



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Dekonstruktion vs. Rekonstruktion

[Rezension von: I. Crăciun (2015) *Die Dekonstruktion des Bürgerlichen im Stummfilm der Weimarer Republik*]

Föllmer, M.

*Published in:*  
Neue Politische Literatur

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Föllmer, M. (2016). Dekonstruktion vs. Rekonstruktion: [Rezension von: I. Crăciun (2015) *Die Dekonstruktion des Bürgerlichen im Stummfilm der Weimarer Republik*]. *Neue Politische Literatur*, 61(3), 503.

#### General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

**Dekonstruktion vs. Rekonstruktion?**

*Crăciun, Ioana*: Die Dekonstruktion des Bürgerlichen im Stummfilm der Weimarer Republik, 337 S., UV Winter, Heidelberg 2015.

Der Titel von Ioana Crăciuns Monographie weist zu Recht darauf hin, dass zahlreiche Stummfilme der Weimarer Republik eine aus den Fugen geratene bürgerliche Welt darstellten. Georg Wilhelm Pabsts „Die freudlose Gasse“ (1925) zeigte, wie die Inflation dieser an Stabilität orientierten Welt den materiellen Boden entzog und eine luxuriöse Parallelwelt der Neureichen entstehen ließ. Andere Filme liefen darauf hinaus, dass die bürgerlich-männliche Subjektivität ihre Eindeutigkeit und Berechenbarkeit verloren hatte: Richard Oswalds „Anders als die Anderen (§ 175)“ (1919) klärte darüber auf, dass Männer auch legitimerweise homosexuell sein konnten, während Robert Wiens „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (1920) erzählte, wie der zu den Kleinstadthonorationen gehörende Direktor einer psychiatrischen Anstalt einen sonnambulen Mann Morde begehen lässt. Die Autorin bietet einen Durchgang durch diese und andere wichtige Stummfilme entlang zeitgenössischer Leitthemen, von der Großstadt über Homosexualität, Kindheit und Verbrechen bis zur Gestalt des Doppelgängers. Dabei führt sie auch weniger bekannte Beispiele an: Karlheinz Martins „Von morgens bis mitternachts“ (1920), in dem ein Kassierer einer mondänen Dame verfällt, für sie seine Bank plündert und sich am Ende erschießt, oder Rolf Randolfs „Der Bettler vom Kölner Dom“ (1927), in dem sich ein Kriegsversehrter als Haupt einer Verbrecherbande entpuppt, der von einem als Inder verkleideten Kriminalbeamten verfolgt wird.

Das alles macht das Buch zu einem nützlichen, klar gegliederten Kompendium mit zahlreichen interessanten Einzelbeobachtungen, das jedoch einen zwiespältigen Eindruck hinterlässt. Denn trotz der thematischen Anlage handelt es sich letztlich um einen enumerativen Durchgang durch den zeitgenössischen Stummfilm. Der Preis dafür ist, dass die an sich vielversprechende Problematik der Dekonstruktion des Bürgerlichen mit fortschreitender Lektüre aus dem Blick gerät. In der – sehr knappen – Schlussbetrachtung wird sie nicht noch einmal aufgegriffen und diskutiert; zudem haben die einzelnen Kapitel weder einleitende noch zusammenfassende Passagen. Es fehlt eine Auseinandersetzung mit der bestehenden Sekundärliteratur, soweit sie über Analysen einzelner Filme und Regisseure hinausgeht.

Das gilt besonders für englischsprachige Studien wie Patrice Petros „Joyless Streets“, das bereits 1989 die Bedeutung von an ein weibliches Publikum gerichteten melodramatischen Narrativen in der Weimarer Kultur herausgearbeitet hat. Es ließe sich fragen, warum dieses Erzählmuster so gut in ein Kino passte, das um die Fragilität bürgerlicher Lebensformen und Subjektivität kreiste.

Diese mangelnde Rahmung hat zur Folge, dass die Dekonstruktion des Bürgerlichen nicht in breitere Kontexte eingebettet wird. Man erfährt kaum etwas darüber, ob und wenn ja, wie sie seinerzeit von der Filmkritik wahrgenommen wurde. Die Autorin erläutert einleitend anhand weniger Beispiele, dass bürgerliche Betrachter der neuen Kunstform moralische Wertmaßstäbe absprachen. Doch gab es auch Stimmen, welche die Stummfilmerzählungen als adäquate Reflexion der „verkehrten Welt“ (Martin H. Geyer) nach 1918 anerkannten? Wenn ihnen vorgeworfen wurde, die bürgerliche Kultur noch weiter zu unterminieren, als es ohnehin schon der Fall war, welche Argumente wurden dann dafür angeführt? Und inwiefern lässt sich so etwas wie eine konstruktive Reaktion ausmachen? Hier wäre etwa zu fragen, was in den repräsentativen, am Theater orientierten Kinos gezeigt wurde, die trotz der bürgerlichen Vorbehalte gegenüber dem Film bald aufkamen. Und es gab auch gebildete Filmkonsumenten, die sich von den neuen Bildsequenzen und Narrativen eher anregen als wirklich verunsichern ließen. Victor Klemperer etwa hielt durchaus an den eigenen Qualitätsmaßstäben fest und bewertete auf dieser Grundlage einzelne Filme als „glänzende Phantasie“ („Ophir“, 1919), als wirres „Gedankenfluchtwerk“ („Nerven“, 1920) oder schlicht als „langweilig“ („Sumurun“, 1920). Schließlich hätte zumindest perspektivisch die Einführung des Tonfilms Ende der 1920er Jahre einbezogen werden können. Wie Corey Ross gezeigt hat, ging damit ein Aufschwung des deutschen Kinos gegenüber den – aufgrund der noch kaum entwickelten Synchronisationstechnik wenig zugänglichen – Hollywoodfilmen einher, was mehr Raum für nationalistische Stoffe schuf (z. B. für die Heroisierung Friedrichs des Großen in „Das Flötenkonzert von Sanssouci“, 1930). Insofern waren der Film und insgesamt die Kultur der Weimarer Republik nicht bloß von einer Dekonstruktion, sondern auch von einer Rekonstruktion des Bürgerlichen geprägt – und dieses Spannungsverhältnis hart nach wie vor einer genauen Analyse.

*Amsterdam*

*Moritz Föllmer*