

Heike Klapdor: *Mit anderen Augen. Exil und Film*. München: et+k 2021. 289 S., mit Abb.

Die Erforschung des Filmexils hat der Autorin Heike Klapdor viele Überblicke, Durchblicke, Sammlungsüberlieferungen und Spurensuchen zu verdanken, die sich in dieser wunderbar kompakten Zusammenfassung ihrer Forschung in *Mit anderen Augen* in allen Facetten auffächert und in einer einladenden Geste auf den Punkt bringt. Nun hat sie mit ihrer aktuellen Veröffentlichung ein Buch über Exil und Film geschrieben, das der Filmtheorie eine Anleitung nebst deren Umsetzung an die Seite stellt.

Das Buch führt den Leser über das Close Reading der originell ausgewählten Filme, die Recherchen zu Zeitungsartikeln und Büchern der Entstehungsjahre, über die Briefzitate an den Filmen beteiligter Exilant*innen, den literaturgeschichtlichen Feinheiten der Vorlage der Filme und der bearbeiteten Drehbücher, hin zu den übergreifenden Themen des Exils. Die Themen der Krise, des Aufbruchs und der Flucht setzt Klapdor im nächsten Schritt oder auch direkt in Bezug zu Filmen aus der heutigen Zeit, die sich aktuell mit Exil auseinandersetzen. „Dieses heuristische Interpretationsverfahren liest Bilder wie Texte“ (S. 23). „Die Motive und Figuren erscheinen wie Gefäße, in denen die einzelnen Filmzerzählungen aufbewahrt werden können, um auf diese Weise der destruktiven Krisenerfahrung entgegenzuwirken“ (S. 21). Die Filmanalysen greifen die Motive in den verschiedenen Kapiteln des Buches auf und „reflektieren (sie) auf deren Übertragbarkeit zwischen Orten und Zeiten und auf deren poetische Produktivität“ (S. 21/22).

Nachvollziehbar und eindringlich entschlüsselt diese Lesart Slodmaks *La crise est finie!* (FR 1934) und stellt im Kapitel „Aufbruch“ über den Film von G. W. Pabst *Du haut en bas* (FR 1933) die Schriftstellerin und Drehbuchautorin Anna Gmeyner in den Fokus der Betrachtungen über den Phänotyp der Neuen Frau, wobei hier die These bestärkt wird, dass die politische Krise Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre die Autonomie der Neuen Frau gestürzt habe. Die

<https://doi.org/10.1515/9783110770995-028>

in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*
Bd. 40/2022
Stm., Boston: de Gruyter, 262-263.

tragische Geschichte der Sekretärin Nelly Dreyfus (S. 128–132), von Klapdor mit der Analyse des Films *Zwischen Gestern und Morgen* (DE 1947) akribisch nachverfolgt, zeugt von den Abhängigkeiten und der Ohnmacht, von denen die jüdischen Frauen und Filmschaffenden nach 1933 in Deutschland betroffen waren. Die verlorene Autonomie wird in diesem Fall besonders drastisch bestätigt, im Fall Dreyfuss endet sie mit der Verfolgung der eigenen Person, der Deportation und ihrer Ermordung. Immer wieder informiert die Autorin den Leser über das Filmexil und seine Bezüge bis in die Gegenwart.

Das intertextuelle Vorgehen gelingt besonders, wenn die Filme direkt in Bezug zum Exil stehen. Weniger plausibel erscheint das Kapitel zur Flucht mit dem Film von Johannes Meyer *Die schönen Tage von Aranjuez* (DE 1933), da hier ein alter und gern wiederbelebter Filmstoff der schönen Juweliendiebin für das Exil uminterpretiert wird. Dass die europäischen Fluchtrouten in dem Film vorgegenommen werden würden, dem könnte noch zugestimmt werden, aber wenn der Exilant vom Kriminellen „präfiguriert“ werden soll, dann verschwimmen strukturelle Betrachtungen mit historischen Kontexten, die schwer wieder zu entzweien sind. Fast im Stile von Siegfried Kracauers filmhistorischem Buch *Von Calligari zu Hitler* werden Motive und Figuren mit einem Wissen um die folgende Katastrophe gelesen. Viele der belesenen Emigranten waren mit den Parabeln, Bildern und Metaphern, die Heike Klapdor mit einer Leichtigkeit in ihre Analysen integriert, gut vertraut (das Kapitel über „Heimat“ oder „Der verlorene Sohn“). Es scheint oft eine unterschwellige Unterhaltung zwischen Klapdor, den Filmen und den beteiligten Exilanten stattzufinden. *Mit anderen Augen* profitiert vom Einbezug gesichteter Nachlässe, Korrespondenzen und Autobiografien, und wenn von der Tiefe der Details der Schatten- und Lichtsetzung der Figuren in Max Ophüls *Le roman de Werther* (FR 1938) gesprochen wird (S. 81), kommt hier die präzise Filmanalyse hinzu. Wenn Ophüls Werthers Selbstmord nicht zeigt und wir von Klapdor erfahren, dass Goethe den Tod Werthers mit brutalem Realismus schildert (S. 82), zeigt sich in dieser, wie in vielen anderen Gegenüberstellungen, in welcher Weise dieses Buch seinen angekündigten Beitrag zu einer Theoretisierung des Filmexils leistet: mit einer Kontextualisierung und einem in Bezug Setzen der nachgelassenen Dokumente und Schriften, sowie entlang von Motiven und Figuren des Exils. Intertextuell reich zeigt sich schon das Personen- und Filmregister. Die über 50-seitigen Endnoten zu Interviews, Erstausgaben und Archiven offenbaren das aufwendige Fundament der Filmexilforschung, das Heike Klapdor nun um eine Lesart über den Kanon der Exilfilme hinaus erweitert hat.

Imme Klages / Johannes Gutenberg Universität, Mainz