

# VICTOR KLEMPERER

*Victor Klemperer*

## LICHT UND SCHATTEN

KINOTAGEBUCH  
1929 – 1945

a

aufbau

# VICTOR KLEMPERER

*Victor Klemperer*

## LICHT UND SCHATTEN

KINOTAGEBUCH  
1929 – 1945

a

aufbau

# Über das Buch

Eine bemerkenswerte Erstveröffentlichung: der große Chronist über seine Filmleidenschaft.

Erstmals vollständig gedruckt: Victor Klemperers Tagebuchnotizen über seine Kinobesuche zu Beginn der Tonfilm-Ära. Von Anfang an erlebt der Cineast mit, wie die technische Neuerung 1929 in Deutschland Einzug hält. Nicht selten geht er mehrmals pro Woche ins Kino. Zunächst kritisch, lässt er sich schon bald von den neuen Möglichkeiten mitreißen. Von den Nationalsozialisten aber wird das Medium immer weiter vereinnahmt, Klemperer schließlich durch das Kinoverbot für »Nichtarier« 1938 ganz aus den Lichtspielhäusern verbannt. Doch nicht einmal das kann ihn fernhalten.

Das leidenschaftliche Bekenntnis eines Kinomanen, der uns den Tonfilm als Spiegel deutscher Geschichte mit allen Licht- und Schattenseiten vorführt.

»Aus der Geschichtsschreibung über den Alltag der Judenverfolgung im ›Dritten Reich‹ ist das Zeugnis Victor Klemperers nicht mehr wegzudenken.« *DIE ZEIT*.

Zu einer Schattenexistenz gezwungen, erlebte Klemperer im Kino Lichtmomente: »So viel Musik, Humor,

Schauspielkunst y todo. Es war mir eine richtige Erlösung.«  
*Victor Klemperer, 1933.*

Mit einem Vorwort von Knut Elstermann

## **Über Victor Klemperer**

*Victor Klemperer* wurde 1881 in Landsberg/Warthe als neuntes Kind eines Rabbiners geboren. 1890 übersiedelte die Familie nach Berlin, wo der Vater zweiter Prediger einer Reformgemeinde wurde. Nach dem Besuch verschiedener Gymnasien, unterbrochen durch eine Kaufmannslehre, studierte Klemperer von 1902 bis 1905 Philosophie, Romanistik und Germanistik in München, Genf, Paris, Berlin. Bis er 1912 das Studium in München wieder aufnahm, lebte er in Berlin als Journalist und Schriftsteller. 1912 konvertierte er zum Protestantismus. 1913 Promotion, 1914 bei Karl Vossler Habilitation. 1914/15 Lektor an der Universität Neapel. Hier entstand eine zweibändige Montesquieu-Studie. Als Kriegsfreiwilliger zunächst an der Front, dann als Zensor im Buchprüfungsamt in Kowno und Leipzig. 1919 o. a. Professor an der Universität München. 1920 erhielt er ein Lehramt für Romanistik an der Technischen Hochschule in Dresden, aus dem er 1935 wegen seiner jüdischen Herkunft entlassen wurde. 1938 begann Klemperer mit der

Niederschrift seiner Lebensgeschichte »Curriculum vitae«. 1940 Zwangseinweisung in ein Dresdener Judenhaus. Nach seiner Flucht aus Dresden im Februar 1945 kehrte Klemperer im Juni aus Bayern nach Dresden zurück. Im November wurde er zum ordentlichen Professor an der Technischen Universität Dresden ernannt. Eintritt in die KPD. 1947 erschien seine Sprach-Analyse des Dritten Reiches, »LTI« (Lingua Tertii Imperii), im Aufbau-Verlag. Von 1947 bis 1960 lehrte Klemperer an den Universitäten Greifswald, Halle und Berlin. 1950 Abgeordneter des Kulturbundes in der Volkskammer der DDR. 1952 Nationalpreis III. Klasse. 1953 wurde er Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Berlin. Victor Klemperer starb 1960 in Dresden. Geschwister-Scholl-Preis 1995.

Weitere Veröffentlichungen u.a.: »Moderne Französische Prosa« (1923); »Die französische Literatur von Napoleon bis zur Gegenwart«, 4 Bände (1925-1931); »Pierre Corneille« (1933); »Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert« (Band 1 1954, Band 2 1966).

Aus dem Nachlaß: »Curriculum vitae« (1989), »Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945« (1995), »Leben sammeln, nicht fragen wozu und warum. Tagebücher 1918-1932« (1996), »So sitze ich denn zwischen allen Stühlen. Tagebücher 1945-1959« (1999), »Man möchte immer weinen und lachen in einem. Revolutionstagebuch 1919« (2015), »Warum soll man nicht

auf bessere Zeiten hoffen. Ein Leben in Briefen« (2017 und »Licht und Schatten. Kinotagebuch 1929-1945« (2020).

*Knut Elstermann*, 1960 in Berlin geboren, studierte Journalistik in Leipzig und arbeitete bei verschiedenen DDR-Medien. Inzwischen ist er freier Moderator und Filmkritiker und arbeitet vor allem für den rbb und den MDR (Hörfunk und Fernsehen).

# ABONNIEREN SIE DEN NEWSLETTER DER AUFBAU VERLAGE

Einmal im Monat informieren wir Sie über

- die besten Neuerscheinungen aus unserem vielfältigen Programm
- Lesungen und Veranstaltungen rund um unsere Bücher
- Neuigkeiten über unsere Autoren
- Videos, Lese- und Hörproben
- attraktive Gewinnspiele, Aktionen und vieles mehr

Folgen Sie uns auf Facebook, um stets aktuelle Informationen über uns und unsere Autoren zu erhalten:

<https://www.facebook.com/aufbau.verlag>

**Registrieren Sie sich jetzt unter:**  
**<http://www.aufbau-verlag.de/newsletter>**

Unter allen Neu-Anmeldungen verlosen wir jeden Monat ein Novitäten-Buchpaket!

---



*Tagebuchseite mit dem Eintrag vom 9. Juni 1929, in dem Klemperer zum ersten Mal den Tonfilm erwähnt.*

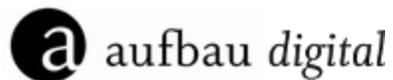
Victor Klemperer

# **Licht und Schatten**

*Kinotagebuch 1929-1945*

Herausgegeben von Nele Holdack und Christian Löser

Mit einem Vorwort von Knut Elstermann



# **Inhaltsübersicht**

## **Informationen zum Buch Newsletter**

### **Klemperer im Kino**

**»Eine gemordete Kunst, der Tonfilm!« 1929-1932**

**1929**

**1930**

**1931**

**1932**

**»Wir waren vom ersten bis zum letzten Bild und Ton  
entzückt.« 1933-1938**

**1933**

**1934**

**1935**

**1936**

**1937**

**1938**

**»Es ist nur mit den Augen wie mit dem Hut: der  
dazugehörige Kopf muss erhalten bleiben.« 1939-**

**1945**

**1939**

**1940**

**1941**

**1942**

**1943**

**1944**

**1945**

**Anhang**

**Anmerkungen**

**Victor Klemperer Das Lichtspiel (1912)**

**Filmregister**

**Editorische Notiz**

**Bildteil**

**Bildnachweis**

**Impressum**

# Klemperer im Kino

*Von Knut Elstermann*

Für Leserinnen und Leser in der DDR wurde über Generationen hinweg ein kleines unscheinbares Reclam-Heftchen aus der Wissenschaftsreihe zum wahren Erweckungserlebnis. Ich kenne in meinem Freundeskreis niemanden, der es nicht gelesen hätte: »LTI« (Lingua Tertii Imperii – Sprache des Dritten Reiches) des Romanisten Victor Klemperer, das bereits 1947 im Aufbau-Verlag erschien und unzählige Male nachaufgelegt wurde. Mit seinem sprachkritischen Ansatz wirkte es auf uns sehr gegenwärtig und unterschied sich völlig vom ritualisierten offiziellen Umgang mit dem Dritten Reich. Klemperer untersuchte die Hetzreden der Nazis, ihre Marschlieder, aber auch das Durchsickern der braunen Ideologie in die Alltagssprache. Anhand dieser Sprache, die nach Schiller »für dich dichtet und denkt«, deckte er die Mechanismen der Manipulierung, der Brutalisierung, der Entmenschlichung auf. Wir lasen das als einen subversiven Text. In Klemperers Analyse wurden fatale Parallelen im propagandistischen Sprachgebrauch der beiden Systeme

deutlich, die ihm in der sowjetischen Zone noch vor Gründung der DDR durchaus auffielen.

Ich verdanke »LTI« bis heute sehr viel, vor allem ein andauerndes Misstrauen gegen Pathosformeln aller Art. Auch über den Autor, über sein Überleben als Jude im Dritten Reich erfuhr man einiges in diesem autobiographisch grundierten Buch, doch dass er einer der wichtigsten Zeitzeugen des 20. Jahrhunderts war, wurde mir – und nicht nur mir – erst durch die Herausgabe seiner Tagebücher ab Mitte der neunziger Jahre klar. Man kann nicht genug bewundern, wie Klemperer in höchster Bedrängnis, in tiefster Erniedrigung, unter ständiger Todesangst Tag für Tag gewissenhaft Zeugnis ablegte, wie anschaulich und sprachmächtig er das Leben in den finsternen Zeiten für die Nachwelt festhielt.

Eine Seite seiner Persönlichkeit kam in diesen umfangreichen Bänden aufgrund notwendiger Kürzungen kaum zum Tragen: seine sympathische Leidenschaft für das Kino. Dieses Buch schließt nun die Lücke und zeigt uns einen wahrhaft Filmliebenden, den es manchmal gleich mehrfach die Woche in die Dresdner Lichtspielhäuser zieht, ohne jeden bildungsbürgerlichen Dünkel. Wie Thomas Mann lässt sich auch Klemperer gern von filmischer Unterhaltungsware, vom Genrekino bezaubern und fesseln. Er liebt Produktionen mit dem Tenor Jan Kiepura und erwartet im Kino keineswegs immer große Kunst, er weiß

den Wert von heiterer Ablenkung sehr zu schätzen. Das Kino spendet ihm in Zeiten persönlicher Not und gesellschaftlicher Krisen immer wieder Trost und Hoffnung. »Ich bin so sehr gern im Kino; es entrückt mich«, schreibt er im März 1933. Das Kino schafft in den Tagen voller Depressionen und Zukunftsangst, aber auch in der Melancholie des Älterwerdens eine Gemeinsamkeit mit seiner nichtjüdischen Frau Eva, die ihm mit ihrer Treue das Leben rettete. Sie teilen diese Leidenschaft, gehen zusammen ins Kino und reden ausführlich über das Gesehene, wobei sie sich nicht immer einig sind. Klemperer hält auch Evas abweichende Einschätzungen fest, denn ihm ist die Subjektivität jedes Kunsturteils sehr wohl bewusst.

Mit Klemperer wandern wir durch die Fläche des damaligen Kinoangebots, das wie heute zum größten Teil aus schnell vergessenen Werken bestand. Wer kennt noch Filme wie »Heut' war ich bei der Frieda«, den Klemperer einen »erotischen Irrungsschwank« nennt, oder »Der nackte Spatz«, dieses seiner Meinung nach »törichte Volksstück«? Eine Filmgeschichtsschreibung, die sich nur von Meisterwerk zu Meisterwerk hangelt, verfehlt das Wesen der Massenattraktion Kino. Mit Klemperer sehen wir das, was die Leute damals täglich im Kino konsumierten, und verstehen diese Produkte als Spiegel der Gesellschaft, als Ausdruck verborgener Wünsche und Sehnsüchte. So packte ihn Fritz Langs technikbegeisterter

Science-Fiction-Klassiker »Frau im Mond« von 1929 – mit diesem Jahr, in dem der Tonfilm nach Deutschland kam, setzt die vorliegende Ausgabe ein. Er sieht in ihm ein »Stück Zeitsehnsucht«, eine schöne und treffende Formulierung für die Modernität des epochemachenden Films.

Klemperers Urteil ist unbestechlich, er fordert auch von den Unterhaltungsfilmern beste Qualität und lässt den Schauspielern nichts durchgehen, keine Ungenauigkeit, keine Schludrigkeit. Die Präzision seiner Beobachtungen und Schilderungen ist für einen professionellen Filmjournalisten neiderregend, allein wie er mit wenigen Sätzen die Handlung, das Sujet eines Films anschaulich umreißen kann, erzeugt bei mir höchsten Respekt.

Klemperer ist Liebender und Enthusiast, doch seine Begeisterung verstellt ihm nie den klaren Blick. Als Wissenschaftler analysiert und kategorisiert er die Filme sehr genau, in einer witzigen, funkelnden Sprache, wunderbar etwa seine Einteilung der drei Arten des amerikanischen Filmhumors. Man gewinnt sofort einen Eindruck vom Film, von seiner Atmosphäre, seiner Tonlage. Klemperer ist, ohne es je angestrebt zu haben, ein Meister der pointierten Kurzkritik, dessen Filmbetrachtungen heute jedes Stadtmagazin zieren könnten.

In seinen Texten zum Kino ist Klemperer ein gewissenhafter Chronist, der uns eine Geschichte des

Übergangs vom Stumm- zum Tonfilm liefert. Heute mag uns seine heftige Ablehnung der tönenden Filme anachronistisch erscheinen, doch ist sie aus der Zeit heraus völlig verständlich. Der Stummfilm hatte seine höchste Blüte visueller Ausdruckskraft erreicht, er hatte den Reichtum seiner Mittel vervollkommenet und verfeinert, als sein Ende eingeläutet wurde. Ein Meisterwerk wie der deutsche Film »Der letzte Mann« von 1924 konnte seine Geschichte nur mit Bildern, ohne Zwischentitel erzählen. Dagegen mussten die knarrenden Stimmen und überlauten Geräusche der ersten Tonfilme Klemperers Ohr beleidigen. Die meist simple dialogische Erzählweise erschien ihm als ein Rückschritt, obwohl er in dem Titanic-Film »Atlantic« von 1929 immerhin die Stimme von Fritz Kortner als natürlich empfindet und ein »Etappen-Ereignis« erkennt. Die Stimmen aller anderen, vor allem der Frauen, aber seien entstellt, wie »in einen Topf gesprochen«. Über die »Tonfilmseuche« klagt Klemperer und erlegt sich 1930 einen Boykott auf, den er etwa ein Jahr durchhält. Chaplin, der noch lange am Stummfilm festhielt, gelten seine Sympathien. In dessen Film »Lichter der Großstadt« (»City Lights«) sieht er durch die grotesken Klangeffekte sogar eine Verhöhnung des Tonfilms.

Mit den verbesserten technischen Möglichkeiten werden auch Klemperers Urteile freundlicher. »Das lockende Ziel« mit Richard Tauber (1930) ist für ihn zum ersten Mal »ein

wirklich guter Tonfilm«. Die künstlerisch bedeutende deutsche Produktion »Der blaue Engel« sieht er erst 1932, also zwei Jahre nach der spektakulären Premiere in Berlin, von der er gehört haben mag. Vielleicht fiel der Tonfilm noch dem selbst auferlegten Boykott zum Opfer, den Klemperer nun glücklicherweise durchbricht. Dank der Wiederaufnahme ins Programm kann er den »Blauen Engel« in Dresden sehen, ist mit der Tonqualität voll auf zufrieden und erkennt als Fachmann die besondere Schönheit des Films trotz der melodramatisch-kitschigen Handlung, wie er zu Recht meint. Marlene Dietrich findet er »fast noch besser als Jannings«. Sein Gespür für überzeugende schauspielerische Leistungen ist untrüglich. Was Klemperer an ihr rühmt, trifft genau die einzigartige Natürlichkeit, die berlinische Frische des aufstrebenden Stars: »Diese selbstverständliche Tönung, nicht gemein, nicht schlecht, nicht sentimental – unbewusst menschlich [...].«

Wie so oft würdigt er auch hier die Nebendarsteller. Damals gab es noch Begleithefte zu den Filmen, die über Besetzung und Stab informierten und die von Klemperer als Quelle für seine Aufzeichnungen genutzt wurden. Als er 1940 mit seiner Frau ins »Judenhaus« ziehen und ans Aufräumen gehen muss, trennt er sich von vielen wissenschaftlichen Ausgaben, aber die großen Kinoprogramme »mit ihren amüsanten Bildern« will er

unbedingt aufbewahren. Bedauerlicherweise verbrennen sie in den Dresdner Bombennächten im Februar 1945.

Zu den schönsten und eindrucksvollsten Abschnitten dieses Film-Tagebuchs gehören für mich die Schilderungen eines Besuchs in Berlin im Juli 1931. Klemperer, der sich in Dresden zuweilen als »hängen geblieben« empfindet, kennt die deutsche Hauptstadt aus seiner Kindheit und Jugend sehr gut. Er geht mit Eva ins Museum, in die Bauausstellung, sieht im Deutschen Theater Zuckmayers »Hauptmann von Köpenick« mit Max Adalbert, der auch in der Verfilmung von 1931 die Titelrolle spielte. Stück und Inszenierung bewegen ihn tief. »Das Ganze ergreifendstes Zeitbild, erschütterndste Tragikomödie.« Klemperer, dieser assoziative Kulturkritiker, sieht das Stück über die »Macht der Uniform« als eine Art Vorspiel für den von den Rechten damals heftig attackierten amerikanischen Film »Im Westen nichts Neues«. Den ewigen Konflikt des Theaterstücks »Individuum, Staat - Submission, Auflehnung, Naturrecht« findet er in der Remarque-Verfilmung wieder. »Dieser Film war nun das Allererschütterndste der letzten Tage, als Kunstwerk, Dokument u. Erinnerung.« Er, der selbst im Ersten Weltkrieg gekämpft hatte, hebt mit innerer Bewegung die Zurichtung zum Töten hervor, den »Drill auf dem Kasernenhof«, »das mechanische Arbeiten des Maschinengewehrs [...], der Mord*maschine*«. Die

ausführliche Besprechung des pazifistischen Films sagt ebenso viel über das Werk wie über ihn selbst aus, über seine zutiefst menschliche Haltung. Er spürt als einer der Ersten, wie sehr seine humanistischen Werte bedroht sind, als andere sich noch in Sicherheit wiegen. Auch darüber gibt das Tagebuch Auskunft.

Das Kino bietet bald keinen Schutzraum mehr vor der sich verdüsternden Lage im Land. In den Wochenschauen sieht Klemperer die Aufmärsche der Nazis, die Appelle und Hitler-Reden, das verzernte Gesicht, das wilde Schreien, die Massenregie des Nürnberger Parteitages. »Genial verstehen sie sich auf die Reklame.« Bereits hier sammelt er täglich entlarvendes Material für sein Buch »LTI« und notiert Zitate wie: »*Sprache des 3. Reichs: ›Der deutsche Lustspielfilm marschert.*« Die Drohungen, die Hetze in den Kino-Wochenschauen betreffen ihn, den Juden, ganz unmittelbar. Aber auch hier analysiert der Literaturexperte mit wissenschaftlicher Nüchternheit. Die heldische Propaganda der Nazis etwa arbeite »ganz nach dem Schema des Ritterromans«. Noch gibt es neben dem »qualvollen politischen Teil« bis zum Kriegsausbruch sogar internationale Importe, worunter ihn die amerikanische »Broadway-Melodie« mit ihrer swingenden Musik besonders erfreut.

In dem deutschen Spielfilm »Spiegel des Lebens«, einem der letzten, den er 1938 noch sehen kann, erweist sich wieder seine filmanalytische Brillanz, sein Blick buchstäblich hinter die Kulissen der Unterhaltungsproduktion, die seine Aufzeichnungen so wertvoll machen. Das Stück aus dem Medizinermilieu sei »wesentlich als Zeitdokument deutscher Mentalität. Es ist verlogen in seiner geheuchelten Überparteilichkeit.« Es appelliere an das deutsche Gemüt und sei »tückisches Rattengift«. Diese scharfsinnige Kritik an der scheinbar harmlosen Massenunterhaltung in der mörderischen Gesellschaft des Dritten Reichs ist noch immer mustergültig, weil sie das perfekte mediale Ineinandergreifen aufzeigt: unterhaltender, gemütvoller Spielfilm, Verherrlichung »nationalsozialistischer Zeitgeschichte« in den Wochenschauen und propagandistische Inszenierung des gesellschaftlichen Lebens. Das »deutsche Gesamtkino«, wie Klemperer den totalitär beherrschten Alltag der Nazidiktatur auf den Punkt bringt.

Klemperers Tagebuch seiner Filmerfahrungen ist in der zweiten Hälfte auch die bittere Chronik eines Mannes, der sein geliebtes Kino nicht mehr betreten darf. Das Verbot von 1938 gehörte zu den insgesamt etwa 2000 perfiden Verordnungen und Gesetzen, die den Juden in

Nazideutschland das Leben zur Hölle machten. Dieser Verlust ist für ihn so schmerzlich wie der seines Autos oder seines eigenen Heims. Nun können auch die Filme keinen Trost mehr spenden. Von den üblen Hetzfilmen »Jud Süß« und »Der ewige Jude« hört oder liest er nur noch.

Doch im Tagebuch können wir auch erfahren, wie sehr Filme seine Wahrnehmung geprägt haben, darin ist Klemperer ganz Mensch des 20. Jahrhunderts. Die Absurdität, das Unglaubliche und Unwahrscheinliche der wahnwitzigen Nazidiktatur kommen ihm immer wieder wie »im Kino« vor. Als er für acht Tage ins Gefängnis muss – diese Episode gehört zu den Höhepunkten seiner Erzählkunst –, schildert er geradezu filmisch die demütigenden Regeln, das eintönige Zellenleben, das Verhalten der Beamten. Auch diese Tage erscheinen ihm, als hätte er sie schon einmal im Kino gesehen. Und noch vor Kriegsende sind die ersten Besuche von Filmvorführungen für den Überlebenden des Naziterrors und der Bombardierung Dresdens ein kleines Stück Normalität, während er sich noch auf der Flucht und in absoluter Ungewissheit befindet.

Dass Klemperer das Kino schon in dessen Anfangsjahren als Kunstform begreift, während das Bildungsbürgertum über diese Jahrmarktsattraktion noch die Nase rümpft, zeigt ein Text aus dem Jahre 1912, der in diesem Band wieder veröffentlicht wird. Klemperer sieht den Wert des

Kinos gerade in seiner Volkstümlichkeit und nimmt den Begriff des »Lichtspiels« ganz wörtlich als heiteres Spiel mit den Dingen. Noch die unscheinbarsten Erscheinungen werden im Film bewahrt und zur Kunst erhoben. Er scheint damit Siegfried Kracauers berühmte Formel vom Kino als »Errettung der äußeren Wirklichkeit« vorwegzunehmen. Es ist Klemperers frühe, hellsichtige Liebeserklärung an eine Kunst, die noch im Werden war und deren Magie ihn ein Leben lang begleiten sollte.

# »Eine gemordete Kunst, der Tonfilm!« 1929-1932

Victor Klemperers Tagebücher aus den Jahren 1933 bis 1945 machten den Dresdner Romanistikprofessor, der – zunächst in einem sogenannten »Judenhaus«, dann inkognito auf der Flucht – die Gräuel der Nazizeit überlebt hatte, über Nacht zu einem weltweit bekannten Chronisten und menschlich bewunderten Zeitzeugen. Seine Tagebücher, ein einzigartiges Dokument des unmittelbar erlebten Alltags in Nazideutschland, führten zu einem völlig neuen Nachdenken über die Zeit des Nationalsozialismus.

Seine wohl größte Leidenschaft jenseits der akademischen Welt war das Kino. Schon als junger Mann begeisterte er sich für den Film, und nicht selten zog es ihn gleich mehrmals pro Woche in die Vorführsäle. Bereits in der Stummfilmära galten ihm die Lichtspielhäuser nicht als bloße »Erholungsstätten«, ihm imponierte die Internationalität und Gleichheit des Films: »Freilich die Eleganz des Zuschauerraumes wechselt von der jämmerlichsten Schenke bis zum üppigsten Saal, aber die

Einfachheit der Form, das schmale Rechteck bleibt bestehen«, schrieb der Cineast 1912 in einer (am Ende dieses Bandes nachzulesenden) Verteidigungsschrift, die unter dem Titel »Das Lichtspiel« erschien.

Alles andere als begeistert zeigte er sich allerdings, als 1929 der Tonfilm nach Deutschland kam und das Kino revolutionierte. Während die einen den Fortschritt bejubelten, gehörte Klemperer zu denen, die den künstlerischen Wert heftig anfochten, die Künstlichkeit beklagten, die »entstellten Stimmen, die das Wenigste, das Belanglose langsam u. mechanisch herausquetschen«, wodurch die Schauspieler wie Puppen wirkten, »die ohne das Menschen sein könnten«. Doch auch in dieser Zeit ließ er nicht davon ab, mit der Direktheit des hochgebildeten, engagierten und unabhängigen Mannes, der aus Überzeugung einer kulturellen Leidenschaft frönte, pointierte Notizen über die Filme zu verfassen, die er mit seiner Frau Eva sah. Und selbst als die Nationalsozialisten das Medium immer weiter vereinnahmten und Klemperer schließlich durch das Kinoverbot für »Nichtarier« Ende 1938 aus den Lichtspielhäusern verbannt wurde, blieb ihm das Kino als gesellschaftlicher Gradmesser und tiefverankerter Reflexionsort unverzichtbar.

Victor Klemperers Kinonotizen, in denen er persönliche Urteile wagt und Irrtümer eingesteht, fügen der Essenz all dessen, was ihn als Chronisten auszeichnet, etwas Neues,

besonders Reizvolles hinzu, indem er sich völlig frei von allen Zwängen und Zwecken über seine vielleicht unbefangenste Leidenschaft mitteilt. Seine Notate ermöglichen, eine entscheidende Wende in der Kinogeschichte unmittelbar nachzuvollziehen, und sind zugleich nichts Geringeres als ein eindringliches Plädoyer für die Bedeutung der Kultur in kulturfeindlichen Zeiten, und zwar von einem, für den das Vergnügen, im Kinosessel zu sitzen, zugleich ein Symbol der Freiheit war.

1929 wohnten Eva und er in Dresden in der Hohen Straße 8. Für den 48-Jährigen, 1920 zum ordentlichen Professor der Technischen Hochschule (TH) Dresden berufen, war es eine Zeit intensiver wissenschaftlicher Arbeit, während sich der politische Himmel zunehmend verdüsterte. Ein frühes untrügerisches Zeichen waren die Brüning'schen Notverordnungen mit Gehaltskürzungen für staatlich Bedienstete. Gemeinsam träumten Klemperers vom eigenen Haus mit Garten und hielten den Tonfilm für eine »gemordete Kunst«.

# 1929

9. Juni, Sonntag gegen Abend, Dresden.

Seit ich aus Wien zurück bin, wohnen wir in der hübschen bunten abenteuerlichen Dachkammer, der Lieblingsschöpfung E.s. Zuerst, weil unten die große Ablackung u. Neustreichung des Ehebettes vorgenommen wurde, dann des vielen Logierbesuches wegen, denen wir das Schlafzimmer überlassen u. – weil es uns oben so gut gefällt. Man ist dort geborgen, für sich, im Bunten, ein bisschen in unbeschwerte Bohèmezeit zurückversetzt. Ich wünschte, wir blieben den ganzen Sommer dort oben.

An dem Abend der **Möblierten Zimmer** gab es als Hors d'Œuvre zwei kleine »Tonfilme«. Eine **Schubertlied-Szene** u., einfacher, **Der spanische Tenor Sarobe singt (im Frack) den Bajazzoprolog**. Es *klings* noch recht hässlich: das wird sich beseitigen lassen. Aber was sich nicht beseitigen lassen wird, weil es ein immanentes Vitium ist: die Künstlichkeit, das Tote, der »Ersatz«. »Panoptikum«, sagt E., die auf diese Seite der Sache gleich hinwies u. hinzufügte: hier werde aber wirklich nur künstlicher Theater-Ersatz geboten, während die Filmkunst sui generis sei. – Aber man sagt, der Tonfilm sei das Kommende, die Zukunft. Wir sind ihm

jetzt das zweite Mal begegnet u. fanden ihn beide Mal scheußlich.

21. Dezember, Sonnabend.

Nun sind vierzehn Filme zu skizzieren. Davon der grausigste gestern:

1) **Die Herrin der Liebe.** Man fragt sich immer wieder, wie das *noch* möglich. Eine große schwedische Schauspielerin in solchem Mist u. Nonsens. Freilich unter lauter Amerikanern. Greta Garbo, die dämonisch Liebende. Von ihrem ersten u. wahren Freund getrennt, wirrste Schicksale, dann er zwischen sie u. die tugendhafte Gattin gestellt. Der Ihre noch einmal, u. dann geht sie, nein, fährt mit dem Auto in den Tod. All das völlig wirr, sinnlos, kitschig – aber die Garbo ist schön u. ausdrucksvoll. Dennoch: Verzweiflung am Film!

2) **Das letzte Fort.** Auch eine ziemliche Kitscherei; aber nicht ganz so sinnlos und glänzend, phantastisch gespielt. Aufständische Araber gegen Franzosen. Geführt von drei verkommenen, halb irrsinnigen Deutschen: Steinrück, Odemar (dem liebenden Helden) u. Heinrich George, dem Messer-Akrobaten. Ein gefangener französ. Offizier. Dessen Tochter, die als Journalistin eindringt, ihn zu befreien. *Maria Paudler.* Wilde Handlung u. halbes happy end nebensächlich.

3) **Der Staatsanwalt klagt an.** Rührstück alter Art, nicht ganz unmöglich, sehr gut gespielt. Niederschlag aus Eifersucht, den eine Hyäne dann (F. Kampers) in Raubmord vollendet. Der tugendhafte Staatsanwalt klagt an. Auf Tod. Die Schwester des Unschuldig-Schuldigen, eine Bardame, Geliebte des Staatsanwalts geworden, bittet für den Bruder. Er glaubend, es sei ihr Liebhaber, würgt sie. *Nun* kann er nicht mehr in alter Strenge anklagen, nun *weiß* er ... Sehr, sehr gut wird dieser uralte Kitsch gespielt. Staatsanwalt: Goetzke (dem immer die grausigen u. tödlichen Rollen zufallen), die tugendhafte Bardame *Lafayette*, eine ausgezeichnete Französin, von der E. glaubt, wir hätten sie schon gesehen. (Paris 25 im Wolfsfilm?) Der Erschlagene: Robert Garrison, der Vossler so ungemein ähnlich sieht u. der immer die komische oder brutale Rolle des dicken begehrlischen Kerls gibt. Kampers als gewissengeplagter Raubmörder, John (der Märchen-John) als Wirt.

4) **Heut' war ich bei der Frida.** Zu dem bekannten Schlager ein üblichster erotischer Irrungsschwank französischer Machart, aber ein allerlustigster u. hervorragend gespielter. Frida, die Bardame, Mary Parker, kriegt schließlich den Chauffeur, den Brausewetter hinreißend spielt. Garrison ist hier der lüsterne Kommerzienrat, Margarete Kupfer seine herrschende Frau, Evi Eva seine Pensionsmädel-Tochter, die den Rechtsanwalt Hahn, Albers,