

Christine Mielke

Martin Nies (Hg.): Deutsche Selbstbilder in den Medien. Film 1945 bis zur Gegenwart

2013

<https://doi.org/10.17192/ep2013.4.1363>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mielke, Christine: Martin Nies (Hg.): Deutsche Selbstbilder in den Medien. Film 1945 bis zur Gegenwart. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 30 (2013), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2013.4.1363>.

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.

**Martin Nies (Hg.): Deutsche Selbstbilder in den Medien.
Film 1945 bis zur Gegenwart**

Marburg: Schüren 2012 (Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik, Bd. 4), 251 S., ISBN 978-3-89472-741-3, € 24,90

Der vorliegende Sammelband untersucht „narrative Konstrukte von ‚Deutschland‘ und deren kulturellen Wandel am Beispiel von Produktionen, die in diesem Zeitraum im deutschen Sprachraum entstanden sind und Deutschland als ein zentrales Thema in den filmisch dargestellten Welten

zeichenhaft verhandeln.“ (S.7) Diese Ankündigung löst er mit ganz unterschiedlichen Beiträgen ein, wobei es interessant gewesen wäre zu erfahren, in welchem Rahmen die Texte entstanden.

Es fällt auf – und das stellt der Herausgeber auch selbst bedauernd fest –,

dass Beiträge zum Film der 60er Jahre oder speziell zum Deutschlandbild in den Autorenfilmen nach dem Oberhausener Manifest fehlen. Bei einem bewusst chronologisch aufgebauten Band, liegt die lineare Rezeption besonders nahe. Somit fehlt leider ein entscheidendes Bindeglied, um die Entstehung bestimmter filmisch-politischer Muster der Deutschlandbilder, die ihren Ursprung in den 60er haben, nachvollziehen zu können.

In einem das Vorwort ergänzenden Beitrag führt Nies die genannte Zielsetzung des Bandes aus und bettet diese in einen breiten theoretischen Rahmen ein. Dabei wird geklärt, wie Film grundsätzlich als ein weltrepräsentierendes Medium funktionieren kann und wie mediale Selbstbilder bzw. Aussagen zu Selbstbildern möglich sind. Ins Zentrum rückt hier vor allem der Begriff ‚Heimat‘. Skeptisch, was die Umsetzbarkeit betrifft, wenn der Herausgeber implizit ein normatives Korsett der Beiträge ankündigt, wenn er acht „mögliche Fragestellungen“ (S.16) an die Filme auflistet und präzise ausformuliert.

Mit dem Beitrag zum Trümmerfilm beginnt der Band klassisch und Eckhard Pabst liefert eine solide Analyse von *Die Mörder sind unter uns* (1946). Anschließend gewinnt Dennis Gräf zum vielfach diskutierten Genre des Heimatfilms durchaus neue Einsichten, etwa indem er zwischen Filmen unterscheidet, die sich mit konkreten gesellschaftspolitischen Fragestellungen der Zeit befassen bzw. Filmen, die dies unterlassen. Zur Analyse kommt folglich *Grün ist die Heide*

(1951), der von Gräf unter anderem im Kontext der nationalsozialistischen Instrumentalisierung des Heimatfilms untersucht wird. Ein weiteres Thema ist der Einzug der Medienwelt in den Heimatfilm und die Persiflierung des Genres am Ende der 50er Jahre, womit die Phase des Heimatfilmgenres einen ersten Abschluss findet. Die Tiefenstruktur des Films der Wirtschaftswunderzeit untersucht Andreas Blödorn detailreich und mit psychologischem Gespür für kollektive Konstellationen. Zur Verarbeitung des RAF-Terrorismus in *Deutschland im Herbst* (1978) stellt Jan Henschel interessante Thesen zur Doppelfunktion des Films auf. So arbeite der Film mit historischem Material, um die Ausgrenzung der Terroristen aus dem öffentlichen Diskurs im Jahr 1978 zu revidieren, fungiere heute jedoch selbst als Zeitdokument: „Die rekonstruktive historiografische Erarbeitung der Krisensituation erfolgt über Material jener Art, wie es die Episoden von *Deutschland im Herbst* bieten.“ (S.114) Obwohl Henschel feststellt, dass sich heute die Atmosphäre beim Filmbesuch im Jahr 1978 kaum nachvollziehen lässt, bleibt er in der Bemühung, die Selbstbilder dieser Zeit erfahrbar zu machen, leider vage.

Einem vernachlässigten Thema und kaum bekannten Filmen nimmt sich Christer Petersen im Beitrag „Der Mann auf der Mauer“ an, in dem die „innerdeutsche Grenze im Film der 1980er Jahre“ (S.125) fokussiert wird. Die Untersuchung bringt interessante konkrete Ergebnisse, wie etwa, dass „die Systeme Ost und West [...] vor 1989 jedoch weder im deutschen Film noch in der deutschen Geschichte ‚transformiert‘

oder ‚substituiert‘ [werden]. Die Mauer bleibt stets bestehen, selbst in der filmischen Fiktion.“ (S.130)

Das Untersuchungsspektrum des Wendefilms ergänzt Ingold Zeisberger um zahlreiche TV-Produktionen. Dadurch entsteht ein solides Filmkorpus, das Aussagen zu den unterschiedlichen Selbst- und Fremdbildern in Ost- und Westdeutschland ermöglicht.

Abgeschlossen wird der Band mit zwei Beiträgen, die sich weniger in das syntagmatische Schema des historisch-chronologischen Aufbaus fügen, sondern vielmehr auf paradigmatisch vertiefende Weise eine Klammer für das Thema deutsche Selbstbilder bieten. Dies ist zum einen der Beitrag zum Migrationsdiskurs zwischen 1985 und 2008 (Stefan Halft) und zum anderen eine Analyse von Edgar Reitz' *Heimat*-Zyklus (Hans Krahl). Hart ins Gericht geht Krahl mit den drei Staffeln dieses Zyklus', die Reitz zwischen 1984 und 2004 drehte. Aufschlussreich grenzt er die Staffeln voneinander ab, was Ästhetik und narrative Qualität betrifft. So weist er dem ersten Teil von *Heimat* (1984) nach, dass trotz des Untertitels *Eine deutsche Chronik* im Prinzip sämtliche relevanten historischen Eckpunkte und gesellschaftspolitischen Themen ausgeblendet werden. Stattdessen identifiziert er ein Leitthema: „Was gezeigt wird, konzentriert sich auf die Wirtschaft und den wirtschaftlichen Aufschwung, und zwar den individuell geleisteten“ (S.185) und eine Grundhaltung: „*Heimat* ist deutlich wertkonservativ und letztlich männlich bestimmt, wenn die männliche Rolle die richtige ist und die männliche Welt funktioniert.“ (S.188)

Auch für *Die zweite Heimat* (1992) weist Krahl nach, dass der von Reitz gebrauchte Begriff ‚Chronik‘ missverständlich sei: „in der gesamten *Heimat 2* [geht es] per se nicht um die Abbildung einer wie auch immer transformierten sozialen Realität [...] (und damit einer ‚Chronik‘), sondern um mediale Autonomie im Kleide postmoderner Ästhetik [*Hervorhebung Krahl*].“ (S.212) Für den dritten und vorläufig letzten Teil stellt Krahl schließlich Erzählweisen fest, „die dem konventionellen Erzählen im Stile einer Serie/Soap geschuldet sind.“ (S.218) Zeitgeschichte der 80er und 90er Jahre bis zur Jahrtausendwende werde hier mit „Mythisierungstendenzen“ „national harmonisierend wie kollektiv vereinnahmend“ (S.220) eingesetzt.

Abschließend untersucht Stefan Halft schwerpunktartig anhand eines größeren Filmkorpus' speziell die Veränderungen in der medialen Selbstrepräsentation von Migrantinnen und Migranten. Beginnend mit Fassbinders *Angst essen Seele auf* (1973/74) und dem ersten Afrikaner im deutschen Kino, untersucht Halft speziell die türkischen Figuren und Migrationsdiskurse im deutschen Film. Als gemeinsames Merkmal stellt er eine „Narrativik des Scheiterns“ (S.232) fest. Nach Analysen des Genderdiskurses und der Deutschlandbilder in deutsch-türkischen Filmen attestiert er eine „Aufrechterhaltung des Bildes starrer kultureller Nationalkollektive“ (S.244) und einen zögerlichen „Übergang von Fremdbildern zu Selbstbildern“ (S.245) im identitären Prozess von Migrantinnen und Migranten, denn „die Filme schreiben

die (Re-)Ethnisierung von Minderheiten dadurch fort.“ (S.243) Verhalten positiv resümiert Halft, dass sich die Problematik ins Private verlagerte: „Es obliegt dem Individuum selbst, ein Bild von sich und seiner Identität zu erschaffen.“ (S.245)

Abschließend kann bemerkt werden, dass der facettenreiche Sammelband in den wenigsten seiner Beiträge das Thema Selbstbilder aus dem Blick verliert. Positiv wirkt sich ein

gewisser Ungehorsam der Autorinnen und Autoren gegenüber dem eingangs präsentierten Acht-Punkte-Schema des Herausgebers aus, da sich zugunsten aufschlussreicher, auch neuer und ungewöhnlicher Perspektiven auf den deutschen Film die überwiegende Zahl der Beiträge nicht daran hält.

Christine Mielke
(Karlsruhe)