

Gerd Albrecht

Peter Stettner: Vom Trümmerfilm zur Traumfabrik. Die "Junge Filmunion" 1947-1952

1993

<https://doi.org/10.17192/ep1993.4.5105>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Albrecht, Gerd: Peter Stettner: Vom Trümmerfilm zur Traumfabrik. Die "Junge Filmunion" 1947-1952. In: *medienwissenschaft: rezensionen*, Jg. 10 (1993), Nr. 4, S. 425–426. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1993.4.5105>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Peter Stettner: Vom Trümmerfilm zur Traumfabrik. Die "Junge Film-Union" 1947-1952

Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 1992 (Studien zur Filmgeschichte, Bd.8), 242 S., DM 39,80

Monografien zu einzelnen Produktionsfirmen sind in der Filmgeschichte nicht eben selten: Firmenjubiläen, markante Geburtstage ihrer Gründer, Eigentümer, Manager, Filmgestalter waren immer wieder Anlaß für solche Rückblicke. Die großen US-Firmen haben mit solchen Auftragsproduktionen zum eigenen Ruhme kräftig beigetragen; in Deutschland erschien zum fünfundzwanzigjährigen UFA-Jubiläum ein entsprechendes Werk in eigener Regie: Otto Kriegg *Der deutsche Film im Spiegel der Ufa* (1943), und fünfzig Jahre später waren es gleich drei umfangreiche Darstellungen und Würdigungen. Prinzipiell neu ist der Ansatz dieses Buches also nicht, und auch inhaltlich wird man nicht überrascht sein, daß Stettner generell "politische, ökonomische und kulturelle Aspekte" (S.3) untersucht und zur Geltung bringt, manchmal leider etwas zu kursorisch und ohne ihre Wechselwirkungen zu berücksichtigen. Seit Siegfried Kracauer, dem auch Stettner seine Reverenz erweist, ist man daran gewöhnt.

Über Kracauer hinausgehend zieht Stettner allerdings die Situation des Filmmarkts nicht nur zahlenmäßig, sondern auch in vielfältigen Hinweisen auf die ökonomischen Bedingungen der Filmproduktion heran (s.S.15, 51, 79f. u.ö.). Und hierin liegt ein großer Vorzug dieses Buches: Die Finanzen - ob es sich um Bilanzen, Kredite und ihre Bedingungen, Kosten oder Einspielerfolge handelt - werden nicht als Nebensächlichkeiten abgetan, sondern mit der nötigen Ausführlichkeit als Voraussetzungen und Folgen der Produktionsgeschichte dargelegt. Ähnliches gilt, teilweise noch verstärkt, für die konkreten politischen Konditionen, unter denen - zuerst unter Besatzungs-, dann unter Bundesrecht - die nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges fast buchstäblich aus dem Boden gestampfte Produktion arbeiten mußte. Die inhaltlichen Ziele und moderaten Vorgehensweisen der britischen Kontrollbehörden, der interzonale Filmaustausch (vor allem mit der DEFA), die Einflüsse der britischen Vorzensur und später der neu gegründeten Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK), die erste Bürgerschaftsaktion des Bundes sowie die Ausfallbürgschaften der Länder Hamburg und Niedersachsen werden mit Einzelheiten, Zitaten, Dokumenten knapp, aber zusammenfassend dargesellt - umfangreicher und detaillierter als in vielen anderen, auch einschlägigen Werken. Nicht die 'große' Politik und Wirtschaft, nicht die 'kulturelle' Gesamtlage kommen also, abgesehen von ein paar recht allgemeinen Bemerkungen, zur Sprache. Vom "politischen Hintergrund des verschärften Ost-West-Konflikts - 1950 begann der Koreakrieg -" wird zwar unmittelbar auf die "ab 1950 deutlich zutage tretende Aversion gegen DEFA-Filme" (S.85) überblendet. Aber die konkret filmwirtschaftlichen und -politischen Einzelheiten, auch in ih-

ren kulturellen Implikationen, kommen vielfältig zur Geltung, an der zitierten Stelle etwa im Hinweis auf eine "Kettenreaktion" der Ablehnung, die vom Publikum über die Presse zu den Theaterbesitzern und schließlich Verleihgesellschaften führt, wofür es vielfältige Belege auf den Seiten davor und danach gibt.

Natürlich beziehen sich die Daten und Fakten der Darstellung im wesentlichen nur auf "Junge Film-Union" in Bendestorf mit ihren unmittelbaren Verbindungen nach Hamburg und Berlin. Die durch glückliche Umstände nach dem Konkurs der Firma erhalten gebliebenen Unterlagen erlauben eine dichte, sehr materialreiche, wenn auch nicht immer analysierend deutende Darstellung, die ohne Bruch auch die zonalen, interzonalen, bundesweiten und deutschlandpolitischen Bezüge aufgreift und in gleicher Dichte vergegenwärtigt. Eingebledet in diese Darstellung, aber dennoch homogene Teile sind intensivere Darlegungen zu den damals vielbeachteten Filmen *Menschen in Gottes Hand*, *Der Fall Rabanser*, *Die Sünderin* und *Die Czardasfürstin*, die insgesamt als Symbol für die Entwicklung des westdeutschen Nachkriegsfilms gelten können. Gerade hier beweist sich, daß eine faktenorientierte und -belegte Argumentation die widerstreitenden tatsächlichen Leitbilder besser erhellen kann als vorzeitig ideologisch argumentierende Interpretationen; in diesem Zusammenhang sei auf die Entwicklung bei dem Film *Die Sünderin* und auf die von Stettner benutzten Quellen verwiesen (S.120-135).

Wieweit von dieser Untersuchung "auch ein Licht auf den Neuaufbau der westdeutschen Filmwirtschaft" fällt, wie der Klappentext ankündigt, ist angesichts der unterschiedlichen Ausgangslage und Strukturierungen in den drei Westzonen etwas zweifelhaft. Aber für einen begrenzten und damals wichtigen Sektor bringt Stettner sehr viel Licht ins bisher herrschende Dunkel.

Gerd Albrecht (Köln)