

Siebert Salomon Praver

Between Two Worlds: The Jewish presence in German and Austrian film, 1910-1933
New York, Oxford (Berghahn Books) 2005,
240 pp., (ca.) € 34,- ISBN 1 84545 074 4

Een boek met een zeer persoonlijke missie: zo kan *Between two worlds: The Jewish presence in German and Austrian film, 1910-1933* van Siebert Praver met recht genoemd worden. De tachtigjarige auteur, een autoriteit op het gebied van de Duitse literatuurwetenschap en als filmhistoricus onder meer bekend vanwege zijn analyses van *DER BLAUE ENGEL* (1929-30) en *NOSFERATU* (1921 en 1979), vervulde met het boek zijn wens het 'joodse erfgoed' van de Duitstalige film aan de vergetelheid te onttrekken. *Between two worlds* werd een ode aan de ooit zo vruchtbare samenwerking tussen joden en niet-joden, die in 1933 abrupt ten einde kwam met de komst van het nazi-regime. Met het verdwijnen van vrijwel alle joden uit de filmindustrie verdween volgens Praver ook het unieke karakter van de Duitse en Oostenrijkse films.

Het boek is geschreven voor een breed publiek. Zonder veel jargon, maar helaas ook nagevoel zonder annotatie, maakt de lezer kennis met de films uit de periode 1910-1933, waarin joodse en niet-joodse elementen op opvallende wijze samenkomen in plot, setting, personages en dialogen. Praver wil laten zien dat de films een veel breder venster bieden op de toenmalige joodse belevingswereld, dan de sporadische representaties van joodse rituelen, orthodoxe joden, synagoges, rabbijnen, of voor iedereen herkenbare stereotypes, doen vermoeden. Hij hoopt dat zijn lezerspubliek aan het einde van de rit ook de *huwelijksmakelaar* en de *schmusende Luftmensch*, die in *jüdische Hast* trouwt met een *shikse*, op waarde weet te schatten. Daarnaast houdt het boek de herinnering levend aan de getalenteerde joodse namen achter de films; de regisseurs, scenarioschrijvers, componisten, acteurs, decorbouwers, filmproducenten en distributeurs die de Duitse en Oostenrijkse filmindustrie mee hebben opgebouwd. Ere wie ere toekomt, lijkt het motto.

De brede doelgroep en de persoonlijke betrokkenheid van Praver, zelf van joodse afkomst, betekenen echter niet dat dit werk wetenschappelijk niet relevant is. Integendeel. Allereerst zet Praver een in Europa relatief onderbelicht onderzoeksthema, joden in de filmindustrie, op de kaart. Daarnaast levert hij een bijdrage aan het actuele filmhistorische debat in samenhang met de jonge reeks waarin het boek is uitgegeven: *Film Europa: German Cinema in an International Context* (red. Hans-Michael Bock; Tim Bergfelder; Sabine Hake). *Film Europa* komt tegemoet aan de groeiende behoefte aan inzicht in de wisselwerking tussen ontwikkelingen in nationale filmindustrieën in Europa en de internationale filmwereld. Het doel is het gevestigde beeld van de Duitse cinema als geïsoleerde vorm te nuanceren, door juist de transnationale aspecten en de relaties tussen de Duitse film en andere media in hun culturele context te benadrukken. De breed geschoolde Siebert Praver toont de nauwe banden tussen de Duitse en Oostenrijkse filmindustrie én hij reflecteert in het boek op relaties tussen de films en literaire tradities. Hij valt daarbij terug op zijn expertise op het gebied van poëzie

en liederen, literatuur, joodse liturgie en filmgeschiedenis.

De films die de auteur relevant acht voor zijn thematiek, zijn in de hoofdstukindeling gecategoriseerd naar genre, met een extra onderscheid tussen zwijgende en geluidsfilms. Dit scheidt niet alleen helderheid, maar helpt ook bij de ondersteuning van zijn these dat de joden in het bijzonder aan de ontwikkeling van bepaalde genres een grote contributie leverden. Interessant is de 'zedefilm' (*Sittenfilm*; *Aufklärungsfilm*). Dit tegen het einde van de Eerste Wereldoorlog opgekomen genre, waarin seksuele en andere 'sociaalhygiënische' vraagstukken, zoals geslachtsziekten en homoseksualiteit, aan de orde kwamen, zwengelde onbedoeld het antisemitische debat aan rondom joden en film. Campagnes tegen het vermeende opruiende effect van de voorlichtingsfilms kregen een antisemitisch karakter, omdat opviel dat het merendeel gemaakt en gefinancierd werd door joden, met medewerking van omstreden joodse seksuologen en therapeuten.

'Was not this Jewish writer-director, seconded by a Jewish sextherapist who actually plays a part in the film, enlisting sympathy for a neurotic and criminal type, against teachers, lawyers and all those whose task it was to watch over the moral and physical health of the nation?'

Prawer neemt Richard Oswalds film *ANDERS ALS DIE ANDERN* (1919), over een homoseksuele violist, als voorbeeld van een film die een hevige morele discussie losmaakte in Duitsland.

Zo behandelt de schrijver voor ieder genre per hoofdstuk enkele representatieve films en de joodse medewerkers die op de achtergrond aanwezig waren, zoals de regisseurs Erich Pommer of Ernst Lubitsch. Van de zwijgende films analyseert hij onder meer *DER GELBE SCHEIN* (1918), *SCHUHPALAST PINKUS* (1916) en *OST UND WEST* (1923) en van na 1929 *MENSCHEN AM SONNTAG* (1930), *KEINE FEIER OHNE MEYER* (1931), *ZWEI WELTEN* (1930) en *DIE DREI VON DER TANKSTELLE* (1930). De manier waarop hij dit aanpakt typeert de stijl van Siegbert Prawer, als we de recensies van zijn eerdere boeken mogen geloven. Ten eerste door de hoge informatiedichtheid van het boek en ten tweede door de duidelijk aan-

wezige persoonlijke drijfveer van de schrijver, die zich uit in zijn bijzondere aandacht voor representaties van de joodse wereld, waarbij hij soms tot het uiterste gaat.

Naast de hoofdgenres en voorbeeldfilms passeren terloops nog vele andere genres, filmtitels en personen de revue, waardoor het boek op sommige momenten meer een goed gevuld naslagwerk wordt dan een doorlopend verhaal. Het is hierdoor zeker informatief, maar soms schaadt de overdaad de leesbaarheid, doordat het proza vervalt in opsommingen. Dit valt extra op in het hoofdstuk over 1929, het overgangsjaar naar de geluidsfilm, dat fungeert als een verbindingshoofdstuk tussen de zwijgende en de geluidsfilmgenres. Prawer neemt het jaar als steekproef om de aanwezigheid van joden in de filmindustrie over een brede linie te analyseren. De indruk ontstaat dat het boek had kunnen bestaan met de lijst van joodse bedrijven en personen van dat jaar in de bijlage achterin het boek, daar het hoofdstuk een aaneenschakeling vormt van alle elementen in de films en de industrie, die maar op enige wijze refereren aan het jodendom. De lezer raakt hier het spoor bijster in het doolhof van joodse personen, personages en filmtitels.

De speurtocht naar joodse details kenmerkt in feite alle filmbesprekingen. Verdienstelijk is dat er op die manier een wereld van subtiele joodse verwijzingen opengaat, die door een leek onopgemerkt zou blijven. Toch breekt dit op den duur ook op, temeer omdat de auteur daarnaast zijn persoonlijke voorkeur voor bepaalde personen of films vaak expliciet etaleert. Hoe verder het boek vordert, hoe luider bovendien de loftrompet voor het joodse aandeel in de filmindustrie. Dit was gezien de doelstelling – eerherstel voor de joodse filmmakers – ook wel te verwachten. In dat opzicht is de missie zeker volbracht. Echter, bijkomend gevolg van deze nadruk op het joodse perspectief is dat de lezer in de loop van het boek het zicht op de verhoudingen dreigt te verliezen. Daar verandert de kleine opmerking in de epiloog, dat de films met joodse elementen feitelijk maar een klein deel uitmaakten van de totale productie, niets aan. Want hoewel Prawer voortdurend herhaalt dat de Duitse en Oosten-

rijke filmindustrie een samenwerking was van joden en niet-joden, wier *'two worlds'* in de films samensmolten, laat het eerherstel voor het joodse talent niet altijd een positie 'tussen de twee werelden' toe.

Fransje de Jong