

**Bettina Greffrath: Gesellschaftsbilder der Nachkriegszeit:
Deutsche Spielfilme 1945-1949**

Pfaffenweiler: Centaurus 1995 (Reihe Medienwissenschaft, Bd. 9),
434 S., ISBN 3-89085-945-2, DM 68,-

Spielfilme als historische Quellen will Bettina Greffrath untersuchen. Dazu arbeitet sie zunächst ausführlich die Produktionsbedingungen heraus, unter denen in Deutschland ab 1946 wieder Filme unter alliierter Lizenzierung entstehen konnten. Das ist um so aufschlußreicher, als bislang lediglich die Filmpolitik der amerikanischen Militärregierung analysiert worden ist (Johannes Hauser: *Neuaufbau der westdeutschen Filmwirtschaft 1945-1955*, Pfaffenweiler 1989).

Greffrath orientiert sich methodologisch an Siegfried Kracauers Ansatz in *From Caligari to Hitler*. Mit einer intensiven Analyse von Motiven, die sie in 61 deutschen Spielfilmen zwischen 1946 und 1949 – bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten – vorgefunden hat, sucht sie nach Grundkonstanten, Verhaltensmustern und Deutungskategorien für die psychische Disposition der Deutschen nach der totalen Niederlage. Ziel ist wieder eine „psychologische Geschichte“ des deutschen Films während einer Umbruchphase. Die Autorin ist sich allerdings des Dilemmas von Kracauers Methode – die psychologisch/soziologische Auswertung von Filmen unabhängig von ihrer tatsächlichen Publikumsakzeptanz – bewußt, und sie zieht daraus die Konsequenz, die deutsche Nachkriegsfilmproduktion möglichst vollständig und systematisch zu analysieren. Dabei vermeidet sie Kracauers teleologischen Gestus, weil die „economic, social and political factors do not suffice to explain the tremendous impact of Hitlerism and the chronic inertia in the opposite camp“ (Kracauer, S.10). Die analysierten Spielfilme reflektieren daher aus Greffraths Sicht nur die sozio-psychologische Disposition der Deutschen, sie antizipieren sie nicht. Diese Unterscheidung ist um so wichtiger, als die politische Zukunft Deutschlands nach 1945 entscheidend von äußeren Faktoren bestimmt worden ist und sich sogar in mancher Hinsicht gegenläufig zu den in den Filmen spürbaren Haltungen entwickelt hat.

Greffrath intendiert eine Weiterführung und Verbesserung von Kracauers Methode, und ihr Ansatz übertrifft das 'Original' an Systematik und vor allem an Vollständigkeit bei weitem. Anhand ihrer detaillierten Handlungs- Motiv- und Prozeßanalysen, die auf umfangreichen Filmprotokollen basieren, kommt Greffrath zu dem Ergebnis, daß die Handlungsträger in den Filmen überwiegend als Opfer des Nazi-Faschismus dargestellt, die tatsächlichen Opfer – die von den Nazis verfolgten Juden, KZ-Überlebenden und Remigranten – dagegen mit großer Distanz behandelt werden. Kriegsheimkehrer erleben – nicht zuletzt durch die gestärkte Position der Frauen – einen Orientierungsverlust, der ihre Reintegration erschwert. In der filmischen Retrospektion des deutschen Faschismus erscheint Widerstand als „sinnlos, gefährlich und irrational“ (S.159) und wird mit Symbolen der Todessehnsucht unterlegt, wie ohnehin der Faschismus

insgesamt als eine Naturgewalt dargestellt wird, die wie eine Katastrophe über das deutsche Volk hereingebrochen ist (vgl. S.172).

Die vermeintliche 'Zeitnähe' der deutschen Nachkriegsfilme wird von Greffrath generell problematisiert: „Die Gegenwartsbezogenheit [...] besteht nur in Ausnahmefällen darin, daß die deutschen Spielfilme dieser Zeit zu Medien, symbolischen Präsentationen für eine Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Strukturen und Zusammenhängen, für ein Begreifen der Ursachen und Mechanismen akuter wie zukünftiger Probleme wurden. Nur einige wenige Filme behandeln Leiden, Handeln, Ereignisse als aus einem überindividuellen historischen und strukturellen Zusammenhang verstehbare Phänomene.“ (S.393) Daraus resultiert, vor allem für Filme aus den Westzonen und der jungen BRD, „eine zunehmende Gefühlsentleerung, eine Erstarrung im normativen Bereich und eine Wiederaufnahme traditioneller Orientierungsmuster“ (S.394 f.).

Diese Befunde mögen nicht sehr überraschen, entsprechen sie doch dem Tenor vieler Untersuchungen zum deutschen Nachkriegsfilm. Doch Greffraths Studie stellt sie auf eine vorher nie dagewesene Materialbasis. Dennoch weiß sie, daß weitere Forschungsarbeit vonnöten wäre, um die politischen und ökonomischen Produktionsbedingungen des deutschen Nachkriegsfilms und seine Rezeption bei Kritik und Publikum auszuleuchten. Auch in der detaillierten Untersuchung bestimmter Einzelmotive („Familien- oder Frauenbild, Ausländer- oder Künstlerbild“, S.405) und in der Analyse des Einsatzes bestimmter Schauspieler für die Zeichnung spezifischer Personenprofile erwartet Greffrath noch interessante Ergebnisse, die, in einen größeren Untersuchungszeitraum gestellt, bisher nur erahnte Kontinuitäten vom NS-Film über den Nachkriegsfilm zum Film der fünfziger Jahre belegen könnten.

Kritisch anzumerken ist, daß sich die meisten Filmanalysen – trotz wiederholter gegenteiliger Beteuerung – wesentlich an den Dialogen der Filme orientieren. Hier scheint ein methodologisches Problem auf, denn das Filmprotokoll ist lediglich ein systematisches Hilfsmittel, sich Filme anzueignen und sie zitierfähig zu machen; man sollte keinesfalls dem Irrtum erliegen, statt der Filme selbst nur noch die Protokolle – gleichsam wie Dramentexte – zu analysieren.

Dennoch ist Greffrath eine wichtige Studie gelungen, denn die Autorin führt eine Methodendiskussion, die Kracauers Ansatz nicht unreflektiert für die Analyse auch des deutschen Nachkriegsfilms anwendbar zu machen sucht (wie etwa Barbara Bongartz in ihrem Buch *Von Caligari zu Hitler – von Hitler zu Dr. Mabuse*, Münster 1992), sondern seine Methode einer *pragmatischen* Kritik unterwirft und so ihre Mängel und Unschärfen ausgleicht.

Uli Jung (Trier)