

Helmut Korte: Der Spielfilm und das Ende der Weimarer Republik

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, 504 S., ISBN 3-525-20714-X, DM 88,–

1978 erschien von Helmut Korte das Buch *Film und Realität in der Weimarer Republik*, das sich mit dem proletarischen Film am Ende der Weimarer Republik beschäftigte. Der vorliegende Band hat mit diesem Buch trotz des ähnlichen Titels nur den Zeitraum seines Untersuchungsfeldes gemeinsam. Gegenstand und methodisches Konzept haben sich fundamental verändert. Es geht dem Autor um einen neuen Ansatz der Filmanalyse, die er als eine „historische Rezeptionsanalyse“ versteht. Drei Problemkreise sieht er ineinander verzahnt: die Produktanalyse, die Rezeptionsanalyse und die Kontextanalyse. Korte möchte damit in der Film-

geschichtsschreibung von der wieder abgeschriebenen Konzeption eines Kanons weniger Filme wegkommen, der stellvertretend für eine ganze Filmepoche gesetzt wird, ohne daß seine Repräsentanz für die Filmproduktion überprüft wird. Und er möchte die Analyse der „möglichen Wirkungen“ eines Films nicht mehr nur von der Konstruktion aus dem Nachhinein, dem Verständnis dessen, was dann gekommen ist, bestimmt sehen, sondern von dem, was das Publikum damals in dem jeweiligen Film gesehen haben kann. Die Filme vor 1933 lassen sich eben nicht, wie es Kracauer vorgeführt hat, so analysieren, als hätten sie direkt und intentional darauf hingearbeitet, Hitler an die Macht zu bringen. Kortes filmhistorisches und film-analytisches Vorhaben ist längst überfällig, weil es auf die schon wiederholt geäußerte Kritik an den Konventionen der kunstgeschichtlich orientierten Filmgeschichtsschreibung reagiert.

Kortes Buch zeichnet sich dadurch aus, das es sehr ausführlich und materialreich seinen Ansatz methodisch entwickelt und in der kultur- und textwissenschaftlichen Methodendebatte verankert – insbesondere in der literaturwissenschaftlichen Rezeptionsästhetik der Tradition von Hans Robert Jauß, in der Rezeptionsforschung von Hannelore Link und Gunther Grimm und vor allem in den filmwissenschaftlichen Ansätzen, wie sie in den Cultural Studies gepflegt werden. In den übergreifenden Kapiteln dieses Buch beschreibt Korte dann die politische Situation des Zeitraums von 1930 bis 1933 mit starkem Vorausblick auf die kommende Neustrukturierung der Filmwirtschaft durch die Nationalsozialisten und liefert eine systematische, auch quantitativ unterfütterte Bestandsaufnahme der in diesem Zeitraum produzierten Filme.

Damit hat er einen Rahmen gesteckt, auf dem seine 'eigentliche' Arbeit beginnt: Aus der Gesamtübersicht gewinnt er dominante Filmgruppen (die man auch Genres nennen könnte, die aber umfangreicher als die traditionellen Filmgenres sind) und beschreibt deren Strukturen einerseits übergreifend durch Verweis auf eine Reihe von Beispielen und andererseits durch die genauere Analyse jeweils eines „Fallbeispiels“. Bei diesen Filmgruppen handelt es sich um Filme 1. „gegen Krieg und soziale Ungerechtigkeit“, 2. mit dem Schwerpunkt „Spannung, Abenteuer und ambivalente Botschaften“, 3. mit dem Akzent auf „Scheinwirklichkeiten und Banalitäten“, 4. als „Aufstiegsmärchen und Sozialromantik“ und 5. mit der „Rückbesinnung: Für ein 'neues' Deutschland“.

Daß sich Korte hier üblichen Genrezuordnungen entzieht, macht die Ergebnisse seiner Analyse wenig kompatibel mit der traditionellen Filmforschung, zeigt jedoch auch andere Zugangsweisen auf, die die Filmrezeption vor allem unter politikgeschichtlichen Aspekten erschließt. Bei den Fallbeispielen geht es ihm um historische „Lesarten“, die ein Film in seiner Zeit provoziert hat. Diese „Lesarten“ der Filme orientieren sich vor allem an differenten politischen Einschätzungen. Zwischen den allgemeinen politischen Positionen und den Lesarten bestehen deutliche Korrespondenzen. Dies liegt sicherlich nicht nur an dieser politisch heftig umkämpften Zeit, sondern auch daran, daß Korte als Rezeptionsbelege vor allem die Film-

kritiken der Fachpresse sowie der Tageszeitungen in ihrem Spektrum von der *Roten Fahne* über die bürgerliche Presse bis zum *Völkischen Beobachter* heranzieht. Es lassen sich sicherlich auch andere Lesarten denken, die sich nicht im tagespolitischen Spektrum verorten lassen.

Indem Korte hier nun, am konkreten, durch eine genaue Analyse des Films anschaulich gemachten Beispiel die Rezeptionsweisen vorführt, zeigt er überzeugend, was das Modell der 'Lesarten' wirklich leisten kann und wie nach dem je unterschiedlichen politischen Standort des Betrachters ganz unterschiedliche Geschichten und Darstellungen in einem Film gesehen wurden. Das gelingt nicht immer gleich ausführlich und ist zwangsläufig bei den politisch ambitionierten Filme ausgeprägter als bei den sogenannten 'unpolitischen' Filmen. Gleichwohl ist es faszinierend, anhand mehrerer Beispiele zu sehen, wie unterschiedlich – aus uns heute oft sehr durchsichtig erscheinenden Gründen – Filme aufgenommen wurden.

Dabei wird an vielen Stellen im Buch quer zur politischen Differenz der Lesarten sichtbar, daß es auch narrative Muster gibt, die die mögliche Wirkung der Filme beeinflussen, etwa Erzähl-Items wie die „Bescheidung ins kleine Glück“, „Rückkehr in die Welt des inneren Besinnens“, die „Opferbereitschaft für das Vaterland“ und viele andere mehr, und man hätte sich vorstellen können, daß ein systematisierender Blick am Ende diese Muster und die ihr inhärenten Wertesysteme als mögliche Wirkungsfaktoren zusammenfassend herausgearbeitet hätte. Denn paradoxerweise gibt es auch Filme, die sowohl von Rechtsaußen wie von ganz links ähnlich verstanden und bewertet wurden.

Kortes Buch ist nicht im traditionellen Sinne 'durchgeschrieben', sondern setzt auf eine manchmal sperrig erscheinende Detailgenauigkeit. Wenn man sich eingelesen hat, ist es beeindruckend, wie aus dem historischen Material und den daraus gewonnenen Erkenntnissen ein Bild der Zeit entsteht. Korte legt nicht nur immer wieder seine Methodik ausführlich offen, sondern liefert auch bei den Fallanalysen das vom Autor aus anderen Veröffentlichungen bekannte Analyseinstrumentarium, das durch Grafiken, Storyboards, Bewegungsgrafiken das Filmgeschehen aufschließt und anschaulich macht. In den Rezeptionsanalysen der Fallbeispiele verwendet Korte zahlreiche und oft ausführlich abgedruckte Ausschnitte aus den Filmrezensionen, so daß man eine plastische Vorstellung von den kritischen Diskursen der Epoche gewinnen kann. Vor allem für Studenten, die sich mit dieser Epoche erstmals beschäftigen, erschließt das Buch deshalb sehr differenziert eine inzwischen nur noch historisch rekonstruierbare Zeit. Am Ende des Buches entschuldigt sich der Autor, kein „Neuland“ betreten zu haben und die Lesarten der Filme nicht auch mit der demografischen Zusammensetzung der Publika zusammengebracht zu haben. Eine solche Bescheidenheit scheint überflüssig, weil er doch einen neuen Ansatz zur filmischen Rezeptionsforschung entwickelt und vor allem ausgeführt hat. Seine Hoffnung allerdings, die Kenntnis der unterschiedlichen Publikumsstrukturen könnte die Lesarten der Filme noch weiter differenzieren, erscheint fraglich. Denn es ist zu bezweifeln, daß sich Lesarten allein durch die so-

ziale Herkunft der Betrachter bestimmen und nicht viel mehr durch mediale Kenntnisse, allgemeine weltanschauliche Grundhaltungen und lebensweltliche Konzepte.

Der rezeptionsästhetische Ansatz, wie ihn Korte vorgelegt hat, zeigt auf eindrucksvolle Weise, wie – schon bei Auswertung des allgemein über einen Film zugänglichen Materials – faszinierende Ergebnisse möglich sind, die Einsichten in das historische Verstehen der Filme vor siebzig Jahren vermitteln. Daß dabei nicht ganz unbeabsichtigt auch das von Kracauer etablierte Konstrukt des ‘kollektiven Unbewußten’ destruiert wurde, ist ein für die Filmgeschichtsschreibung erfreulicher Nebeneffekt.

Knut Hickethier (Berlin)