

Stefanie Mathilde Frank: Arthur Maria Rabenalts Filme 1934 bis 1945. Eine dramaturgische Analyse

Berlin: Avinus 2010, ISBN:978-3-86938-014-8, 172 S., € 20,-

„Wenn man das filmische Gesamtchaffen des Regisseurs Arthur Maria Rabenalts von 1934 bis 1945 resümieren möchte, so ist das letztlich unmöglich ohne Bezugnahme seiner theoretischen Schriften. Es zeigt sich in der vergleichenden Analyse zwischen seinen Aufzeichnungen (1942 bis 1985) mit den gesichteten Filmen (1934 bis 1945) keine kritische Distanz, sondern eher ein Verteidigungsgestus des alternden Regisseurs. Aber eine genuin abwertende Lesart wird dem umfangreichen und zum Teil disparaten Gesamtfilmschaffen nicht gerecht.“ (S.153) – Die ersten Sätze von Stefanie Mathilde Franks Untersuchung von *Arthur Maria Rabenalts Filmen 1934-1945* sind nur *ein* Beleg für die sprachliche Ungelenkheit, die diese Studie durchzieht und sie zu einer höchst unerfreulichen Lektüre macht.

Allerdings zeigt sich in diesem Zitat eine ideologische Offenheit gegenüber dem *Œuvre* eines Regisseurs, der nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem durch einige Publikationen die deutsche Filmproduktion während der Jahre der NS-Diktatur zu rehabilitieren suchte – Publikationen, die „aufgrund ihrer apologetischen Grundintention filmhistorisch nur von begrenztem Quellenwert“ (CineGraph) sind. Erst nach fast fünfzig Seiten, auf denen die Verfasserin vorwiegend den „Filmhistorischen Forschungsstand“ über den „Unterhaltungsfilm im Dritten Reich“ (S.16-51) verhandelt, wendet sie sich in einer Art werkbiographischen Zugang Rabenalts Filmschaffen in der NS-Zeit zu. Die leitende Fragestellung ist zielführend: „[...] wie ist filmhistorisch umzugehen mit einem Regisseur, dessen Werk durchaus tendenziöse, aber im Gros gesellschaftlich akzeptierte und etwa in Hinblick auf seine drei Zirkusfilme [...] noch lange nach dem Krieg gesamtdeutsche

Kinoerfolge zu verzeichnen hat? Zudem bei einem Regisseur, der filmästhetisch reflektiert und wortgewandt, wenn auch einseitig sein Schaffen verteidigt und thematisiert? Wie kann ein solcher ‚Problemfall‘ in den Publikationen verortet werden?“ (S.43)

Das Tendenziöse in Rabenalts Werk steht dann allerdings nicht im Zentrum der Analysen, die Frank eher nach generischen (sie nennt sie „dramaturgischen“), denn nach ideologischen Gesichtspunkten ordnet: „Komödien und Musikfilme“, „Zirkusfilme“, „Filme mit Dramenvorlagen“, „Filme mit Vergangenheitsbezug“ und „Filme mit Gegenwartsbezug“ (Kapitelüberschriften, S.123-152). Doch fehlt selbst in den beiden letztgenannten Kapiteln eine genuin politisch-ideologische Interpretation, die in der Lage wäre, subkutane oder gar ganz offensichtliche faschistische Inhalte zu benennen. So kann es nicht überraschen, dass Frank in ihrem Resümee (S.153-157) nicht auf Rabenalts Verhältnis zur nationalsozialistischen Filmproduktion (nicht zu reden von der offiziellen Filmpolitik!) zu sprechen kommt. Als wichtigste Ergebnisse ihrer Studie ergeben sich schließlich zwei Befunde: „Frauen als Handlungsträger, Identifikationsfiguren und Heldinnen bestimmen einen wichtigen Teil von Rabenalts Filmschaffen. Und dennoch bleiben sie gleichsam farblos, da keine einzige Frauenfigur eine Weiterentwicklung erfährt.“ (S.155) Zudem konstatiert Frank eine „Weiterentwicklung des filmischen Konzepts der Stationendramaturgie“, die sie „im gestalterischen Detailreichtum Originalität und Ideenreichtum etwa bezüglich der Kameraeinstellungen und Tricks“ (S.156) realisiert sieht.

Uli Jung (Trier)