

Ein abschließendes Urteil fällt also schwer; trotz aller Schwächen erscheint der Band doch empfehlenswert. Er bietet einige sehr lesenswerte Beiträge. HELMUT SCHERER, Nürnberg

Jürgen Bretschneider (Redaktion): *Ewald André Dupont – Autor und Regisseur*. – München: edition text + kritik 1992 (= cinegraph Buch), 165 Seiten mit Abb.

In der Reihe der knapp gefaßten Biographien, die Hans-Michael Bock und seine Freunde anlässlich der Hamburger Filmkongresse veröffentlichen (bisher Biographien von Joe May, Reinhold Schünzel und Richard Oswald), ist nun ein Band über Ewald André Dupont erschienen. Er ist heute nur noch als Regisseur des Welterfolges »Varieté« bekannt, der mit Emil Jannings, Maly Delschaft und Lya de Putti auf die Kritik wie auf das Publikum ungeheuren Eindruck gemacht hat. Seitdem war Dupont festgelegt auf dieses Werk, das durch seine kinospezifische Aufbereitung, also den virtuosen Gebrauch der Überblendung, des Schnitts und durch seine hervorragende Kameraarbeit (Karl Freund) auch die Bewunderung der Branche fand.

Dupont kam aus dem Journalismus und hatte sich als flotter Filmkritiker und Kenner der Berliner Filmszene bewährt. Dann begann er, Drehbücher für Regisseure wie Rippert und Oswald zu schreiben, und veröffentlichte ein munteres Büchlein über das Schreiben von Drehbüchern, das zwar von nur geringem praktischen Nutzen war, aber wieder bewies, wie keß der Journalist die Friedrichstraßen-Atmosphäre, wo damals sich die Film-(Halb-)Welt tummelte, verinnerlicht hatte. 1918 führt er zum ersten Mal Regie, eher uninteressantes Zeug, bis auf den Film »Das alte Gesetz«, der das jüdische Milieu des »stetl« hervorragend traf (Kamera führte der dann in Hollywood bekannt gewordene Theodor Sparkuhl, die Bauten stammten von dem nach 1933 in England berühmt gewordenen Alfred Junge). Nach dem »Varieté« drehte Dupont einen Film in Hollywood, der ein Fehlschlag war, kehrte nach Deutschland zurück, mußte 1933 emigrieren und drehte bis 1939 in Hollywood als Regisseur eher unbedeutende Filme. Seine Karriere

verlöschte allmählich, er arbeitete in den fünfziger Jahren fürs Fernsehen und an billigen Unterhaltungsfilmern mit. Arm stirbt er 1958 in Los Angeles. Der Band über Dupont enthält Beiträge über den Drehbuchautor und Filmjournalisten (sehr gründlich und aus schwer zugänglichen Quellen zusammengetragen), eine sehr abgehobene Exegese zur Ästhetik der Filme Duponts und verschiedene Beiträge zur Produktionsgeschichte seiner Filme. Wie gewohnt, beschließen sehr sorgfältige Filmo- und Bibliographien den auch mit zwei Registern bestens ausgestatteten Band. ULRICH VON THÜNA, Bonn

Barbara Felsmann / Karl Prümm: *Kurt Gerron – gefeiert und gejagt 1897–1944*. Das Schicksal eines deutschen Unterhaltungskünstlers. Berlin Amsterdam Theresienstadt Auschwitz. – Berlin: Edition Hentrich 1992 (= Beiträge zu Theater, Film und Fernsehen aus dem Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin, Bd. VII), 251 Seiten mit Abb.

Kurt Gerron kennt jeder filmisch Interessierte aus seiner berühmtesten Rolle, der des Zauber-künstlers in dem Film »Der blaue Engel«, einer sicher in ihrem schweren Körper ruhenden, eindrucksvollen Erscheinung mit dem deutlichen Hautgout des Ordinairen und dadurch weit entfernt von der Tragik des anderen gewichtigen Akteurs, Emil Jannings.

Kurt Gerron, dem diese gründlich recherchierte und einfühlsam geschriebene Biographie gewidmet ist, hat ein Leben gehabt, das entscheidende Jahre der deutschen Geschichte widerspiegelt. Er begann Anfang der zwanziger Jahre, in Berlin im Kabarett aufzutreten, erhielt gleichzeitig kleine Filmrollen und spielte auch Theater. Bis zum Durchbruch Ende der zwanziger Jahre mit der Rolle des Polizeichefs von London in der »Dreigroschenoper« hatte er schon zahlreiche kleine Filmrollen gehabt, ohne aber über die bloße Charge hinauszukommen. Der Begriff Charge verdient freilich ein genaueres Hinsehen, denn damit hatte sich Gerron in die Reihe jener zahllosen scharf profilierten Bühnenschauspieler eingeordnet, die nicht nur die Stärke des Berliner Theaters, sondern auch des Films ausmachten.

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