

Jan-Christopher Horak

Heike Klapdor: Mit anderen Augen: Exil und Film

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18549>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Horak, Jan-Christopher: Heike Klapdor: Mit anderen Augen: Exil und Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 2, S. 156–157. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18549>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Heike Klapdor: Mit anderen Augen: Exil und Film

München: edition text + kritik, 2021, 289 S., ISBN 9783967074727, EUR 34,-

Es sind schon einige Jahre vergangen, seit die letzten philologischen Werke zum deutschen Exilfilm erschienen sind, wenn man von Anthologien absieht, in denen einzelne Exilfilme besprochen werden, wie zum Beispiel in den Tagungsbänden des Hamburger CineGraphs. Umso begrüßenswerter ist es, dass die Filmhistorikerin Heike Klapdor jetzt ein Buch über Film und Exil vorlegt, das nicht nur einzelne Filme deutscher Filmschaffender im Exil behandelt, sondern auch Vorstellungen und Interpretationen der Exilerfahrung im Werk der Nachkriegsgenerationen analysiert. Klapdor lässt in *Mit anderen Augen* ein tiefes und kenntnisreiches Wissen über die deutsche Literatur einfließen, das ihre *close readings* belebt und in einem erzählerischen Bogen gestaltet, der zugleich einen spezifisch

feministischen Blick beinhaltet. So ist der Titel mit dem Silberprint-Foto „Lotte (Auge)“ von Max Burchartz aus dem Jahr 1928 programmatisch.

Klapdor beginnt in ihrer Einführung mit der Krise – mit der Erfahrung des Exils als Negation, als Entfremdung zwischen einer verlorenen Heimat und Sprache und einer nicht vorstellbaren Zukunft, ob in Robert Siodmaks *La crise est finie* (1934), Gustav Machatys *Jealousy* (1945) oder Visar Morenas *Exil* (2020). Dann folgt der „Auf / Bruch“, Exilstation Paris mit G.W. Pabsts *Du haut en bas* (1933). Von den aufkommenden Diskursen zur neuen Frau in der späten Weimarer Republik bei Gabriele Tergit, bei Ellen Richter oder in den Modezeitschriften, die mit Hitler schlagartig zu Ende gehen, fokussiert Klapdor ihren

Blick auf die von Anna Gmeyner mitgestalteten Frauenfiguren in Pabsts Film. Die Autorin resümiert: „Für die Neue Frau erscheint das Exil als eine Fortbeschreibung der Mobilität unter anderen Vorzeichen. Der Koffer, Symbol der Migration schlechthin, gehört zur Ikonografie der Frau und des Exils“ (S.49).

Während der Roman von Salomon Dembitzer *Visum nach Amerika* (1952) die Verzweiflung der in Frankreich des Jahres 1940 in die Enge getriebenen Exilant_innen beschreibt, liest Klapdor im Kapitel „Flucht“ den von Johannes Meyer in Nazi-Deutschland produzierten Film *Die schönen Tage von Aranjuez* (1933) als das ideologische Gegenbild: angeblich dem Tourismus verschriebene Juden, sprich Gauner, machen Lustreisen nach Biarritz. Aber die Sehnsucht nach der verlorenen ‚Heimat‘ bleibt, so auch in der Verfilmung durch Max Ophüls im französischen Exil des deutschen (und franz.) Klassikers *Le Roman de Werther* (1938), in dem der Regisseur die Erfahrung der Literatur als Heimat, als Resonanzraum inszeniert.

Im Kapitel „Der verlorene Sohn“ geht es um Rückkehr und Heimkehr in Filmen wie Fritz Kortners *Der Ruf* (1949) und Peter Lorres *Der Verlorene* (1951), aber auch um die Unmöglichkeit einer Rückkehr, so auch in Christian Petzolds *Phoenix* (2014) und *Der Staat gegen Fritz Bauer* (2015), weil die deutschen Täter und Mitläufer, wie Harald Braun, schon gleich nach dem Krieg die Remigranten in *Zwischen Gestern und Morgen* (1947) denunzieren, ihre Verbrechen mit ihrem Leiden unter Bomben legitimieren.

Kinder stehen im Mittelpunkt des 6. Kapitels, die immer wieder als unschul-

dige Opfer des von den Erwachsenen angestifteten Krieges erscheinen, ob in Roberto Rosselinis *Germania anno zero* (1946) oder Gerhardt Lamprechts *Irgendwo in Berlin* (1946) – in beiden Filmen kommt es zum Selbstmord eines Kindes. Die Dystopie des ersten Films, wie auch in Géza von Radványis *Irgendwo in Europa* (1947), wird im zweiten genannten Film, ebenso wie in Fred Zinnemanns *The Search* (1948), instrumentalisiert, um eine politische Utopie zu entwerfen. „Den Regisseuren dient dafür die Figur des Kindes als ‚Vermittler zwischen Vergangenheit und Zukunft‘“ (S.157).

Im abschließenden Kapitel, das zugleich als Zusammenfassung fungiert, verhandelt Klapdor die „Spuren“, welche die Vergangenheit in der Gegenwart hinterlassen, vor allem in den verschiedenen Verfilmungen von Anna Seghers Roman *Transit* (1977, 1990, 2018) aus dem Jahr 1944. In jeder dieser Umsetzungen beziehungsweise in jedem Rezeptionsmoment des Romans – von René Allio, Ingemo Engström/Gerhard Theurig und Petzold – wird die Vergangenheit durch das Prisma der Gegenwart beleuchtet, um über das Heute durch das Gestern zu reflektieren. Die Filme dokumentieren die subjektive Erfahrung des Exils im Gedächtnis und führen so durch Gestaltung zu ihrer Überwindung.

Angeschlossen an den spannenden und fast romanhaft lesbaren Text ist eine Bibliografie und ein detailreicher Anmerkungsapparat, der zu weiteren Forschungen durchaus anregt.

Jan-Christopher Horak (Pasadena)