

Jörg Bochow

### Neue Filmliteratur

2001

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bochow, Jörg: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 15, Jg. 6 (2001), Nr. 1, S. 97–99.

#### 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>

## vorgestellt von... Jörg Bochow

■ Frank Noack: *Veit Harlan. „Des Teufels Regisseur“*. München: Belleville 2000, 483 Seiten, Ill.  
ISBN 3-923646-85-2, DM 78,00

Zurecht bemängelt Frank Noack in seiner Einleitung sowie gegen Ende des Buches, dass eine sachliche Gesamtdarstellung von Veit Harlan und seinen Filmen bisher fehlt. Die vorliegende Biographie will diese Lücke schließen. Nötig wäre eine kritisch-analytische Gesamtdarstellung tatsächlich: Der überwiegende Teil der Publikationen zu Harlan beschäftigt sich zumeist nur mit den beiden Propagandastreifen *Jud Süß* und *Kolberg*. Es sind diese Filme, für die sich Harlan als einziger aus der Künstlerprominenz des „Dritten Reiches“ nicht nur vor der Entnazifizierungskommission, sondern auch vor Gericht auseinandersetzen musste. Unzweifelhaft ist Harlan nach 1945 zum Sündenbock gemacht worden, wurde verantwortlich gemacht für die Verstrickung des deutschen Films mit dem NS-Regime.

Die Aufgabe – vor jeder moralischen Verurteilung – die Filme noch einmal zu analysieren und sie dann historisch-wertend zu besprechen, liegt auf der Hand, gerade weil es so viele Überinterpretationen und einseitige Deutungen gibt. Dieser Ansatz, zu Beginn des Buches formuliert, ist also nur zu begrüßen. Leider kann Noack ihn nicht erfüllen.

In der Absicht, Harlan nicht als singulären Propagandisten erscheinen zu lassen, entfacht Noack eine moralische Schlammschlacht und sieht sich genötigt, mit dem Finger auf die ‚Sünden‘ der anderen zu zeigen. So ‚entlarvt‘ er den Rassismus in Griffiths *Birth of a Nation* (S.13f) und Viscontis „infame Geschichtsfälschung in *Die Verdammten*“ (S.371) Zu *Deutschland im Jahre Null* weiß er zu sagen: „Seine gerechte Strafe hat Rossellini leider nicht mehr erleben dürfen“, der Film wäre schließlich jetzt ein Pädophilen-Kultfilm. Dem deutschen Autorenfilm bescheinigt er Neid und Hass auf Harlan & Co. aus der Unfähigkeit heraus, selbst keine massenwirksamen, also verkäuflichen Filme fabrizieren zu können.

Vor allem aber schwingt Noack kräftig die antikomunistische Keule. Eisenstein macht er als Propagandisten von Stalins verbrecherischer Politik aus. Nach *Generallinie / Das Alte und das Neue* wäre der von Stalin verbotene und zerstörte Film *Beshin-Wiese* – über den man, nebenbei bemerkt, da es nur Naum Klejmans Standfoto-Rekonstruktion gibt, als Film auch nur bedingt urteilen kann – bloß „...ein weiterer Hetzfilm Eisensteins“. (S.404)

Nun kann niemand ernstlich die rassistischen Elemente in Griffiths Film oder den propagandistischen Charakter der Eisenstein-Filme leugnen. Aber wenn man den ernstgemeinten sozialistischen Utopismus der russischen Avantgardisten nicht historisch werten kann oder will, wenn man die intellektuellen Montagen Eisensteins nicht in ihrer Unvereinbarkeit mit dem angesagten Sozialistischen Realismus der Stalin-Ära sieht – trotz oder neben Boris Groys‘ intelligenter These von der Aufnahme und Verarbeitung der Avantgarde-Ideen im „Gesamtkunstwerk Stalin“ –, dann unterliegt man eben jener Schwarz-Weiß-Malerei und den Kurzschlüssen, Ideologien und Kunstwerke als identisch zu setzen, die man selbst anprangert.

Polemik statt Analyse: Noack kommt aus diesem Zirkel einfach nicht heraus, er dreht nur die Vorzeichen um.

Auch die Filmwissenschaft kriegt ihr Fett weg. Wieder nicht zu Unrecht bemängelt Noack, dass die Filmliteratur zum Dritten Reich der übrigen Faschismusforschung hinterherhinkt. Allerdings sieht er selbst auch nicht über den Tellerrand der eigenen Branche hinaus, weiß längst erschienene kulturhistorische Publikationen wie etwa Peter Reichels „Der schöne Schein des Dritten Reiches“ oder Hans Dieter Schäfers „Das gespaltene Bewusstsein“, die traditionelle Deutungsmuster vermeiden, nicht zu nutzen.

Neben der unergiebigsten Polemik hat das Buch auf seiner Habenseite die ausgiebige Materialfülle, die gut recherchierten biographischen Details vorzuweisen.

Als Problem erweist sich allerdings, dass Noack kein methodisches Gerüst entwickelt, um das Material zu ordnen und über die bloße Aufzählung von Motiven und filmischen Mitteln hinauszukommen. So kann er nicht herausarbeiten, wie und warum es gerade die von Harlan entwickelten melodramatischen Strukturen und Techniken sind, die es dann ermöglichen, den eindeutig als Kampagnen-Film angelegten *Jud Süß* mit einem Gerüst aus Melodrama und historischem Ausstattungsfilm zu versehen, der ihn so massenwirksam machte.

Die bei aller logischer Hingabe an den Gegenstand nötige Distanz fehlt Noack; dies und der stete Rechtfertigungseifer halten den Autor in den Denk- und Sprachmustern verhaftet, die Harlan mit seinem altertümlichen Künstler-Selbstbild immer wieder vorgegeben hatte: der genialisch Besessene, der alles für seine Kunst opfert, der große Einzelne, der Erotomane, der „schöpferische Instinkt Mensch“. Dieses ganze Künstlerpaphos aus dem 19. Jahrhundert hat Harlan kräftig kultiviert und Noack wiederholt es unbesonnen. Es besteht im übrigen gar kein Grund, Harlans Talente in Abrede zu stellen, aber warum sollte man seine verständlichen, aber auch durchschaubaren Selbstrechtfertigungen übernehmen? Noack tut es: so heißt etwa das Kapitel über *Jud Süß* „Die Falle“ – also mit Harlan als Opfer –, andere „Kalte Heimat“, „Auf der Flucht“, „Aufstand der Heuchler“ usw. Auch das formulierte Konzept des Buches, die Filme aus dem Charakter Harlans zu erklären, wird nur bedingt durchgehalten.

Mit historischem Blick könnte man etwa die Verteufelung der Colombani in dem Nachkriegsfilm *Hanna Ammon* als eine Spiegelung der Harlanschen Goebbels' Deutung lesen. Er war für ihn der „Teufel“, von dem Harlan – folgt man seinen Memoiren – ebenso fasziniert und abhängig war wie von der Suggestivkraft Hitlers („Auch ich war ihm ausgeliefert“, siehe „Im Schatten meiner Filme“). Dieses Muster von erotischer Faszination und Abhängigkeit spielt Harlan in der Beziehung von Thomas Amon zu Vera Colombani durch. Das übermächtige, nicht zu fassende Böse ist in dieser melodramatischen Struktur auch der Schuldige, der Held – oder man selbst – das Opfer.

Noack entgehen solche offensichtlichen Zusammenhänge. Die Fokussierung auf das Private in seinen Interpretationen ist immer dann unzulänglich, wenn sie jegliche historische Bezüge aus dem Blick verliert. An *Die Reise nach Tilsit* ist weniger der private „Sadismus“ Harlans gegenüber seiner Hauptdarstellerin und Ehefrau Kristina Söderbaum interessant als die Verquickung des Melodramas – das Eindringen der „Polnischen“, der Verführerin aus der Stadt, in die deutsche Familie in Film-Ostpreußen – mit dem historischen Kontext von Entstehung und Verbreitung des Films. Er wurde im Frühjahr 1939 gedreht und kam im Herbst, nach dem Überfall auf Polen, in die Kinos.

Also, bei allen Mängeln, was bringt das Buch? Zunächst die chronologisch erzählte Geschichte des Künstlers Veit Harlan, mit vielen, auch neuen Details. Dann eine Darstellung seiner Bühnen-Karriere, aufgebaut auf einer Fülle von Rezensionen. Der dritte Abschnitt wird durch die Beschreibung der Filme geprägt. Hervorzuheben ist, dass Noack

ck sich eingehender mit Harlans ersten Film *Krach im Hinterhaus* beschäftigt. Leider vernachlässigt er dann die folgenden Komödien *Kater Lampe* und *Der müde Theodor* – keine bedeutenden Filme, aber hier wäre der Ort gewesen, das sonst Vergessene darzustellen. (Noack gibt Rezensionen wieder, keine eigene Darstellung der Filme, die aber in Filmarchiven einsehbar sind). Die weiteren Deskriptionen der Filme und ihrer Geschichte bieten manchmal interessante, oft auch widersprüchliche Deutungen, sie leiden unter dem Mangel an Strukturierung und an der Rechtfertigungs-Attitüde Noacks. Am besten scheinen mir seine Ausführungen zu *Immensee* und *Opfergang* gelungen, hier kann der Autor Filme in ihrer Ästhetik beschreiben, ohne sie immer gleich verteidigen zu müssen.

Im letzten Teil schildert Noack das Nachkriegsschicksal Harlans und seiner Filme – sehr aus der Perspektive Harlans, was die Prozesse und Proteste gegen die Aufführung seiner Filme betrifft, aber mit gutem Gespür und Detailkenntnis, was diese Filme angeht. Das ist ein durchaus wichtiger Beitrag, da sie kaum in den anderen Harlan-Darstellungen gewürdigt werden. Am Ende des 400-seitigen Hauptteils folgt ein umfassender Anhang mit Personen-, Film- und Stücke-Register, wie auch die gesamte Ausgabe sorgfältig editiert und gut illustriert ist.

Viel Material, wenig Struktur und vor allem: das Buch ist nicht die sachlich-analytische Darstellung von Harlan und seinen Filmen, die an der Zeit wäre. Für die Autoren des nächsten Harlan-Buches sollte Brechts Motto gelten: Glotzt nicht so romantisch!

## Kurz vorgestellt

■ Jörg Helbig: **Chronik des britischen Films**. Trier:WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2000, 387 Seiten, Ill.  
ISBN 3-88476-426-8, DM 54,00

Dieser stichwortartige Überblick über Geschichte und Entwicklung des britischen Films ist offensichtlich ein Nebenprodukt der 1999 bei Metzler erschienenen „Geschichte des britischen Films“ desselben Autors – und weist ähnliche Schwächen auf [siehe FILM-BLATT 11, S.75f].

Der erste des in zwei Teile gegliederten Bandes fasst auf jeweils zwei Seiten die wichtigsten Ereignisse der Jahre 1895 bis 1999 zusammen, unter Überschriften wie „Zahlen und Statistiken“ (meist die Zahl der produzierten Filme und der Besucher eines Jahres), „Personalien“ (Debüts, berufliche Veränderungen, persönliche Auszeichnungen und Ehrungen, Tod etc.), „Filme, die Geschichte schrieben“, „Preise und Auszeichnungen“, „Publikationen“ (nur Autor und Titel), „Filmauswahl“.

Der zweite Teil bringt eine alphabetische Liste wichtiger Persönlichkeiten (Lebensdaten, Beruf und „Filmauswahl“). Die Veröffentlichung mag nützlich sein, um sich eine erste Übersicht zu verschaffen. Zur Weiterarbeit regt sie nicht an. Es gibt keine Auswahlbegründungen. Außer Titel und Regisseur enthalten die in die Jahreslisten aufgenommenen Filmeinträge keinerlei Hinweise oder Kommentare über Inhalt oder Bedeutung dieser Streifen. Über einzelne Persönlichkeiten oder charakteristische Merkmale ihrer Arbeit erfährt man herzlich wenig – und das Wenige auch nur, wenn man bereit ist, den ersten Teil Seite für Seite durchzublättern, denn einen Index gibt es nicht.