

Jan-Christopher Horak

## Elisabeth Büttner (Hg.): Paul Fejos. Die Welt macht Film

2005

<https://doi.org/10.17192/ep2005.4.1548>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Elisabeth Büttner (Hg.): Paul Fejos. Die Welt macht Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, Jg. 22 (2005), Nr. 4, S. 476–478. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2005.4.1548>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

## Fotografie und Film

### Elisabeth Büttner (Hg.): Paul Fejos. Die Welt macht Film

Wien: Verlag Filmarchiv Austria 2004, 247 S., ISBN 3-901932-31-3, € 19,90

Als Grenzgänger, der die Länder schneller als die Schuhe wechselte, geisterte Paul Fejos durch die Filmgeschichte, scheinbar nirgendwo zu Hause, vor allem aber dort nicht, wo eine von nationalen Eigenschaften bestimmte Filmgeschichtsschreibung das Bild bestimmte. Der gebürtige Ungar drehte Filme ab den 20er Jahren in seinem Heimatland, aber auch in Hollywood, in Wien, in Paris, in Kopenhagen und in der sogenannten Dritten Welt, bis er sich zunehmend der Anthropologie zuwendete. Aber Fejos wanderte auch durch die Genres des Films, drehte Detektivfilme, Melodramen, Sozialkritisches, Kulturfilm und Ethnografisches. Im Jahre 1940 entstand sein letzter Film in Peru, bevor er sich vom Film abwandte, um Wissenschafts- bzw. Kulturfunktionär zu werden.

Sein Meisterwerk bleibt *Lonesome* (Universal, 1929), ein Stummfilm mit Ton-einlagen, der im allgemeinen Umbruch der Tonfilmwende unterging, obwohl Siegfried Kracauer ihn „eine[n] der schönsten, einfachsten und zugleich gefülltesten (Stummfilme), die ich überhaupt kenne“ (S.118f) nannte. Wiedergefunden wurde der Film wahrscheinlich von Henri Langlois, der die Kopie an James Card vom George Eastman House schickte. Dort habe ich den Film Mitte der 70er Jahre gesehen, um ihn dann selber in den 90er Jahren zu restaurieren. Als ich kurz darauf *Lonesome* bei einer Tagung der Society of Cinema Studies vor- und einführte, galt er noch als Entdeckung. Im selben Jahr, 1993, konnte ich den kleinen Fejos-Nachlass von der Wenner-Gren Foundation ins Eastman House holen, bestehend aus einigen 16mm-Filmkopien, Drehbüchern, Korrespondenz und anderen Dokumenten. Als ich das Archiv bei Universal gründete, fragte mich Kevin Brownlow als erstes, ob ich den Riesenkran gefunden hätte, welchen Fejos bei der Produktion von *Broadway* hat konstruieren lassen. Der aber war leider schon zu Schrott verarbeitet worden, wie so vieles bei Universal.

Dem Filmarchiv Austria muss man dazu gratulieren, dass es das Werk von Fejos aufgearbeitet hat, obwohl dieser in Österreich lediglich zwei Filme drehte, wovon *Sonnenstrahl* (1932) eine gründliche Lesung durch Christine Noll-Brinckmann in der ersten Lieferung (1999) des Lexikons *Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute* erfahren hat. Brauchbares zu Fejos gibt es verstreut. Peter Nau brachte 1979 ein Sonderheft der *Filmkritik* heraus. Zuvor war lediglich eine Biografie von John Wendell Dodds (1973) erschienen, die zwar oft zitiert wird, aber als Hagiografie gelten muss, vor allem weil sie von der eigenen Stiftung Fejos' herausgegeben wurde. Die neue Monografie erscheint in der ausgezeichneten hauseigenen Reihe des Filmarchivs Austria, das bisher Publikationen zu

Willi Forst, Richard Oswald, Oskar Werner, Walter Reisch u.a. veröffentlicht hat. Herausgegeben von Elisabeth Büttner, umfasst der Band zeitgenössische Reflexionen von Siegfried Kracauer, Kameramann Hal Mohr und Fejos selbst, ebenso wie neue Essays von amerikanischen, österreichischen und ungarischen Autoren, die allesamt Fejos' Platz in der Filmgeschichte fördern, indem sie, wie die Herausgeberin vermerkt, „die Filme zunehmend von ihrem Autor ab[löst] und sie in gesellschaftliche, kulturwissenschaftliche und filmhistorische Zusammenhänge“ stellt. (S.11f.)

Ähnlich anderen Filmemachern der ungarischen Räterepublik (wie Korda oder Curtiz), bleiben die meisten Filme von Fejos aus der ungarischen Zeit verschollen, so muss die Filmhistorikerin Gyöngyi Balogh in ihrem Beitrag zu den frühen Filmen des Regisseurs echte Grundlagenforschung betreiben. Balogh zeigt auf, wie Fejos sich noch weit entfernt vom Kunstfilm bewegt, seine Produktion von den wirtschaftlichen Zwängen der damaligen Budapester Filmproduktion abhängt. Auch der erste amerikanische Film, den Fejos ohne Unterstützung der großen Filmgesellschaften Hollywoods im Jahre 1926 als selbstständige Produktion für \$5,000 abdrehte und der als Meisterwerk der amerikanischen Avantgarde gefeiert wurde, ebenso wie auch *Broadway* (1929), der teuerste Film den Fejos jemals drehte, gelten als verschollen. Diese empfindlichen Verluste zwingen auch Richard Koszarski, den Weg von Fejos in Hollywood anhand von Dokumenten nachzuzeichnen. Dabei versucht er viele Mythen und Unwahrheiten aufzuklären, vor allem die Anekdoten um die Produktion von *The King of Jazz* (1930), der erste große Tonfilm der Universal, welche Fejos ein Jahr lang vorbereitete, bevor er als Regisseur abgesetzt wurde. Hatte Universal Fejos *carte blanche* bei *Lonesome* gegeben, so wurde seine künstlerische Freiheit zunehmend eingeengt, da seine Filme nicht den erwarteten finanziellen Erfolg lieferten. Eine alte Hollywood-Geschichte.

Über *Lonesome* schreiben Miriam Bratu Hansen und ihr Doktorand Joshua Yumibe. Hansens Beitrag vergleicht den Film mit King Viders berühmtem Stummfilmklassiker *The Crowd* (1928), der ebenfalls das kleinbürgerliche Milieu New Yorks ins Visier nimmt. Interessanterweise instrumentalisiert Hansen beide Filme nicht nur als Beispiele ihrer Theorie eines „vernakularen Modernismus“, sondern zeigt unter Handhabung des Kracauer'schen Konzepts des Massenornaments auch auf, wie sich *Lonesome* (im Gegensatz zu *The Crowd*) den üblichen Erzählhaltungen des klassischen Hollywoodstils widersetzt und somit ein Film entstand, der frei von Moralismen ist. Yumibe fokussiert dagegen seine Analyse des vernakularen Modernismus in *Lonesome* auf die Farbgestaltung. Obwohl er die Farbe in mehreren Szenen als Handkolorierung bezeichnet, entstanden sie tatsächlich durch den Gebrauch von Schablonen. Schwerwiegender in Anbetracht seiner Analyse ist die Tatsache, dass diese Form der Schabloneneinfärbung nie in Amerika benutzt wurde, sondern der französischen Kopie des Films entstammt. Obwohl der Autor die Benutzung der Farbe als „nichts Einzigartiges“ (S.65) cha-

rakterisiert, wurde sie in diesem Falle wahrscheinlich nur in Frankreich eingesetzt, wo Pathé das Verfahren kurz nach der Jahrhundertwende einführte, in den 20er Jahren aber nur noch selten einsetzte.

Das Ziel des nächsten Beitrags von Anja Streiter ist es ebenfalls, den Modernismus in Zusammenhang mit Fejos' Arbeit zu bringen, dabei zieht sie die Theorien von Gilles Deleuze hinzu, um die reflexiven Momente seine Filme zu beleuchten: Durch nahezu alle Spielfilme zieht sich „das Motiv des Rollenspiels, der Repräsentation und des Verhältnisses von Bühnenexistenz und Leben oder [...] das Verhältnis von Kunst und Tod.“ (S.103) Auch Fritz Göttler und Siegfried Mattl besprechen Fejos' Filmwerke der frühen 30er Jahre als ästhetische Objekte eines gestandenen Autors, der eigene künstlerische Wege geht, z.B. indem der Filmemacher, wie Göttler notiert, Szenen von einer ethnographischen Genauigkeit in *Marie* (1932) einmontiert.

Die letzten zwei Beiträge der Monografie befassen sich mit den ethnographischen Filmen des Regisseurs, wobei Alexandra Schneider Fejos die Autorenschaft seines vorletzten Films *Eine Handvoll Reis* abstreitet, da der ursprüngliche Kurzfilm von der Svenska Filmindustrie zu einem abendfüllenden Film mit Spielfilmeinlagen verarbeitet wurde. Dagegen zeigt Werner Petermann auf, wie die Kurzfilme aus Madagaskar sich den Konventionen einer aus dem Westen stammenden Sicht entziehen können, aber doch auf Exotismen schielen wie andere der zeitgenössischen Kulturfilme, und sich auf die autokratische Stimme des ‚zivilisierten‘ Sprechers verlassen. So scheint der Autor Fejos in seinen letzten Filmen schon unsichtbar zu werden, bevor er tatsächlich aus der Filmkultur verschwand.

Resümierend kann man behaupten, dass trotz der Bemühungen, Fejos der Geschichte zu entreißen, noch große Lücken in der Lebens- und Werkgeschichte bestehen. Das liegt z.T. daran, dass nur Balogh und Koszarski Grundlagenforschung betreiben, während die weiteren Autoren sich eher philologisch und werkimmanent mit den vorhandenen Filmen des Regisseurs auseinandersetzen. Leider wurde auch eine Gelegenheit verpasst, die unter Fejos' Regie entstandene deutschsprachige Fassung von *The Big House* (1930) zu betrachten (mit Heinrich George!), welche vielleicht genauso unkonventionell geraten ist, wie die deutsche Fassung von *Anna Christie* (1930) von Jacques Feyder. Das soll nicht als Kritik verstanden werden – denn eine Aufarbeitung des Werkes wäre vonnöten –, sondern als Aufforderung an einen ambitionierten Doktoranden, den Nachlass Fejos' in Rochester aufzuarbeiten.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)