

Hans Traub

Wörterbuch des Films

Herausgegeben von Rainer Rother und Rolf Aurich

Neofelis Verlag

Inhalt

- 7 // Rainer Rother
Das Filmwissen seiner Zeit.
Hans Traubs *Wörterbuch des Films*

Wörterbuch des Films

- 31 // Karl Ritter
Vorwort
- 35 // Hans Traub
Wörterbuch des Films
- 231 // Ulrich Döge
Protegirt und diskriminiert.
Der Zeitungs- und Filmwissenschaftler Hans Traub

Anhang

- 246 // Abkürzungen
246 // Abbildungen & Rechte
247 // Herausgeber & Autoren
247 // Dank

Rainer Rother

Das Filmwissen seiner Zeit

Hans Traubs *Wörterbuch des Films*

Das *Wörterbuch des Films* von Hans Traub stellt ein einzigartiges Projekt dar, das den Autor über mehrere Jahre beschäftigte und an dem er bis kurz vor seinem frühen Tod Ende 1943 arbeitete. Seine Erfahrungen und Kenntnisse als Wissenschaftler und Lehrender, als Autor von filmhistorischen Büchern, als Bibliograf des Filmschrifttums und schließlich als Leiter der von ihm begründeten und über Jahre hin in ihren Sammlungen komplettierten Ufa-Lehrschau gingen in diese Arbeit ein. Es dürfte im Deutschen Reich – aber auch international – wenige Personen gegeben haben, die über vergleichbar umfassende Kenntnisse zu allen Bereichen des damals noch immer sehr jungen, zugleich ungemein populären und einflussreichen Mediums Film verfügten. Mit seinen in der Zeit vor der Arbeit am *Wörterbuch* veröffentlichten Studien hatte sich der 1901 geborene Traub schnell als ein Experte für die Erforschung der künstlerischen wie der gesellschaftlichen Relevanz des Films erwiesen. Unter seinen Publikationen wären mit Blick auf ihren späteren Niederschlag in der Erarbeitung des *Wörterbuchs* vor allem zu nennen: *Der Film als politisches Machtmittel, Als man anfing zu filmen. Ein geschichtlicher Abriss über die Entstehung des Films*, die gemeinsam mit Hanns Wilhelm Lavies erstellte Bibliografie *Das deutsche Filmschrifttum. Eine Bibliographie der Bücher und Zeitschriften über das Filmwesen*, die Darstellung *Die Ufa-Lehrschau. Der Weg des Films von der Planung bis zur Vorführung* sowie seine zum 25. Jahrestag der Ufa-Gründung erschienene Schrift *Die UFA. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Filmschaffens*.¹

1 Hans Traub: *Der Film als politisches Machtmittel*. München: Münchener Druck- und Verlagshaus 1933; ders.: *Als man anfing zu filmen. Ein geschichtlicher Abriss über die Entstehung des Films*. München: Eiserne Blätter 1934 (beträchtlich erweitert Berlin: Ufa-Buchverlag 1940); ders. / Hanns Wilhelm Lavies: *Das deutsche Filmschrifttum. Eine Bibliographie der Bücher und Zeitschriften über das Filmwesen*. Leipzig: Hiersemann 1940; Hans Traub: *Die Ufa-Lehrschau. Der Weg des Films von der Planung bis zur Vorführung*. Berlin: Ufa-Buchverlag 1941; ders.: *Die UFA. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Filmschaffens*. Berlin: Ufa-Buchverlag 1943.

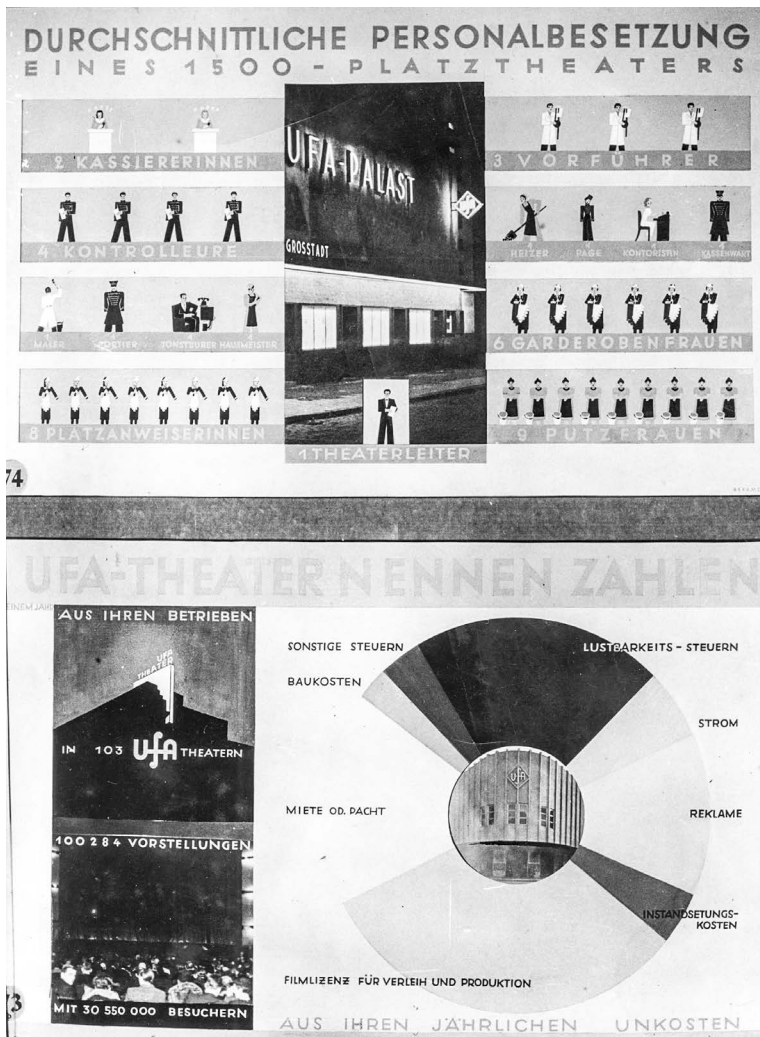


Abb. 1
Ausstellungstafel in
der Ufa-Lehrschau
zum Thema
Filmtheater,
nach 1936.

Traub kannte zudem auch die internationalen Diskussionen um Fragen des Films, was in seine regelmäßigen Beiträge für die Zeitschriften *Zeitungswissenschaft* und *Die Kinotechnik* einging. Er war also auch in dieser Hinsicht gut vorbereitet, um sich an ein Vorhaben zu wagen, das für eine einzelne Person eine enorme Herausforderung darstellte. Man muss sich bei der Lektüre des hier erstmals veröffentlichten Fragments seines *Wörterbuchs* vor Augen halten: Die Korrekturfahnen, auf denen diese Publikation beruht, stammen aus den Jahren nach 1941, mithin aus einer Zeit, als der Film noch keine 50 Jahre alt war. Der noch kurzen Geschichte des Mediums entsprechend wies damals die Reflexion über

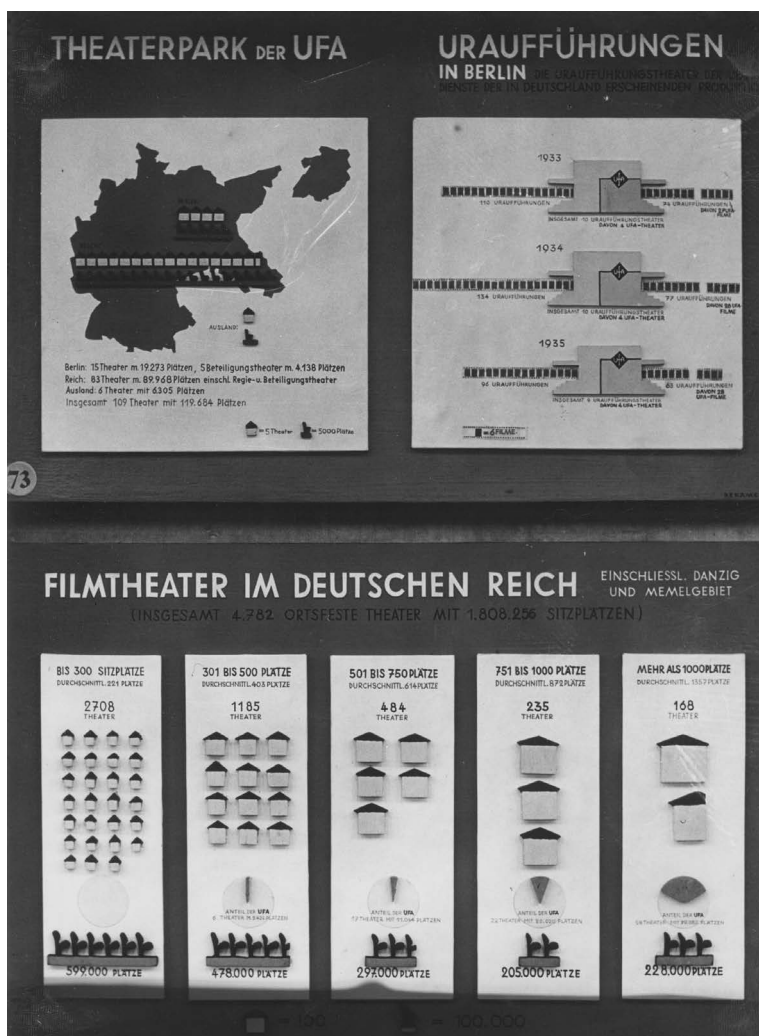


Abb. 2
 Ausstellungstafel in
 der Ufa-Lehrschau
 zum Thema
 Filmtheater,
 nach 1936.

Grundlagen, Technik, Ästhetik und Geschichte des Films noch kaum eine etablierte Tradition auf, gab es eine akademische Filmwissenschaft und Filmhistoriografie allenfalls in Ansätzen und waren Ausbildungsgänge sowohl für die Laufbahn in der Filmindustrie wie für deren wissenschaftliche Reflexion kaum eingeführt.² Was daher als ein gewagtes Unterfangen erscheint – ein Lexikon von nur einer Person verfasst –, war unter den gegebenen

2 Vgl. dazu Rolf Aurich / Ralf Forster (Hrsg.): *Wie der Film unsterblich wurde. Vorakademische Filmwissenschaft in Deutschland*. München: Text + Kritik 2015.

Umständen eine sich anbietende Lösung.³ Denn Hans Traub war einer der Wenigen, die in dieser Periode des Films, in der keine 15 Jahre seit der Einführung des Tons vergangen waren und der Farbfilm gerade seine ersten erfolgreichen Schritte zurückgelegt hatte, die notwendige Übersicht und das intellektuelle Profil besaßen, um sich der Aufgabe eines Lexikons – oder eines *Wörterbuchs* – ohne Selbstüberschätzung stellen zu können.

Die vorliegende Publikation stellt ein Fragment vor. Es unbeschadet seiner unvollständigen Gestalt zu veröffentlichen, mag daher auf den ersten Blick zu Fragen nach dem Zweck einer solchen Veröffentlichung Anlass geben. Sicherlich wird damit ein Torso präsentiert, allerdings einer von besonderer Qualität – das meint die einzelnen Einträge ebenso wie die Gesamtanlage des *Wörterbuchs*. Zugleich ist es ein auch in Fachkreisen nicht nur unbekanntes, sondern tatsächlich unvermutetes Projekt, das Traub sich vornahm. Sein Ziel war es, das Filmwissen seiner Zeit in einem Buch, geordnet nach Stichworten, vorzustellen. Seine Kompetenz erlaubt es heute, den damaligen Stand der Reflexion über Fragen aus allen Bereichen des Films einzuschätzen.

Sicherlich ist für den heutigen Leser in Rechnung zu stellen, dass die Korrekturfahnen einen Stand des Lexikons dokumentieren, wie es vom Autor in den Jahren 1941/42 konzipiert war: Es ist ein Lexikon aus der Zeit des Nationalsozialismus und referiert an mehr als einer Stelle die Realität des nationalsozialistischen Films, insbesondere seiner organisatorischen Struktur. Tatsächlich reagierte Traub, womöglich aber auch eine oder weitere Personen, an mehreren Stellen mit Ergänzungen zur Korrekturfahne auf die damals aktuellen Entwicklungen im nationalsozialistischen Film. So werden durch Einschübe oder Korrekturen in Stichworten Veränderungen angemerkt, die mit der 1942 offiziell vollzogenen Verstaatlichung der gesamten deutschen Filmindustrie eingetreten waren. Man kann an diesen Partien zweierlei sehr gut erkennen: wie genau Traub derlei Veränderungen registrierte und getreulich in seinen Text einarbeitete und wie umfassend die nationalsozialistische Kontrolle jedenfalls über die Organisation der deutschen Filmindustrie mit der Verstaatlichung wurde.

Da das *Wörterbuch* nach heutigem Kenntnisstand nur als Fragment überliefert ist, lässt es sich in seinen Leistungen wie in seiner Ausrichtung letztlich nicht abschließend beurteilen. So ist unter vielen anderen der Artikel „Tendenz“ nur mit seinem knappen Beginn erhalten – es wäre freilich sehr wünschenswert, Traubs Fassung zu diesem Stichwort zu kennen, zumal er 1933 eine Monografie über die Bedeutung der Filmpropaganda veröffentlicht hatte (*Der Film als politisches Machtmittel*). Auch wünschte man sich gerade die ästhetischen Sachverhalten oder Entwicklungen gewidmeten Stichworte, deren geplantes

3 Nicht verschwiegen sei, dass Ira Königsberg: *The Complete Film Dictionary*. New York: Meridian 1989, sich Jahrzehnte später ähnlich unerschrocken als Einzelner an eine vergleichbare Aufgabe wagte, und zwar mit einem höchst respektablem Ergebnis. In Deutschland sind Filmlexika oder Wörterbücher jedoch nach Traub in der Regel als kollektiv zu bewältigende Aufgabe begriffen worden (vgl. Rainer Rother (Hrsg.): *Sachlexikon Film*. Reinbek: Rowohlt 1997; Thomas Koebner (Hrsg.): *Sachlexikon des Films*. Stuttgart: Reclam 2002). Das umfangreichste Projekt ist dabei ohne Zweifel das von H.-J. Wulf initiierte und von zahlreichen Fachwissenschaftlern kontinuierlich fortgeschriebene *Lexikon der Filmbegriffe*, siehe <http://filmlexikon.uni-kiel.de/> (Zugriff am 07.03.2017).



Abb. 3: Blick in die Bücherei der Ufa-Lehrschau, nach 1936.

Vorkommen durch Verweise im erhaltenen Korpus signalisiert wird, lesen zu können (etwa den Eintrag „Kunst“). Doch ist das Fragment mit seinen überlieferten Lemmata auch ohne dies höchst aufschlussreich. Es dokumentiert nicht nur eine zeittypische Perspektive, nicht nur Traubs imponierende Verfügung über alle Aspekte des Phänomens Film, wie sie sich Anfang der 1940er Jahre des vergangenen Jahrhunderts darstellten. Darüber hinaus erlaubt es – insbesondere aufgrund des gänzlich zusammenhängend überlieferten ersten Teils dieses Werks – eine angemessene Einschätzung der Bedeutung des gesamten Publikationsvorhabens. Denn in diesen lückenlos aufeinander folgenden Stichworten und den handschriftlich angemerkten Ergänzungen lassen sich die schiere Fülle und beeindruckende Varietät der Stichworte und damit die Leistung des Autors besonders gut erkennen. Dieser Teil also bietet eine solide, breitgefächerte Grundlage für eine Einschätzung der Stellung des Lexikons im Filmschrifttum der Zeit.

Ein gutes Beispiel gibt der Eintrag zur „Archivierung“ von Filmen, in dem wesentliche Aspekte – auch zur Sammelorganisation oder zu technischen Fragen – sowie die Geschichte der Filmarchive dargestellt werden. Dass die mit Blick auf die beschränkte Haltbarkeit des Filmmaterials hier vorgeschlagene regelmäßige Herstellung von

Duplikatnegativen unvermeidlich mit Qualitätsverlusten verbunden ist, berücksichtigt Traub nicht, wobei er damit dem damaligen Wissenstand folgt. Traub schreibt: „Die Aufbewahrungsräume müssen trocken sein und von stets gleichmäßiger Temperatur (10°–15°). Regelmäßige Luftzufuhr ist unerlässlich (60 %–70 % relative Luftfeuchtigkeit).“ Die von ihm genannten Lagerbedingungen würden nach heutigem Kenntnisstand bei Temperatur und Luftfeuchte um einiges niedriger angesetzt. Entscheidender aber ist, dass der Eintrag vom Bewusstsein über die Notwendigkeit einer umfassenden Archivierung durchdrungen ist, und zwar sowohl bezogen auf den Darstellungs- wie den Kunstwert von Filmen. Auch hebt Traub die Notwendigkeit der konsequenten Überlieferung von filmbegleitenden Materialien hervor, eine Überlegung, die sich nicht zuletzt seiner Tätigkeit für die Ufa-Lehrschau verdankt.

Ein anderes ist das Stichwort „Fernsehen“. Es fasst das Wissen über die neueste damalige Medientechnik zusammen und legt dabei besonderen Wert auf die Darstellung ihrer Entwicklung. Das Charakteristikum dieser Form von Bildproduktion, Übermittlung und Rezeption werde, so formuliert es Traub, „immer die Übertragung einer Wirklichkeitschau sein als Dokument oder als Spiel, bei welcher am wirksamsten ist, daß im gleichen Augenblick tatsächlich das im Bild Gesehene vor sich geht.“ Den Sachverhalt würden wir heute mit dem Ausdruck einer Liveaufnahme fassen, ihre herausragende Bedeutung für das Medium Fernsehen ist trotz aller seitherigen Veränderungen kaum zu leugnen.

Selbstverständlich definiert Traub in vielen Einträgen Geschichte und Leistung technischer Apparate von den ersten Mechanismen zur Herstellung der Bewegungsillusion an, erläutert die zahlreichen verschiedenen Verfahren des damals neuen Farbfilms, spiegelt in seinem *Wörterbuch* insgesamt die historische Entwicklung des Mediums ebenso wie damals gerade aktuelle Tendenzen (zeitbedingt auch solche, die durch die nationalsozialistische Politik geprägt sind), nimmt Genreformen auf oder widmet sich ästhetischen Fragen. Man spürt dabei in der Perspektive, die Traub einnimmt, seine Nähe zur Praxis und zugleich seine wissenschaftliche Expertise, nicht zuletzt in den gelegentlich sehr ausführlichen Literaturverweisen, die vielen Lemmata beigegeben sind und heutigen Lesern den Weg weisen zu so manchem Überraschungsfund.

Traub behandelt tatsächlich das *ganze* Spektrum des Films – er nimmt sich daher auch solcher Begriffe an, die ganz im Alltag einer produzierenden Industrie und ihrer verschiedenen Zweige wurzeln. Einträge wie jener zur „Arbeitszeit“ (wöchentlich 48 Stunden, besondere Schutzvorschriften) oder der (eher anekdotische) Verweis auf die in Amerika zeitweise bei Filmen eingesetzte „Ateliermutter“ stehen neben ausführlichen, filmhistorisch erhellenden Notizen wie denen zum „Abstrakten Film“. Hier wie in anderen Fällen erweist sich Traubs Blick auf die Filmgeschichte in heutiger Sicht als weitgehend frei von ideologischen Verkürzungen. Die gerade in den Kriegsjahren deutlich verschärfte offizielle Ablehnung jeglichen ‚Experiments‘ oder des in den Jahren vor Kriegsbeginn in der Zeitschrift *Der Deutsche Film* mehrfach propagierten Ideals eines nicht theatralischen, nicht literarischen, sondern eines sozusagen rein filmischen Films schlägt sich in diesem Stichwort nicht nieder. Hier fehlen die großen Namen des frühen Avantgardefilms nicht, und eine korrigierende Hand fügt in die Druckfahne auch noch den Verweis auf Hans Richters (und

Werner Graeffs) Buch *Filmgegner von heute – Filmfreunde von morgen*⁴ aus dem Jahr 1929 ein. Der explizite Gegner des Nationalsozialismus, nach 1933 in das Exil gezwungen, sollte von Traub offenkundig ebenso erwähnt werden, wie Luis Buñuels *L'Âge d'or*⁵ von Richter als Meilenstein des avantgardistischen Films akzentuiert wird. Weitere Beispiele sind unscheinbarer. Traub vermerkt in dem Artikel „Berliner Schrift“ korrekt Emil Berliner als Erfinder der Tonaufzeichnung auf Schallplatte und des Grammofons – und er unterdrückt also nicht – wie in anderen Fällen auch – die Nennung jüdischer Persönlichkeiten. Dabei findet die ‚Rassezugehörigkeit‘, wie es die nationalsozialistische Terminologie vorgab, innerhalb der überlieferten Schlagworte keine Erwähnung. Dessen ungeachtet sind nationalsozialistische Prägungen in Beispielen wie „Volksgemeinschaft“ im Text präsent, so dass hier von einer Ambivalenz gesprochen werden kann. So weit angesichts des Fragments ersichtlich, entschlägt sich Traub einerseits aller antisemitischen Terminologie, nutzt aber in anderen Fällen politisch durchaus auch aufgeladene Formulierungen. Bei Verweisen auf die Filmgeschichte scheint dabei ein Blick auf, der sich rassistischen Tabus zu verweigern scheint. In dem unvollständig erhaltenen Eintrag „Literatur“ verweist Traub als Beispiel für einen gelungenen Umgang mit Versen im Film auf Reinhold Schünzels *Amphitryon* von 1935⁶. Zum Zeitpunkt der Abfassung des *Wörterbuchs* jedoch war Schünzel, der den Nationalsozialisten als ‚Halbjude‘ galt und nur mit Sondergenehmigungen im deutschen Film tätig sein durfte, bei Goebbels bereits in Ungnade gefallen und längst in die USA emigriert. Andere Beispiele dafür, dass Traub in seinem Lexikon der historischen Genauigkeit im Zweifel den Vorrang vor ideologischer Anpassung gab, lassen sich auch an anderen Stellen finden. Es ist vielleicht kein Zufall, dass Richard Oswald oder Joe May hier im Zusammenhang mit ihren Filmen ohne denunziatorischen Unterton genannt werden oder dass der von Carl Froelich produzierte Film *Mädchen in Uniform*⁷ auftaucht. Dessen Autorin und Regisseurin Leontine Sagan war Jüdin und hatte Deutschland seit 1931 nie wieder gesehen. Traub schreibt die Filmgeschichte nicht im nationalsozialistischen Sinn um – er versucht, ihr gerecht zu werden. Das scheint ein untergründiger Impuls seiner Darstellung zu sein. Keine offene Dissidenz, doch eben auch keine blanke Unterwerfung. Eine gewisse Vorsicht allerdings auch: Immerhin sollte das *Wörterbuch* publiziert werden, und so vermied Traub offenkundige Verstöße gegen das seinerzeit ‚Unsagbare‘ – der Leser hatte selbst zu entschlüsseln, dass Traub im Zweifelsfall der in den Fakten abgesicherten Seriosität historischer Darstellung den Vorzug gegenüber dem Zeitgeist gab. Traub, der in der Weimarer Republik wie sein Vater politisch der Deutschnationalen Volkspartei nahestand, der in einem Freikorps während des Ruhraufstandes 1920 gedient hatte und mit nur 42 Jahren an den Folgen einer Sepsis, die er sich als Freiwilliger

4 Hans Richter / Werner Graeff: *Filmgegner von heute – Filmfreunde von morgen*. Berlin: Reckendorf 1929.

5 *L'Âge d'or* (*Das goldene Zeitalter*; F 1930, R: Luis Buñuel).

6 *Amphitryon* (D 1935, R: Reinhold Schünzel).

7 *Mädchen in Uniform* (D 1932, R: Leontine Sagan).



Abb. 4
Familienfoto, von rechts Christiane Traub,
Hans Traub, Gottfried Traub auf dem Arm
von Hedwig Traub, Volker Traub [Ende 1939].

eines landwirtschaftlichen Hilfsdienstes zum Ende des Ersten Weltkriegs zugezogen hatte, verstarb,⁸ war sicher kein liberaler Demokrat. Ausgesprochen konservativ, autoritärer Herrschaftsform nicht grundsätzlich abgeneigt, das scheint nach heutigem Wissensstand eher zutreffend zu sein. Im Eintrag zum „Bild- und Filmamt“, Kurzform „Bufa“, klingt seine Reserve gegenüber der Weimarer Republik an. Er spricht von der „Novemberrevolte 1918“ und vermeidet jegliche schärfere Distanzierung. Doch dass diese „Revolte“ für ihn negativ besetzt ist, offenbart der weitere Kontext. Allerdings hatte Hans Traub durch seine persönlichen Erfahrungen notgedrungen einen spezifischen Blick auf die anfangs wahrscheinlich von ihm begrüßte nationalsozialistische Diktatur gewonnen (er trat kurz nach der Machtübernahme der NSDAP bei). Seine Entlassung aus dem Universitätsdienst führte ihm 1937 indes deutlich die rassistischen Grundlagen des Nationalsozialismus vor Augen. Im gleichen Jahr wurde zudem sein jüngerer Bruder, der als Pfarrer tätig war und der Bekennenden Kirche angehörte, verhaftet, auch dies wird

⁸ Siehe zu diesem und zu anderen biografischen Aspekten den von Ulrich Döge verfassten Text zu Hans Traub in diesem Band.



Abb. 5: Hans Traub (*rechts*) mit Mitarbeitern der Reichsjugendführung, neben ihm Artur Axmann, Reichsjugendführer, in der Vorhalle der Ufa-Lehrschau an einem Modell des Babelsberger Ateliergeländes, Februar 1941.

nicht ohne Eindruck geblieben sein.⁹ Die Stellung als Leiter der Ufa-Lehrschau, auch die schützende Hand des Ufa-Generaldirektors Ludwig Klitzsch, sicherte ihm und seiner jungen Familie ein Auskommen. Doch in wirklicher Sicherheit konnte sich Traub in den Jahren, in denen er das *Wörterbuch* erarbeitete, nicht wähen.

Das Verhältnis Traubs zur Diktatur, zur Ideologie des Nationalsozialismus und seiner Politik ist nach jetzigem Stand nicht abschließend zu beurteilen. Jedoch lassen sich Belege zunehmender Desillusionierung eines deutschnational bzw. vaterländisch eingestellten Intellektuellen, der anfänglich der vermeintlichen nationalen Erneuerung wohl positiv gegenüberstand, erkennen. In einem Tagebucheintrag vom 16. Juni 1942 notierte Traub:

⁹ Ein Brief (Kopie) der vorläufigen Leitung der Deutschen Evangelischen Kirche vom 12. August 1937 wendet sich deswegen mit einer Geste geistlichen Trostes an „die Angehörigen des Herrn Pfarrer Traub“. Deutsche Kinemathek, Berlin, Nachlass Hans und Hedwig Traub.