

Bärbel Westermann: Nationale Identität im Spielfilm der fünfziger Jahre.-

Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang, 1990 (= Europäische Hochschulschriften XXX/39), 330 S., DM 85,-

Vor allem in den USA ist das Thema "Nationale Identität im Film" seit vielen Jahren von zentraler Bedeutung für Historiker und mehr noch für Theoretiker. Spätestens mit Siegfried Kracauers bahnbrechender Studie *From Caligari to Hitler* (1947) ist das Thema in der Diskussion etabliert worden. Auch wenn Kracauers Ansatz mittlerweile mit mehr Vorsicht betrachtet und weithin kritisiert wird, hat das der Frage, wie Filme das nationale Identitätsgefühl des jeweiligen Produktionslandes reflektieren, keinen Abbruch getan. Bärbel Westermanns Studie umgeht das wesentliche Problem in Kracauers Zugehensweise. Sie stellt nicht Kunstfilme, sondern Publikationserfolge in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung. Das verrückt berechtigterweise die Konzentration auf eine rezeptionsorientierte Methode, die in der Identifikation des Publikums mit bestimmten Stoffen Daten für eine Identifikation mit den in den Stoffen transportierten Werten sucht.

Vier sinnfällige thematische Schwerpunkte setzt Westermann in ihrer Arbeit, die sie 1989 als Dissertation bei der Universität Göttingen einreichte. An je drei Filmen untersucht sie die Filmgenres 'Militärfilm', 'Familienfilm', 'Heimatsfilm' und 'Große Deutsche im Film' (wiewohl letzteres an sich kein Genre umschreibt; hier müßte wohl allgemeiner vom "Biographischen Film" gesprochen werden). Dabei ergeben sich sofort einige Unschärfen: Warum ist *Rommel, der Wüstenfuchs* (überdies eine amerikanische Produktion, was noch einmal besondere Probleme stellen sollte) ein Militärfilm, und nicht ein biographischer Film? Gleiches gilt für *Sissi*, den Westermann in das Genre des Familienfilms einreicht. Aber das sind Nebensächlichkeiten, die möglicherweise von Westermanns Untersuchungsintention diktiert worden sind. Gravierender ist da schon die Betulichkeit, mit der Westermann vorgeht. Sehr formalistisch stellt sie alle Analysen unter dieselben Leitfragen, aus denen sie jeweils spezifische Untersuchungsaspekte herausdestilliert. Daraus formuliert sie zentrale Thesen, die sie dem Leser wie mit dem Holzhammer eintrichtert: "Die idealtypische Verkörperung des 'Staatsbürgers in Uniform' begegnet dem Zuschauer in Gestalt des Gefreiten Asch, dem Hel-

den des Films" (S.85). Oder: "Der Held des Films, der Gefreite Asch, verkörpert den Prototyp des 'Staatsbürgers in Uniform'" (S.90). Oder: "Der Held des Films, der Gefreite Asch, verkörpert den Prototyp eines 'Staatsbürgers in Uniform'" (S.94). Oder: "Der Held des Films, der Gefreite Asch, erscheint wie ein Prototyp des 'Staatsbürgers in Uniform'" (S.295). Verstanden? - Die Analyseergebnisse sind denn auch nicht besonders überraschend. In den Militärfilmen wird strikt zwischen der operbereiten, disziplinierten Wehrmacht und der verantwortungslosen politischen Führung unterschieden. Letztlich ist es Hitler allein, der für das Kriegsdesaster verantwortlich ist, während die nach alten preußischen Tugenden handelnden Wehrmachtsoffiziere versuchen, das Schlimmste zu verhindern. Das Soldatentum wird so insgesamt vom Ruch des Faschismus befreit und erneut als positiver Wert etabliert; zu Zeiten der Wiederbewaffnungsdebatte also eine Art filmische Schützenhilfe bei der ideologischen Mobilmachung der Bundesrepublik.

In ähnlicher Weise thematisieren und reflektieren die anderen drei Genres gesellschaftspolitische Grundelemente der deutschen Nachkriegsgeschichte: Familienorientierung im 'Familienfilm', Heimatverlust im 'Heimatfilm' und Identitätssuche im 'Biographischen Film'. Verbunden sind diese Problematisierungen häufig mit einer konservativen Kulturkritik, die sich thematisch im 'Rückzug ins Private', im 'Stadt-Land-Gegensatz' und der 'Eliten-Bildung' manifestiert. Das ist von Westermann durchaus richtig gesehen worden, aber methodisch ist ihr Zugehen dennoch befremdlich. Sie belegt ihre Funde nur aus den Dialogen der Filme; ganz selten argumentiert sie mit Bildern und deren Verknüpfung. Während Gerhard Bliersbach in seiner Studie *So grün war die Heide* (1985) den psychologischen Ursachen und Wirkungen der Identitätskrise der Deutschen nach dem Krieg nachspürt (übrigens anhand einiger Filme, die auch Westermann analysiert), versucht Westermann, gesellschaftliche Zustände und Entwicklungen der Nachkriegszeit in den Filmen direkt gespiegelt zu finden. Das ist mit Sicherheit das einfachere Verfahren und erlaubt es ihr scheinbar, ihre Filmanalyse an den Oberflächenphänomenen zu orientieren. Allerdings mangelt es der Untersuchung an einer filmhistorischen und -theoretischen Fundierung. Eine im Rahmen einer Dissertation eigentlich unerläßliche kritische Auseinandersetzung mit der wissenschaftlichen Rezeption des deutschen Films der fünfziger Jahre findet entsprechend nicht statt. In der recht umfangreichen Literaturliste, die das Buch beschließt, ist denn auch Filmliteratur eher Mangelware: Bärbel Westermanns Untersuchung der nationalen Identität im Spielfilm der fünfziger Jahre ist nicht auf der Höhe der gegenwärtigen Fachdiskussion.

Uli Jung (Nittel)