

Der Filmtheoretiker Herbert Tannenbaum

Ein Vortrag von Helmut H. Diederichs
anlässlich des "Kinematographischen Theater- und Vortragsabends" zur Vorstellung des
gleichnamigen Buches im Verlag des Deutschen Filmmuseums,
Kommunales Kino Frankfurt am Main, 21. März 1987

Der Filmtheoretiker Herbert Tannenbaum, meine Damen und Herren, dürfte auch jenen unter Ihnen, denen die Namen Béla Balázs, Rudolf Arnheim und Siegfried Kracauer geläufig sind, völlig unbekannt sein. Das hat vor allem zwei Gründe: Tannenbaum ist der erste in Deutschland gewesen, der sich ausführlich mit Wesen und Bedingungen der Filmkunst auseinandersetzte – und das bereits vor dem Ersten Weltkrieg. Im Jahre 1912 schrieb und veröffentlichte er ein Bändchen von 36 Seiten unter dem Titel "Kino und Theater". Doch schon in den zwanziger Jahren hatte man die Vorläufer der Filmtheorie aus der Vorkriegszeit völlig vergessen. Tannenbaum selbst war nur in den Jahren 1912 bis 1914 mit Filmtheorie befaßt, hatte später keine Gelegenheit mehr, in fachlichem Rahmen auf seine Verdienste hinzuweisen. Neben "Kino und Theater" publizierte er nur noch zwei filmtheoretische Aufsätze und einige Beiträge über andere Filmthemen. – Trotz seines schmalen Oeuvres ist Herbert Tannenbaum der interessanteste Filmtheoretiker deutscher Sprache vor Béla Balázs.

Das Deutsche Filmmuseum hat es ermöglicht, dieses Oeuvre in einem Heft der Reihe "Kinematograph" 75 Jahre nach seinem ersten Erscheinen wieder zugänglich zu machen. Autor Tannenbaum wäre überdies in diesen Tagen, genau am 7. März, 95 Jahre alt geworden.

Ich will hier und jetzt kein filmtheoriegeschichtliches Hauptseminar über die Verbindungen von Tannenbaums Theorie mit der seiner Nachfolger halten. Ich will Ihnen auch nicht meinen Einleitungstext zu der heute abend vorzustellenden Tannenbaum-Edition vortragen. In dieser Einleitung habe ich die Filmschriften Tannenbaums im biographischen Zusammenhang erläutert.

Ich möchte Ihnen vielmehr von meiner Suche nach dem Filmtheoretiker Herbert Tannenbaum erzählen. Die Recherche von Leben und Werk Tannenbaums wurde für mich zu einem Puzzlespiel, zu dem ich mir die Teile erst zusammensuchen mußte. Wenn heute die Erforschung der Vor- und Frühgeschichte der Kinematographie als "Archäologie des Kinos" gilt, so darf im Zusammenhang mit Tannenbaum durchaus von "Archäologie der Filmtheorie" gesprochen werden.

Wie kam es zu diesem Interesse an einer "Archäologie der Filmtheorie"? Nach der Herausgabe der Schriften der Filmtheorie-Klassiker Rudolf Arnheim und Béla Balázs in den 70er Jahren wollte ich genauer wissen, wann und wie Filmpublizistik, Filmkritik, Filmtheorie in Deutschland überhaupt entstanden ist. Ich begann an filmtheoretischen Aufsätzen und Büchern zusammenzutragen, was im deutschen Sprachraum in den Stummfilmjahren erschienen und irgendwie noch zu beschaffen war.

Die Auswertung vor allem der Literatur aus der Zeit *vor* dem Ersten Weltkrieg führte zu der ersten überraschenden Erkenntnis, daß gerade in den Jahren 1911 bis 1914 filmtheoretische Auseinandersetzungen in einer Breite und Heftigkeit geführt wurden, wie auch nicht annähernd seither. Eine zweite, nicht minder überraschende Feststellung, die ich machte, betraf die Filme, die Gegenstand der filmtheoretischen Aufsätze waren. Die im Vergleich zur

europäischen Produktion formästhetisch fortgeschritteneren amerikanischen Filme kamen in der frühen deutschen Filmtheorie praktisch nicht vor. Dabei experimentierten die amerikanischen Regisseure, allen voran D. W. Griffith, in ihren Einaktern bereits mit Montageformen wie der Parallelmontage. Tannenbaum gehörte zu den ganz wenigen hiesigen Autoren, die den amerikanischen Film zumindest lobend erwähnten.

Die frühe deutsche Filmtheorie bis 1914 läßt sich in drei Autorenkreise aufteilen: Erstens, die literarische Intelligenz, zu der literarische Autoren, Theaterkritiker und Feuilletonredakteure zu zählen sind. Die stets recht kurzen Beiträge der literarischen Intelligenz zur Kinodebatte sind in den Sammelbänden von Anton Kaes und Fritz Güttinger bereits gut dokumentiert. Zweiter Autorenkreis: die Kinoreformer, in der Regel Juristen, Pädagogen und Kirchenleute, die dem Kino meist feindlich gegenüber eingestellt waren. Doch auch die Kinofreunde unter den Kinoreform-Autoren waren weniger an ästhetischen Fragestellungen, vielmehr an der ethisch-moralischen Besserung des Kinos interessiert – Stichwort "Schundfilm". Den dritten Kreis schließlich bildeten die Autoren der Kino-Fachpresse: Vor allem im Düsseldorfer "Kinematograph" und in der Berliner "Lichtbild-Bühne" waren immer wieder aufschlußreiche theoretisierende Artikel zu lesen.

Herbert Tannenbaum hatte das Glück, zu keinem dieser drei Autorenkreise zu gehören. So blieb ihm der gruppenspezifische ideologische Ballast erspart. Er mußte nicht, wie die literarische Intelligenz, das Bühnentheater gegen das Kino verteidigen, bezog vielmehr wesentliche ästhetische Kategorien von der bildenden Kunst. Tannenbaum wollte auch nicht das Volk erziehen, obgleich er am Schluß seines Buches "Kino und Theater" aufs Publikum eingeht. Was er da schreibt, ist allerdings eher zum Schmunzeln: "Das Volk, vor allem auch der Arbeiter, hat einen von einem kraftvoll kernigen Naturell getragenen hingebungsvollen Willen, Eindrücke auf sich wirken zu lassen." Hier ist noch am ehesten zu erkennen, daß der Autor von "Kino und Theater" ein erst 19 bis 20 Jahre alter Student der Jurisprudenz war.

Doch ich greife vor, denn das wußte ich noch nicht, als ich "Kino und Kunst" vor sieben Jahren erstmals las – und sogleich begeistert war von der Klarheit und Vollständigkeit mit der die formästhetischen Möglichkeiten des frühen Film abgehandelt wurden.

Ich wollte also mehr über den Autor von "Kino und Theater" wissen. Im Katalog "Hätte ich das Kino" der Marbacher Ausstellung des Schiller-Nationalmuseums über die "Schriftsteller und den Stummfilm" von 1976 fand ich die Notiz, Tannenbaum sei Mitarbeiter der Mannheimer "Kunsthalle" gewesen. Meine Anfrage bei der Kunsthalle erbrachte eine immens wichtige Information: eine Adresse! Die Adresse von "Mrs. Herbert Tannenbaum" in New York. Das war 1981.

Anstelle von Maria Tannenbaum, die – damals 89jährig – nicht mehr in der Lage dazu war, antwortete mir die Tochter, Beatrice Newman: Tannenbaum sei Kunsthändler gewesen, von 1921 bis 1937 in Mannheim, dann in Holland und ab 1947 in Amerika bis zu seinem Tod 1958. Ein Satz des Briefes irritierte mich sehr: "Nach dem ersten Weltkrieg mußte er das Filmen aufgeben". – Sollte Tannenbaum selbst Filme gemacht haben? – Frau Newman teilte mir auch die Adresse ihres Veters, Dr. Joachim W. Storck aus Marbach am Neckar, mit. Herr Storck ist heute abend hier und wird uns im Anschluß von seinen persönlichen Erinnerungen an seinen Onkel Herbert Tannenbaum berichten.

Durch Storcks Antwortbrief, die Materialien und Nachrufe, die er mir überließ, ergab sich allmählich ein plastischeres Bild der Biographie Tannenbaums: 1892 als Sohn eines jüdischen Kaufmanns in Mannheim geboren, dort zur Schule gegangen, Jura-Studium mit dem

Abschluß der Promotion in Heidelberg. Das Interesse an der Kunst dominierte schon während des Studiums; Beleg dafür ist der enge arbeitsmäßige und intellektuelle Kontakt zur Mannheimer "Kunsthalle". Die Aktivitäten von Tannenbaums Mannheimer Kunsthändler-Jahren waren mit Namen wie Maurice Utrillo, James Ensor und Adolf Dietrich verknüpft. Gestorben ist Tannenbaum 1958 in Frankfurt am Main: Nach einem Besuch im geliebten Schwarzwald erlitt er kurz vor dem Rückflug einen Herzinfarkt, dem er noch auf dem Weg ins Krankenhaus erlag.

Frau Newman schrieb auf meine Frage nach Tannenbaum-Filmen: Ihr Vater habe vor dem Ersten Weltkrieg einen Kriminalfilm mit dem Titel "Cognac 7Stern" für die Ufa in Berlin gemacht. Das wollte ich genauer wissen: Die Ufa wurde erst 1917 gegründet, deshalb nahm ich an, es müsse sich um die Produktion einer ihrer Vorläufer, etwa der Projektions-AG-Union, kurz "Union", handeln. In Biretts Stummfilm-Verzeichnis fand ich einen Union-Film mit dem Titel *Cognac*, der Ende 1914 zensiert worden war. Ich konnte also die Durchsicht der Fachpresse auf diesen Zeitraum eingrenzen. Und tatsächlich: Im November 1914 machte die Union im Fachblatt "Lichtbild-Bühne" Werbung für einen Einakter mit dem Titel "Cognac" – nein, nicht Siebenstern, sondern *Cognac Fünfstern*; in der größten Anzeige wurde gar der Name von Regisseur Tannenbaum genannt. Die Aussicht, diesen Film selbst zu finden, war jedoch so gering, daß ich es mit einer einzigen, wie erwartet ergebnislosen, Anfrage beim Bundesarchiv in Koblenz bewenden ließ.

Es war eine wirkliche Überraschung für mich, daß sich der Filmtheoretiker Tannenbaum auch als Regisseur versucht hatte. Eine sehr viel größere Überraschung jedoch erlebte ich im März 1983: Bei meinen Recherchen hatte ich den Namen Tannenbaum auch gegenüber Eberhard Spiess vom Deutschen Institut für Filmkunde erwähnt. Spiess erinnerte sich einer Mappe, die er vor über 20 Jahren von einem Frankfurter Antiquar gekauft hatte. Diese Mappe stellte sich – zum allseitigen Erstaunen – als das persönliche Zeitungsarchiv Herbert Tannenbaums aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg heraus. Wer jener Frankfurter Antiquar war und wie die Mappe in seinen Besitz gelangte, konnte ich nicht herausfinden. Das Material jedoch brachte mich ein großes Stück weiter: Denn es fanden sich nicht nur zwei weitere Kinoartikel Tannenbaums, sondern auch etliche Besprechungen zu Tannenbaums Buch "Kino und Theater", zu Tannenbaum-Vorträgen und vieles andere mehr. Die Mappe enthielt auch das Manuskript eines Kinovortrages, der nicht von Tannenbaum geschrieben sein konnte. Tannenbaum-Neffe Storck identifizierte die Handschrift des Vortrages als die – seines Vaters: Willy F. Storck und Tannenbaum hatten sich in der Kunsthalle Mannheim kennengelernt und nach dem Weltkrieg zwei Schwestern geheiratet. Willy F. Storck, zu dieser Zeit bereits Leiter der Kunsthalle Karlsruhe, starb 1927 an Tuberkulose. Sein Vortrag ist ein schönes Zeugnis dafür, daß Kunstinteressierte schon vor dem Ersten Weltkrieg durchaus bereit waren, sich mit dem neuen Kunstmedium Film auseinanderzusetzen. Deshalb habe ich diesen Vortragstext als Anhang in die Tannenbaum-Edition mit aufgenommen.

Im Jahre 1985 nahm ich die Gelegenheit wahr, den Stand meiner Nachforschungen über den Filmtheoretiker Tannenbaum in einem Beitrag für das Filmlexikon "Cinegraph" zusammenzufassen. Nachdem das Deutsche Filmmuseum endgültig zugesagt hatte, den Tannenbaum-Band in der Reihe "Kinematograph" herauszubringen, verwirklichte ich die schon länger gehegte Absicht, in Mannheim in der "Kunsthalle" und im Stadtarchiv zu recherchieren. Der Besuch in der "Kunsthalle" war wenig ergiebig. Doch im Stadtarchiv – im Nachlaß des "Kunsthalle"-Direktors Fritz Wichert – fand ich zwei sehr aufschlußreiche Tannenbaum-Briefe: Im ersten Brief an Wichert vom August 1913 kündigte Tannenbaum seine mündliche Doktorprüfung für den Oktober/November desselben Jahres an; hauptsächlich aber war der Brief praktischen Problemen der Gründung eines Kinos in der

"Kunsthalle" gewidmet. Wenn sich diese Kinogründung hätte realisieren lassen, wäre Tannenbaum der Leiter eines der ersten deutschen Kommunalen Kinos, damals sprach man von "Gemeindekino" – geworden. Den zweiten Brief an Wichert schrieb Tannenbaum im April 1914 direkt aus dem Union-Atelier in Berlin-Tempelhof. Darauf wartend, eine "Regietat" vollbringen zu dürfen, sah er sich mit der geisttötenden Arbeit konfrontiert, vom Publikum eingesandte Filmideen zu lesen und zu beurteilen.

Ich wußte noch immer nicht, als ich die erste Fassung der Einleitung zur Tannenbaum-Edition schrieb, welchem Thema Tannenbaums Doktorarbeit gegolten hatte. Ich vermutete aber aufgrund einer handschriftlichen Notiz in seinem Zeitungsarchiv, sie könne dem "Kinematographischen Urheberrecht" gewidmet gewesen sein. Merkwürdigerweise war sie in keiner Fachbibliographie und auch nicht in den Dissertationsverzeichnissen der deutschen Hochschulen enthalten. Erst nachdem Tannenbaums Tochter, Beatrice Newman, meinen Einleitungstext gelesen hatte, schaute sie sich den Nachlaß etwas genauer an – und wurde fündig. Sie schickte mir nicht nur den Durchschlag der Dissertation, sondern auch sechs Standfotos aus Tannenbaums Film *Cognac Fünfstern*, ein Schulheft mit Deutschaufsätzen des Obersekundarers und etliche Fotos. Tannenbaum hatte mit seiner Arbeit über "Kinematographisches Urheberrecht" aus dem Jahre 1913 also auch zu den ersten Doktoranden in Deutschland gehört, die sich ein Kinothema wählten. Die allererste Kinodissertation war ebenfalls eine juristische: Schon 1910 schrieb Hans Werth in Erlangen über "Öffentliches Kinematographenrecht". Eine Nachfrage im Universitätsarchiv Heidelberg ergab, daß Tannenbaum seine Dissertation wegen der Kriegswirren nicht publiziert hatte, und daß er nach dem Krieg von Möglichkeit Gebrauch machte, statt dessen eine Kautionsurkunde zu stellen. Es existierten also nur zwei Exemplare seines "Kinematographischen Urheberrechts": das Original im tiefsten Keller der Universitätsbibliothek Heidelberg und ein Durchschlag im New Yorker Nachlaß.

Das waren im wesentlichen die Höhepunkte meiner Tannenbaum-Recherchen, jene Erlebnisse, die einen motivieren, an einer solchen Sache dranzubleiben und sie zu einem produktiven Ende zu führen. Daneben gab es natürlich auch viel Kleinarbeit, wie beispielsweise die Verifizierung von biographischen Daten und Fakten, bei der mir – neben der Familie Tannenbaums – Mitarbeiter der Kunsthalle und des Stadtarchivs in Mannheim geholfen haben.

Ich möchte es abschließend nicht versäumen, der Leitung und den Mitarbeitern des Deutschen Filmmuseums zu danken, daß sie diese Tannenbaum-Publikation und den heutigen Abend ermöglicht und aktiv unterstützt haben.

Bevor ich jedoch das Wort an Dr. Storck weitergebe, gestatten Sie mir bitte noch einige Bemerkungen zum Programm des sich anschließenden "Kinoabends anno 1912". Die Grundidee war, Ihnen im doppelten Sinne eine Vorstellung davon zu vermitteln, was Herbert Tannenbaum im Kino gesehen hat, als er sein Buch "Kino und Theater" schrieb. Deshalb orientiert sich auch Ihr Programmzettel an zeitgenössischen Vorbildern. Sie müssen allerdings nicht denken, wir hätten bei der Auswahl der Filme die Qual der Wahl gehabt. Es sollten ja Filme sein, die mit Sicherheit im Jahre 1912 in deutschen Kinos gelaufen sind. Das ließ sich jedoch nicht hundertprozentig verwirklichen. Der Erhaltungsgrad vor allem der deutschen Filmproduktion vor dem Ersten Weltkrieg ist schlicht erbärmlich. Die drei Aktualitätenfilme *Kaisermanöver*, *Stapellauf* und *Eine Luftfahrt* stellen bereits die Hälfte dessen dar, was das Bundesarchiv in Koblenz an dokumentarischem Material aus dem Jahr 1912 zu bieten hat. Anstelle des Asta-Nielsen-Dramas *Die arme Jenny* hätten wir allenfalls einen weiteren Asta-Nielsen-Film oder drei, vier andere deutschen Filmdramen zeigen können. Naturfilme, für ein

typisches Programm 1912 unverzichtbar, kamen damals zumeist aus dem Ausland, vor allem aus Frankreich und England. Der angekündigte Film *Besuch in Algier* muß jedoch leider ausfallen: Er sollte vom British Film Institute kommen, das aber wegen technischer Schwierigkeiten absagte – zu spät absagte, um einen anderen Naturfilm als Ersatz zu beschaffen. Von dem französischen Grotteskkomiker Max Linder war kein Film von 1912 zu bekommen; der hier gezeigte *Max joue le drame* entstand wohl ein Jahr später; möglicherweise ist es derselbe Film, der 1914 unter dem Titel *Max als Tragöde* der deutschen Zensur vorgelegt wurde. Hinter dem amerikanischen Drama mit dem deutschen Verleihtitel von 1912 *Der Einsiedlerin Pflichttreue* verbirgt sich der David-Wark-Griffith-Film *The Girl and Her Trust*. Der Film hatte Ende März 1912 amerikanische Premiere und wurde schon zwei Monate später in deutschen Filmfachzeitschriften angeboten. Was es mit der Einsiedlerin auf sich hat, dürfte Ihnen auch beim Ansehen des Films nicht so recht klar werden: *The Girl and Her Trust* hatte einen im Jahr zuvor entstandenen Vorgänger, der ebenfalls eine "last minute's rescue" – eine Rettung in letzter Minute – im Eisenbahn-Milieu zeigte. Diesem Film hatte Griffith den Titel *The Lonedale Operator* gegeben; der deutsche Verleiher übersetzte Lonedale mit "Einsiedel" und nannte den Film *Der Stationsvorsteher von Einsiedel*. Als Ersatz für den ausgefallenen Algier-Film möchten wir Ihnen einen weiteren Film von David Wark Griffith zeigen. Und zwar den im September 1912 entstandenen Gangsterfilm *The Musqueteers of Pig Alley*. Der Film wurde Ende 1912 unter dem Titel *Im dunklen Viertel von New York* von der deutschen Zensur verboten, ist also wahrscheinlich damals in Deutschland gar nicht gelaufen. Mit den Filmkünstlern David Wark Griffith, Max Linder und Asta Nielsen haben wir bewußt die Besten ihres Genres als Beispiele ausgewählt: Von Griffith haben alle amerikanischen Stummfilmregisseure und in den zwanziger Jahren auch die Europäer gelernt; von Asta Nielsen haben alle europäischen Stummfilm-Schauspieler gelernt; und über Max Linder genügt es zu sagen, daß von ihm Charlie Chaplin gelernt hat. Der Asta-Nielsen-Film einerseits und die beiden Griffith-Filme andererseits dokumentieren darüber hinaus den schon damals sehr ausgeprägten Unterschied zwischen europäischem Schauspielerkino und amerikanischem Regisseurkino.

Die Auswahl der Musikstücke des heutigen Abends traf der Musikwissenschaftler und Filmmusikspezialist Dr. Ulrich Rügner, der zusammen mit Bettina Vanja und Nina Schmidt auch die Ausführung übernommen hat. Ihm muß ich eigentlich gar nicht ausdrücklich danken: Der Mann am Klavier – und das sage ich fast ohne Neid – bekommt gerade im Kino mit Recht stets den meisten Beifall.