

Nicola Valeska Weber: Im Netz der Gefühle: Veit Harlans Melodramen

Münster: LIT 2011 (Reihe Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte, Bd. 28), 130 S., ISBN 978-3-643-10030-6, € 19,90

Veit Harlan und seine Filme wurden in den letzten zehn Jahren wiederholt analysiert. Dabei spielte naturgemäß seine Verstrickung im nationalsozialistischen Propagandaapparat die zentrale Rolle und sein antisemitischer Hetzfilm *Jud Süß* (1940) wurde mit besonderer Aufmerksamkeit bedacht. Die jetzt als Buch vorliegende 2007er Hamburger Magisterarbeit von Nicola Valeska Weber hingegen konzentriert sich auf Harlans hervorstechende Werkgruppe der Melodramen vor und nach Kriegsende und versucht, sie nicht „als politisch funktionale, verfilmte Ideologien“ zu verstehen, „sondern als ästhetische Konstrukte mit eher offenen Bezugsmöglichkeiten“ (S.27) für das Publikum.

Nach einem länglich geratenen Überblick über die sattsam bekannte

NS-Filmpolitik und einen ausführlichen Ausflug in das Gebiet der Genretheorie kommt Weber auf Seite 41 endlich zur inhaltlichen Auseinandersetzung mit ihrem Gegenstandsbereich. Exemplarisch analysiert sie *Die Reise nach Tilsit* (1939), *Opfergang* (1944) und als Beispiel für seine stilistische Kontinuität über 1945 hinaus *Hanna Amon* (1951); Querverweise auf das übrige melodramatische Werk Harlans runden das Bild ab.

Weber versucht den Nachweis zu führen, dass Harlans Filme eher den gängigen Genrekonventionen verpflichtet sind als der nationalsozialistischen Ideologie. Daneben besitze er „eine Vorliebe für präzise Ausstattung, Dekor und Architektur, die symbolisch aufgeladen Zeichencharakter erhalten und die Handlung rahmen und unterstützen“. (S.57) Er ziele darauf ab, die Zuschauer

zu emotionalisieren und ihre affektiven Kräfte zu mobilisieren (vgl. S.64). Auf diese Weise erlebe der Zuschauer seine eigene Empfindsamkeit (vgl. S.65). Im Vergleich zu Detlef Siercks Melodramen fällt Weber auf, dass bei Sierck „das unermesslich gesteigerte Leiden“ im Zentrum stehe, während bei Harlan „der Tod der Heldin [...] die Apotheose der Filme“ darstelle. (S.68)

Diese Vorlieben ließen sich, so Weber, nicht eindimensional auf eine nationalsozialistische Empfindsamkeitsemanation zurückführen. Diesen Befund erörtert sie im Vergleich von Harlans *Die Reise nach Tilsit* mit Sudermanns Novelle und Friedrich Wilhelm Murnaus amerikanischer Stummfilm-adaption *Sunrise* (USA, 1927). Murnau habe die bei Harlan Madlyn genannte Verführerin mit ähnlichen negativen Attributen versehen: „Aller Menschlichkeit und sympathischen Charaktereigenschaften beraubt ist die Ehebrecherin bei Murnau der Zeichnung bei Sudermann näher als bei Harlan. Hier wird deutlich, wie schwierig es ist, Dramaturgie und Ideologie auseinander zu halten“ (S.78).

Harlans Überwältigungskino stehe dem Faschismus nahe, weil das Melodram insgesamt den ästhetischen Inszenierungen des Faschismus nahestehe, wie Georg Seeßlen es einmal angedeutet hat. So wie die faschistischen Inszenierungen „auf den Tod gerichtet“ seien, so seien es auch Harlans Melodramen. Die ästhetische Kontinuität in den 1950er Jahren wird abschließend von Weber als „aktivistische und bis naturvitalistische Auferstehungsvariante der auf den Tod ausgerichteten Melodramen

des ‚Dritten Reichs‘“ (S.119) bezeichnet, damit einem Diktum Harro Segebergs folgend. Somit sieht Weber Harlans Melodramen vorwiegend als Ausdruck eines Gefühlsmanagement, das den Wünschen und Bedürfnissen der Zuschauer angepasst sei. Dennoch gilt: „Die melodramatische Ästhetik Harlans ist eng verwandt mit der ästhetischen Inszenierung des deutschen Faschismus. Verbindendes Element sind die Todesehnsucht, die kitschige Verklärung des Todes, die sowohl die Apotheose des Harlanschen Überwältigungskinos – *Jud Süß* eingeschlossen – ausmacht und auch als ein zentraler Topos des Nationalsozialismus gilt.“ (S.121)

Das Buch ist mit einigen briefmarkengroßen Abbildungen illustriert, deren Druckqualität jedoch überaus schlecht ist. Auch hätte dem Text eine bessere Korrekturlektüre sehr gut getan.

Uli Jung (Trier)