

**Tony Shaw: British Cinema and the Cold War.  
The State, Propaganda and Consensus**

London, New York: I.B.Tauris 2001 (Cinema and Society), 281 S.,  
ISBN 1-86064-371-X, £ 39.50

Auch wenn der Kalte Krieg primär eine Konfrontation der beiden Großmächte USA und UdSSR war, so waren seine Auswirkungen doch auch in anderen

Ländern zu spüren, und zwar nicht nur in jenen, die an der Schnittstelle von Ost und West lagen. Das mag eine Binsenweisheit sein, aber schaut man sich etwa das Filmprogramm der Retrospektive „Kalter Krieg“ an, die 1991 im Rahmen der Berlinale zu sehen war, so ließ sich dort ein großes Übergewicht amerikanischer Filme feststellen. Insofern weckt eine Publikation, die sich mit der filmischen Produktion einer nationalen Kinematografie im Zusammenhang mit dem Kalten Krieg beschäftigt, die Neugier.

Der britische Historiker Tony Shaw (der 1996 ein Buch über Propaganda während der Suez-Krise 1956 veröffentlicht hat) bemüht sich, eine Lücke zu schließen. Nach knapp 200 Seiten kommt er dabei zu dem Schluss, dass das britische Kino (mit Ausnahme der Wochenschauen) die Auseinandersetzung mit der Problematik weitgehend scheute, dass aber die wenigen Filme, die sich damit beschäftigten, sehr viel moderater ausfielen als ihre US-amerikanischen bzw. sowjetischen Gegenstücke – was er auf das moderatere Selbstbildnis der britischen Nachkriegsgesellschaft zurückführt (S.194). Anders als das Ministry of Information (MOI) im Zweiten Weltkrieg gab es zu Zeiten des Kalten Krieges auch keine Regierungsstelle, die die Propaganda zentral gesteuert hätte – allerdings weist Shaw an zahlreichen Fällen die „ministerial overtures“ (S.195) nach, mit denen Einfluss genommen wurde. Was davon letztlich bei den Kinogängern hängen geblieben ist, bleibt allerdings nach wie vor ein Buch mit sieben Siegeln, wie der Verfasser wiederholt einräumen muss.

Shaw hat seine Untersuchung in sieben Kapitel gegliedert: Im ersten stellt er einige ältere britische Filme vor, in denen Kommunisten eine zentrale Rolle spielen, etwa das Marlene-Dietrich-Vehikel *Knight Without Armour* (1937), im zweiten untersucht er Filme, die das Thema im Kontext des Spionagefilms behandeln, im dritten solche, die das Leben hinter dem Eisernen Vorhang thematisieren (etwa Carol Reeds in Berlin spielenden *The Man Between* (1953), während das vierte eine Fallstudie der beiden George-Orwell-Verfilmungen *Animal Farm* (1954) und *1984* (1956) liefert. Kapitel 5 beschäftigt sich mit Filmen, die die Angst vor der Atombombe zum Ausgangspunkt haben, darunter *Seven Days to Noon* (1950), *The Mouse that Roared* (1959), *The Day the Earth Caught Fire* (1961) und der von der BBC seinerzeit nicht ausgestrahlte *The War Game* (1966). Kapitel 6 kreist um Filme, die die Beziehungen zwischen Arbeitern und Unternehmern thematisieren (wie *The Man in the White Suit*, 1951; *I'm all Right, Jack*, 1959 und *The Angry Silence*, 1960), während das siebte Kapitel sich der „filmischen Kritik der Kalten-Kriegs-Orthodoxie“ (S.5) widmet, vor allem durch die Arbeiten von McCarthy-Flüchtlingen wie Joseph Losey (*Blind Date*, 1959; *The Damned*, 1961) und Charles Chaplin (*A King in New York*, 1957), aber auch durch die (knappe) Behandlung einiger Importe aus sozialistischen Ländern, wie dem 1950 produzierten DEFA-Film *Rat der Götter* (der mit Kürzungen freigegeben wurde, während zwei Dokumentarfilme der Thorndikes, die sich mit ehemaligen Nazis in hohen Ämtern in der Nachkriegszeit beschäftigten, von der Zensur verboten wurden).

Grosse Neuigkeiten erfährt der Leser nicht, am Ende bleibt der Eindruck einer Diskrepanz zwischen der umfangreichen Recherche einerseits (zu 196 Seiten Text gibt es 57 Seiten Anmerkungen) – die nicht nur zahlreiche Bücher und Aufsätze umfasst, sondern auch Dokumente aus Archiven sowie Interviews, die Shaw selber führte – und den Resultaten andererseits. Beim Versuch, die im Untertitel angegebene Wechselwirkung zu analysieren, kommt die Analyse der Filme selber zu kurz. Über sie kann man in älteren Publikationen detailliertere Analysen finden und dass sie jetzt im Kontext des Kalten Krieges untersucht werden, bietet nicht die versprochenen neuen Erkenntnisse (S.4). Ist dieser Kontext doch bei Filmen wie *The Third Man* (1949) und in gewisser Weise auch bei dem Science-Fiction-Film *The Quatermass Experiment* (1955) ziemlich naheliegend. Das aufschlussreichste Kapitel ist deshalb das fünfte, in dem es um die Orwell-Verfilmungen geht. Shaw weist nach, dass die Initiative für die Verfilmung von *Animal Farm* aus den Reihen des amerikanischen Geheimdienstes kam (S.93), während 1984 mit einem Betrag von S 100.000 von der United States Information Agency unterstützt wurde (S.106) und dass bei beiden Filmen Einmischungen von außen dazu führten, dass die Kapitalismuskritik der literarischen Vorlagen maßgeblich reduziert wurde.

Frank Arnold (Berlin)