

Ralf Foster

## Neue Filmliteratur

1998

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

**Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Foster, Ralf: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 8, Jg. 3 (1998), Nr. 8, S. 51–53.

**Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

**Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

liest eine gekürzte und bearbeitete Fassung von Davis Grubbs Roman „The Night of the Hunter“, der dem Film zugrunde liegt, untermalt von der Filmmusik Walter Schumanns, der das Orchester für diese Aufnahme selbst dirigierte. Das mit zahlreichen Filmfotos illustrierte Begleitheft enthält den kompletten Text der Erzählung. Dem Erzähler Laughton gelingt das gleiche Kunststück wie dem Regisseur Laughton, er zieht den Hörer unwiderstehlich in den Bann der Geschichte und kreiert die gleiche düster-poetische Stimmung, die auch seinen Film auszeichnet. Für alle Kenner und Liebhaber des Films ist deshalb diese CD ein wirkliches Muß; schade ist nur, daß Bear Family Records darauf verzichtet hat, die Edition mit den Liedern von Robert Mitchum und Lillian Gish aus dem Original-Soundtrack zu ergänzen.

(The Official Charles Laughton Website unter: <http://members.xoom.com/gypsimum/main.htm>)

## vorgestellt von... Ralf Foster

■ Holger Theuerkauf: **Goebbels' Filmerbe. Das Geschäft mit unveröffentlichten Ufa-Filmen.** Ullstein-Verlag, Berlin 1998, 320 Seiten, Abb.  
ISBN 3-550-06966-9, DM 48,00

Daß die in der Zeit des Nationalsozialismus hergestellten Filmaufnahmen nach 1945 eine vielfache Erst-, Nach- und Weiternutzung erfahren haben, ist von der Forschung zwar bestätigt, jedoch bisher kaum in einer eigenständigen Untersuchung thematisiert worden.

Holger Theuerkauf hat sich unter dem etwas irreführenden Titel „Goebbels' Filmerbe“ ausschließlich NS-Spielfilmen zugewandt, die entweder bis 1945 verboten oder vor Kriegsende freigegeben, aber nicht mehr uraufgeführt wurden, ferner jenen Filmen, die erst nach Mai 1945 fertiggestellt und dann in die Kinos kamen. Weitere im Buch angeführte Spielfilmprojekte der NS-Zeit blieben bis heute Fragment bzw. ohne Premiere. Theuerkaufs Ausführungen konzentrieren sich auf die von der Forschung unter dem Begriff „Überläufer“ gefaßten Produktionen. Seine Argumentation gipfelt in der These, daß vornehmlich die DEFA „mit Hilfe der unvollendeten Ufa-Filme... streng auf Linie ihren Start (finanzierte). Es war der Übergang von einer politischen Indoktrination in die nächste.“ (S. 182)

Zunächst sei positiv vermerkt, daß der etwa hundert Seiten starke Anhang eine vollständige und weitgehend korrekte Auflistung aller Spielfilme des Untersuchungsfeldes enthält (mit Credits und Kurzzinhalte). Auch die Art und Weise der Material-Nachnutzung wird mitgeliefert. Mit dieser Zusammenstellung erweitert der Autor die von Wetzel und Hagemann bereits 1978 vorgelegte Übersicht über verbotene Filme im Nationalsozialismus („Zensur - Verbotene Filme 1933-1945“) beträchtlich, da in „Goebbels' Filmerbe“ darüberhinaus alle unvollendeten und bis 1945 nicht zur Aufführung gelangten NS-Spielfilme miteinfaßt sind.

Zeitlich setzt Theuerkauf Mitte 1944 ein, als nach und nach „die Filmproduktion im Chaos“ (S. 15) versank und ein „Mangel an allen Ecken“ (S. 31) herrschte. In unterhaltender und zumeist anekdotischer Form gelingt es dem Autor in den ersten zwei Kapiteln, die schizophrene Situation einer Normalität behauptenden Filmwirtschaft in der

Zeit des „Totalen Krieges“ bildhaft zu vermitteln und damit Bedingungen für das Zustandekommen unvollendeter NS-Filme zu schildern. Allerdings geht die narrative Leichtigkeit oftmals zu Lasten einer inhaltlichen Stringenz. Im ersten Teil kann der Autor - vor allem aufgrund der schon zahlreich vorhandenen Fachliteratur zum NS-Film - nur wenige vor allem interpretatorisch neue Erkenntnisse bieten.

Filmhistorisches Neuland betritt Theuerkauf dagegen im dritten Kapitel, in dem er das Schicksal des Ufa-Materials, ihrer Mitarbeiter und erste Aktivitäten der Siegermächte (vor allem der Sowjetunion) zur Nutzung des verbliebenen Film- und Technikbestandes nachzuzeichnen sucht: Nach den ersten Maßnahmen der Alliierten zur Nutzung des Mediums Film im Jahre 1945 und dem totalen Zerfall des Ufa-Imperiums begann, so der Autor, nun „ein gnadenloses Werben um die Filmgrößen von einst und das lukrative Geschäft mit Filmresten aus einer anderen Zeit.“ (S. 135) Sehr schnell wurde in allen Besatzungszonen, da ein Mangel geeigneter Unterhaltungsfilmstoffe bei nur bedingten technischen und finanziellen Möglichkeiten bestand, auf das NS-Erbe zurückgegriffen und vor 1945 verbotene Filme aufgeführt (z.B. *Jugendliebe* - S. 152) bzw. nicht vollendete Überläufer zur Premiere gebracht (*Die Fledermaus* - S. 162ff).

Der Autor macht vor allem beim Betrachten der frühen DEFA-Geschichte finanzielle Gründe stark, die zu einer Diskrepanz von ideellen Leitsätzen einer antifaschistisch-demokratischen Filmproduktion und den 17 von der DEFA bis Juni 1950 fertiggestellten Überläufer-Unterhaltungsfilmen führte. Die SMAD und der Monopolverleiher in der SBZ Sovexport haben, so der Autor, diese Zweischneidigkeit aus purem wirtschaftlichen Eigeninteresse gebilligt und unterstützt - „in ökonomischer Hinsicht ging es (eben) sehr kapitalistisch zu.“ (S. 169) Letztlich wird aber aus den Ausführungen deutlich, daß eigentlich nur die Farbfilme *Die Fledermaus* und *Das kleine Hofkonzert* für die DEFA und Sovexport große Gewinne einspielten.

Theuerkauf macht für die Jahre ab 1948 zunehmend ideologische Probleme mit den Überläufern aus, da sie zu der „überwundenen Vergangenheit“ gehörten und den „beißenden Hohn“ der westlichen Presse herausforderten. (S. 177) Neuinszenierungen von Drehbuchvorlagen aus der NS-Zeit waren die Folge, um den Hunger nach Unterhaltung in der Bevölkerung zu befriedigen und Einspielergebnisse der DEFA zu verbessern. So legte Wolfgang Staudte 1948 eine Neuverfilmung seiner 1945 unvollendet abgebrochenen Produktion von *Der Mann, dem man den Namen stahl* vor, und Eberhard Klage-mann verfilmte 1949 *Sag endlich ja* (Buch: Fritz Schwiefert und Frank Clifford) als *Träum' nicht Annette!* unter Verwendung einiger Teile des 1945 ebenfalls unvollendeten Films.

Mag in der DEFA-Geschichtsschreibung lange Zeit der Unterhaltungsfilm trotz seines hohen Produktionsanteils nur am Rande behandelt worden sein - bei Theuerkauf aber gerät durch diese stark ausschnittshafte Sicht auf das Genre die Herausstellung des fundamental neuen Ansatzes der DEFA zu kurz. Formulierungen wie - „durch die Verbreitung des Ufa-Erbes transportierte die DEFA die inhärente Botschaft eines menschenverachtenden Regimes in die neue Zeit“ (S. 182) - lesen sich daher übertrieben, zumal weder Inhalte noch Bildästhetik der Überläufer von Theuerkauf auf politisch-kulturelle Botschaften abgeklopft werden. Zur frühen DEFA-Geschichte seien an dieser Stelle Christiane Mückenbergers Ausführungen in „Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg“ (Berlin 1994) empfohlen.

Unter der Überschrift „Premieren nach 50 Jahren“ beschäftigt sich Theuerkauf mit Rekonstruktionen nicht vollendeter NS-Spielfilme: *Shiva und die Galgenblume*, *Der Mann, dem man den Namen stahl*, *Der Mann im Sattel*. Die beiden letzten Filme waren und sind Projekte des Autors im Rahmen seiner Tätigkeit im Bundesarchiv-Filmarchiv. Nach der Premiere des rekonstruierten Staudte-Films von 1945 im Juni 1996 im Zeughauskino ist für nächstes Jahr die Fertigstellung von Harry Piels *Der Mann im Sattel* geplant - wichtige und zu begrüßende Maßnahmen zur Sicherung von Randbereichen des deutschen Filmerbes.

## vorgestellt von...Andres Fast

■ Janine Hansen: **Arnold Fancks Die Tochter des Samurai, Nationalsozialistische Propaganda und japanische Filmpolitik**. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 1997 (Iaponia Insula, Band 6), 178 Seiten, 24 Abbildungen  
ISBN 3-447-03973-6, 68,00 DM

Das interessante Buch der Japanologin Janine Hansen ist aus ihrer Berliner Magisterarbeit hervorgegangen und steht im Zusammenhang mit den intensiven filmhistorischen Auseinandersetzungen der letzten Zeit mit dem als Bergfilmer bekannt gewordenen Arnold Fanck. Gleichzeitig zur 1997/98er Fanck-Ausstellung im Münchner Stadtmuseum erschien neben dem Ausstellungskatalog mit Beiträgen u.a. von Thomas Brandlmeier und Eric Rentschler auch Christian Rapps Buch „Höhenrausch. Der deutsche Bergfilm“.

Hansens Einzelstudie beschäftigt sich aber nicht mit seinen Bergfilmen, sondern deckt einen wichtigen, eher unbekanntem Teilaspekt ab: Fancks 1936 in Japan gedrehter Spielfilm *Die Tochter des Samurai*. Ihr Bekenntnis, ein „primär geschichtliches Interesse“ am Gegenstand zu haben, darf dabei als nonchalant-sympatische Bescheidenheitsgeste gelesen werden - was sie vorlegt, ist eine fundierte filmwissenschaftliche Auseinandersetzung im Kontext geschichtlicher Rahmenbedingungen der deutsch-japanischen Beziehungen. Daß die propagandistisch beschworene „Filmachse“ Berlin-Tokyo mit dem Abschluß des Antikominternpakts 1936 auch weiterhin ein schwieriges Kapitel der Beziehungen war und blieb, belegt sie detailliert anhand der Produktions-, Rezeptions- und Politikgeschichte und nutzt unbekannte Archivquellen. Hauptgrund für das von gegenseitigem Mißtrauen und Unverständnis geprägten Verhältnisses war die Rassenpolitik in Deutschland.

*Die Tochter des Samurai*, die erste deutsch-japanische Koproduktion, steht auch heute noch im Schatten von Fancks Bergfilmen, der Film ist auch unter Filmwissenschaftlern relativ unbekannt, ein „Kuriosum“ sowohl aufgrund seiner Produktionsgeschichte als auch seines Inhalts, wie Hansen einräumt. Ein trauriges Schicksal, daß er mit vielen Verbotsfilmen teilt, die eher aus der Lektüre denn aus eigener Anschauung her bekannt sind.

Den obligatorischen Einzelaspekten wie Drehbuchentwurf, Filminhalt und Filmanalyse stellt Hansen Fancks missionarisches Weltbild gegenüber. Die Autorin übersetzt für den deutschen Filmbetrachter die Bedeutung der sprechenden Namen der Filmcharaktere sowie Fancks für japanische Betrachter allerdings mißlungenen Versuch einer japanisierten Bildsprache. Die japanischen Pressereaktionen erschließt die Autorin in einem