Attitüden, die Eitelkeiten der jeweiligen Milieus. Nie verfällt er in den wissenschaftlichen Jargon, um sich modischen Paradigmen anzupreisen und gleichzeitig ist seine Brillanz nie selbstgefällig und auf Effekte hin getrimmt. Die Lust am Formulieren ist immer getragen vom Interesse an der Sache, von der Lust des Entdeckens und des Zeigens.

Die heute vielbeschworene Formel der Intermedialität gilt für das Schreiben von Klaus Kreimeier ganz selbstverständlich von Anfang an. Er ist in vielen Künsten zu Hause. In vielen Rundfunksendungen für den Deutschlandfunk hat er sich seit den 1970er Jahren als Kenner der Literatur des afrikanischen Kontinents profiliert. Ein klares Urteil über fremde Kulturen ist aber nur möglich vor dem Hintergrund einer intimen Kenntnis der eigenen poetischen und philosophischen Traditionen. Die vielen überraschenden Querverbindungen, die in vielen Texten dieses Bandes hergestellt werden, machen diesen außergewöhnlichen Bildungsfundus deutlich. Die frühen, in der autobiographischen Erinnerung beschworenen Kinoerfahrungen Jean-Paul Sartres konfrontiert der Autor in seinem Eingangstext („Poulou geht ins Kino“) mit

dem Medienumbruch der 1910er Jahren, mit der Materialität des Mediums und leitet aus dieser Konstellation die bereits aufscheinende ganz spezifische Identität des Autors Sartre ab. Das Staunen und die Magie, mit denen das Kino seine Zuschauer beschenkt, werden durch Reflexionen des Philosophen Ernst Bloch erschlossen („Verzauberungen“). Die „Spezifik des Lachens im Kino“ wird durch einen Aphorismus Baudelaires sinnfällig gemacht und an einem Kurzfilm *The Dentist* (1932) von W.C. Fields beispielhaft erläutert. Aber auch Texte aus filmfernen wissenschaftlichen Zusammenhängen werden für die Erkenntnis des Kinomediums produktiv gemacht. So illustriert ein Zitat des deutsch-amerikanischen Historikers George W.F. Hallgarten auf geradezu schlagende Weise den Versuch Fritz Langs, das Epos der Nibelungen als nationalen Mythos für ein Massenpublikum zu aktualisieren. („Fritz Langs Nibelungen und der Kampf um die Deutungshoheit in der Weimarer Republik“). Solch überraschende Perspektiven und erhellende Synthesen regen den Leser an zu eigenen Denkabenteuern, zu ähnlichen Diskursmontagen und Querverbindungen.

Der Autor Klaus Kreimeier verfügt über ein großes Repertoire von Darstellungsformen. Da gibt es die eindringlichen Porträts herausragender und anerkannter Regisseure wie Erich von Stroheim, Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau, Joris Ivens, G.W. Pabst., repräsentativer Akteure wie Conrad Veidt und Marlene Dietrich. Da gibt es aber auch die Würdigung der Vergessenen und der Verkannten, deren Oeuvre nun mit besonderer Emphase gefeiert wird. Reinhold Schünzel verkörpert nach Klaus Kreimeier all das, was ihn im Weimarer Kino ganz zwangsläufig zum Außenseiter und „schrägen Typus“ gestempelt hat: „Urbanität und kosmopolitischen Witz, Eleganz und Doppelbödigkeit, der Hauch der Verruchtheit und eine gehörige Portion geistvoller Schamlosigkeit“. Mit einer ähnlich mitreißenden Benennungs- und Charakterisierungskunst umschreibt der Autor den Regisseur Karl Hartl als „Homo faber und Visionär“, als „Film-Ingenieur mit dem Drang zur Perfektion und einem intuitiven Spürsinn für die Abgründe und Gefahren der Epoche“, als „verlässlicher Handwerker jener Fabriken, die seine Professionalität, seine Umsicht, seinen Einfallsreichtum dringend benötigten“. Überzeugender und schwungvoller kann ein Plädoyer für einen zu Unrecht Vergessenen nicht sein.

Klaus Kreimeier versteht es aber auch, mit knappen und scharfen Strichen eine markante Konstellationen und problematische Konfigurationen zu umreißen. Beispielhaft gelingt dies bei der Darstellung des Künstlertums von Friedrich Wilhelm Murnau, jener Selbstkonstruktion, die zwischen Melancholie und Aristokratismus changierte und die eine besondere Sensibilität offenbarte für den Schrecken, für den Traum und für das Irrationale. Und dies alles vollzog sich, so die prägnante Charakteristik von Klaus Kreimeier, vor dem dramatischen Hintergrund der labilen Weimarer Republik, unter den Sonderbedingungen eines „Ausnahmestandes“.

Der Essay über Richard Oswald und die Welle der „Sittenfilme“ nach 1918 weitet sich unversehens aus zu einer scharfsinnigen Diagnose der Zeit, ihrer Zerrissenheiten und Verwerfungen.

Klaus Kreimeier gibt sich aber nicht nur als einfühlsamer Porträtist und als umsichtiger Historiograph zu erkennen, er spürt auch kenntnisreich den Diskursen und ihrer Wirkung nach, liefert eindringlich-detailgenaue Analysen von Kameraarbeit und Bildoperationen. Einige der Texte (beispielsweise „Extension bis zum Nullpunkt“) weisen Klaus Kreimeier darüber hinaus als theoretisch versierten Autor aus, der Anschluss an avancierte medientheoretische Positionen gewinnt. Ohnehin kennzeichnen eine Radikalität, eine Unvoreingenommenheit des Denkens alle seine Texte. Am Ende des Bandes wird deutlich, dass ihn gegenwärtig bildtheoretische Fragen besonders fesseln, dass er das kinematographische Bild in ein Relationsgefüge mit anderen Bildmedien einordnet. Seine historiographische Arbeit und sein Nachdenken über das Kino zeigen somit in eine neue Richtung.

Der Gestus des Entdeckens treibt diesen Essayisten immer wieder an. So stößt der Leser dann auch auf überraschende Befunde und unvorhersehbare Wendungen. Den moralisierend-betulichen Ufa-Kulturfilm „Wege zu Kraft und Schönheit“ deutet er als moderne Revue, als Lob des Massensports und als ein „emanzipatorisches Projekt“, das aber letztlich auf halbem Wege stecken geblieben und somit als gescheitert anzusehen sei. An Jean-Luc Godards „A Bout de Souffle“, dem Gründungsfilm der Nouvelle Vague, arbeitet er gerade die Elemente einer traditionellen Theatralität heraus und in einem seiner neuesten Texte, „Das Schicksal der Kino-Ikonographie im Fernsehen“ argumentiert er gegen die cineastischen Vorurteile, das kinematographische Bild sei im „kalten“ Medium Fernsehen hoffnungslos verloren.

Dieser Band erhält auch dadurch eine besondere Bedeutung, dass er als repräsentativer Querschnitt durch das gesamte Werk Klaus Kreimeiers gelten kann. Er vermittelt einen umfassenden Einblick, viele der hier vertretenen Texte erhalten einen Verweischarakter, deuten auf andere, umfassendere Arbeiten hin, sämtliche Themen und Themenkomplexe, die Klaus Kreimeier in den letzten vierzig Jahren immer wieder aufgegriffen hat, sind enthalten.

„Prekäre Moderne“ – unter dieser Überschrift ließe sich auch das gesamte Schreiben, das ausgedehnte, das vielgestaltige Oeuvre dieses Autors zusammenfassen. Darauf kam er immer wieder zurück, das ließ ihn nicht los: die Brüche und die Ambivalenzen, die Errungenschaften und die Zumutungen der Moderne, das gesteigerte ästhetische Raffinement des Films, jenes Mediums der Moderne par excellence, und die politischen Abgründe, die sich hier auftun. Die „prekäre Moderne“ wird vor allem im Ufa-Buch mit besonderer Intensität enthüllt. Der Staatskonzern, so zeigt es Klaus Kreimeier, war zugleich „Bauhütte“ und Zukunftslabor, verkörper-

te zugleich beste handwerkliche Traditionen und technischen Pioniergeist, war aber auch im hohen Maße politisch verführbar und manipulierbar.

Die hier zusammengeführten Texte spiegeln nicht zuletzt die eigene Entwicklung und die Denkgeschichte ihres Autors. sehr genau wider. Wenn Klaus Kreimeier Harun Farockis frühe Filme aus der zweiten Hälfte der 1960er Jahre einer Relektüre unterzieht, dann spricht er auch über sein eigenes Engagement in jenem Projekt der „Neuen Linken“, das damals gegen die Gefahren der Orthodoxie nicht immer gefeit war.

Was aber diese bislang verstreuten, nun aber in einem Kontinuum und in einem Zusammenhang lesbaren Texte so besonders anziehend macht, das ist die Fähigkeit des Sehens und die Kunst der Versprachlichung. Ganz am Ende des Buches findet sich eine Analyse eines Fotos von Paul Strand, die schlicht meisterhaft und unübertrefflich ist. Die Sprache ist so frisch, so unverbraucht und unangestrengt, dass man kaum glauben mag, dass Klaus Kreimeier in diesem Jahr seinen 70. Geburtstag feiert.

*Karl Prümm  
Marburg, August 2008*