

Peter Ellenbruch

Annette Förster: Women in the Silent Cinema

2018

<https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7972>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ellenbruch, Peter: Annette Förster: Women in the Silent Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 35 (2018), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2018.4.7972>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Annette Förster: Women in the Silent Cinema

Amsterdam: Amsterdam UP 2017 (Framing Film), 560 S.,
ISBN 9789089647191, EUR 119,-

Die drei Augenpaare auf dem Buchdeckel enthüllen den Inhalt dieses Werks viel genauer als sein Titel, denn es handelt sich bei *Women In The Silent Cinema* nicht um eine allgemein gehaltene Gesamtdarstellung von Frauen im Kino der Stummfilmzeit. Vielmehr stellt Annette Förster drei Entertainerinnen vor, die zwischen 1900 und 1930 auf der populären Bühne und Leinwand gewirkt haben: die Niederländerin Adrienne Solser, die Franzö-

sin Musidora und die Kanadierin Nell Shipman. Was allerdings auf den ersten Blick wie drei Bücher in einem aussieht, entpuppt sich schnell als eine extrem spannungsreiche Darstellung dreier Biographien, die unter einer großen doppelten Grundfragestellung zusammengedacht werden müssen: Welche Wechselwirkungen haben populäre Bühnenformen verschiedener Länder und das frühe Kino hervorgebracht – und welche Rolle spielten dabei Frauen,

die sich zu dieser Zeit als vielseitige Profi-Entertainerinnen etablierten?

Förster wendet eine Methode an, die sie *Careerography* nennt. Dabei handelt es sich zunächst um eine Arbeitsweise, die in der Frühkinoforschung durchaus üblich ist, nämlich neben der Betrachtung der Filmwerke selbst größere Kontextrecherchen anzulegen – und das nicht nur, um mit der großen Zahl verschollener Filme umzugehen, sondern auch um das kulturelle Umfeld mit den Filmen in Beziehung zu setzen, damit man die spezifischen Kinoformen der Frühzeit nicht missinterpretiert. Nun verfeinert Förster dieses Vorgehen auf ihre doppelte Fragestellung hin und setzt die drei Karrieren mit deren jeweils landesüblichen populärkulturellen Kontexten genauso in Verbindung wie mit den persönlichen Verknüpfungen der Bühnen- und Kinotätigkeiten der drei Frauen. Was dabei herauskommt, sind extrem sensible und facettenreiche Analysen, die in ihren Formulierungen elegant zwischen größeren historischen Zusammenhängen, regionalen und lokalen Kulturbegebenheiten sowie den Detailebenen der spezifischen Werke wechseln. So wird deutlich, wie Solser, Musidora und Shipman in den Konventionen der populären Bühnengenres ihrer Landeskultur sozialisiert wurden, ehe sie manche Elemente daraus als Darstellerinnen mit ins Kino brachten beziehungsweise mit den Strukturen des Kinos in den 1910er Jahren zu verbinden wussten, bevor sie wiederum in den 1920er Jahren auch zu Filmautorinnen und Regisseurinnen wurden.

Als besonders eng stellt sich die Verbindung von Bühne und Kino im Werk

von Solser heraus, die das lokale Genre des Amsterdamer Volkstheaters, die *Jordaan*-Komödie, in sehr persönlicher Form auf die Leinwand brachte. Die Analysen zeichnen nach, wie sich die niederländischen Aufführungspraxen von gemischten Variété-Bühnen- und Kino-Veranstaltungen entwickelten, und wie Solser als Filmproduzentin ihre Mischform von Live-Entertainment und Film erfolgreich bis in die 1930er Jahre weiterführte.

Musidora ist wegen ihrer Rollen in den Serials *Les Vampires* (1915-1916) und *Judex* (1917) sicherlich die bekannteste Darstellerin in diesem Buch. Doch Förster weist auch hier auf die weniger geläufigen verwobenen Bühnen- und Kino-Kontexte in ihrer Karriere hin, die im damaligen Frankreich nicht als Konkurrenz zu Entertainmentveranstaltungen, vielmehr in Co-Existenz zu sehen seien – vor allem, da Musidora während ihrer Arbeit als Filmschauspielerinnen auch immer an ihrer Bühnentätigkeit festhielt. Dabei unterstützte sie unter anderem Louis Feuillade in der Übertragung des Vaudeville in die Kino-Form des *ciné-vaudeville*.

Durch Festivalaufführungen (und DVDs) sind die erhaltenen Filme mit und von Nell Shipman mittlerweile wieder etwas bekannter, doch analysiert Förster hier die Genese ihres zentralen Leinwandtypus *Northwest-Woman* außerhalb des Kinos, aus der populärkulturellen Literatur und Bühne im Rahmen des Genres *Northwest Drama* heraus. Auch Shipman begann ihre Karriere auf der Bühne im Nordwesten der USA und fand dort schon ihren Figurentypus, den sie in den eigenen

Kinoproduktionen weiterverfolgen sollte.

Förster weiß durch immense Archiv-recherchen in vielen europäischen und amerikanischen Filmarchiven und Bibliotheken und detaillierte Werksanalysen zu belegen, wie die Frauen in ihren jeweiligen kulturellen Umgebungen die vielfältigen Formen der Populärkultur zu nutzen wussten, um sich in verschiedenen Metiers zu professionalisieren und ihren Platz zu behaupten.

Dieses Buch ist für alle, die ihre historiographische Perspektive auf die Populärkultur der frühen und klassischen Moderne wach halten möchten – belegt es doch wieder einmal, dass man überall (und bis auf die Ebene einzelner

Biographien) mit kulturtraditionellen und gestalterischen Verflechtungen rechnen muss, um das Spektrum der einzelnen Darbietungsformen und auch der gesamten populärkulturellen Landschaft jener Zeit wirklich zu verstehen. Haben zum Beispiel die Publikationen der Trierer Forschung in den letzten Jahren immer wieder gezeigt, wie man frühes Kino und *Laterna-Magica*-Shows als Kontext sehen muss, ist Försters Buch eine Aufforderung *en détail* über die Zusammenhänge zwischen populären Bühnengenres und dem Kino nachzudenken.

Peter Ellenbruch (Duisburg-Essen)