

Philipp Stiasny

Neue Filmliteratur

2003

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20962>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stiasny, Philipp: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 23, Jg. 8 (2003), Nr. 23, S. 70–71. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20962>.

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>

Das reicht, um 50.000 Wiesbadener ins Kino zu locken und den Film 1949 zum größten Erfolg der Stadt zu machen. „Im gesamtdeutschen Zusammenhang liegt er jedoch eher im unteren Mittelfeld.“ (S. 22)

Die Comedia ist Episode geblieben, sowohl im Rahmen der deutschen Filmindustrie als auch im Hinblick auf Wiesbadens Filmambitionen. Johannes Kamps' Spurensuche hat diese Facette deutscher und lokaler Filmgeschichte eindrucksvoll kontextualisiert und in einer reichen bebilderten Broschüre niedergelegt, die über die präzise Darstellung hinaus durch eine exakte Firmenfilmografie und eine ausführliche Bibliografie besticht. Nicht zuletzt sei auf einen Anhang hingewiesen, der den zahlreichen Schauspielern gewidmet ist, die die Comedia für kleinere und größere Nebenrollen in *Mordprozess Dr. Jordan* verpflichtet hatte.

vorgestellt von... Philipp Stiasny

■ Robert R. Shandley: *Rubble Films. German Cinema in the Shadow of the Third Reich*. Philadelphia: Temple University Press 2001, 223 Seiten, Ill.
ISBN 1-56639-878-9, \$ 18.95

Das Aussehen Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg war von Landschaften aus Ruinen und Schutt geprägt, die zugleich die materiellen Reste einer vergangenen Zeit und die symbolischen Manifestationen von Verwundung und Schmerz, Verlust und Niederlage darstellten. Als Kulisse und verborgener Handlungsmotor tauchen Trümmerlandschaften in den ersten Nachkriegsjahren in einer ganzen Reihe deutscher Spielfilme auf, die sich unter dem Begriff Trümmerfilm zusammenfassen lassen. Die Frage nach dem Selbstbild der damaligen Gemeinschaft von Produzenten und Rezipienten und jene nach der Reflexion von Vergangenheit und Gegenwart drängt sich angesichts dieser Filme geradezu auf.

In seiner Studie vertritt Robert Shandley dazu die These, die deutschen Trümmerfilme der Jahre 1946 bis 1948, die er nicht als ein Genre, sondern als Produktionszyklus auffasst, hätten im Diskurs um die Erinnerung an Weltkrieg und Holocaust eine wichtige Rolle gespielt und bei der Herausbildung einer kollektiven Haltung gegenüber der Vergangenheit des „Dritten Reichs“ entscheidend mitgewirkt. (S. 4) Die Filme hätten, so Shandley einleitend, jene verweigernde Haltung zum Holocaust eintrainiert, die in den folgenden fünfzig Jahren den öffentlichen Diskurs in Deutschland bestimmt habe. (S. 5) So hätten also die Trümmerfilme „die Vergangenheit in einer nicht ganz befriedigenden Weise“ (S. 8) behandelt und ihr Publikum mit manchmal trügerischen und apologetischen Denkweisen über die Vergangenheit ausgestattet. Gleichwohl, und das erstaunt dann etwas, seien hier kleine, aber bedeutsame Schritte auf dem Weg zur Liberalisierung der deutschen Kultur und zu einem ehrlichen Umgang mit den Verbrechen des Dritten Reiches gemacht worden. (ebd.) Schon in der Einleitung präsentiert sich Shandley damit als urteilsfreudig, was erfreulicher wäre, würden die Urteile oft nicht so vorhersehbar und moralinsauer erscheinen.

Nach einem Überblick über die Bedingungen der Filmproduktion, -distribution und -rezeption unter alliierter Kontrolle, widmet sich Shandley in fünf Kapiteln dem Rückgriff auf Genrekonventionen in bestimmten Trümmerfilmen, der Beziehung zwischen privater Unschuld und öffentlicher Schuld, dem Schaffen jüdischer Filmemacher nach 1945 und dem Bild des Juden im Trümmerfilm sowie den sozialen Problemfilmen der

DEFA. Am Schluss beschäftigt er sich mit den komischen und satirischen Trümmerfilmen aus Westdeutschland, die - so Shandley - das Ende des „Trümmerfilmdiskurses“ bezeichnen. Die Analyse von 17 verschiedenen Trümmerfilmen, die allesamt nah am Filmtext argumentieren, bilden den Hauptteil der Arbeit, deren Korpus überwiegend aus relativ bekannten und zugänglichen Filmen besteht. Dabei setzt Shandley in den Fallanalysen sehr unterschiedliche Schwerpunkte und beleuchtet hier das Motiv des heimkehrenden Vaters, der Geschlechterordnung und der Wiedereinsetzung staatlicher Gewalt, dort den Umgang mit Mustern verschiedener Genres (Krimi, Melodram, Komödie), die Besetzung älterer Stars, personelle Kontinuitäten zur Filmproduktion vor 1945 und Traditionen des Ufa-Stils. Besonders gelungen ist dabei die Analyse von *Die Mörder sind unter uns*, den Shandley in *Mise en Scène* und *Moral* als einen Western beschreibt, dem freilich die letzte Konsequenz fehle. Wie das der anderen Trümmerfilme sei auch sein Anliegen durch sieben R's beschreibbar: Redemption, Reconciliation, Redefinition, Restabilization, Reintegration, Reconstruction, Reprivatization. (S. 182)

So einleuchtend die Ergebnisse einzelner Fallanalysen sind, so wackelig erscheint doch der ganze konzeptionelle Rahmen mit der Frage, wie die Filme „Vergangenheit bewältigen“. Shandleys auch moralisch begründete Hauptkritik wird dabei vielfach variiert: dass nämlich viele Filme die Geschichte des von Deutschen begangenen Unrechts und deutscher Schuld im „Dritten Reich“ mit der Geschichte deutschen Leidens während und nach dem Krieg (Bombenkrieg, Hunger und Vertreibung) vermischen und daraus eine zurückweisende Haltung hinsichtlich der Schuld des Holocaust ableiten.

Da der Mangel an expliziter Kritik an der Vergangenheit zugunsten der geschichtsvergessenen Beschäftigung mit Gegenwartsproblemen so evident ist, wäre es aber sinnvoll gewesen, Shandley hätte seine Fixierung auf den Holocaust aufgegeben, um stattdessen nach anderen Funktionen der Filme im Vergangenheitsdiskurs zu suchen. Denn dass die Vergangenheit zwar - und das ist eine Banalität - selektiv wahrgenommen, aber nicht verleugnet wird, muss ja jedem Betrachter auffallen, der die Trümmerlandschaften als offene Wunden und nicht nur als Spektakel begreift. Hermann Lübbes provozierende These vom „kommunikativen Beschweigen der Vergangenheit“ hätte etwa Mitscherlichs These von der „Unfähigkeit zu trauern“, die Shandley übernimmt, kontrastieren können.

Überhaupt sind die Erträge der zahlreichen jüngeren Arbeiten zum Vergangenheitsdiskurs in Deutschland, die zur notwendigen Historisierung beitragen, kaum berücksichtigt worden. Abseits des engen Rahmens der Filme und der untersuchten Filmkritik ist der Diskurs um die Vergangenheit bei Shandley nur unscharf erfasst. Die gesellschaftliche und geschichtspolitische Bedeutung der Trümmerfilme bleibt auch deshalb eine Behauptung, weil Informationen über den kommerziellen Erfolg, die Pressekritik und Rezeptionsweisen beim Publikum teilweise dürftig sind oder ganz fehlen. Über die spezifische Reichweite der Trümmerfilme, die etwa ein Drittel der Gesamtproduktion stellten, lässt sich wohl nur spekulieren.

Das Thema, wie Gesellschaften mit den Folgen eines Krieges und dem Erbe eines Unrechtsstaates umgehen, ist ein auf traurige Weise aktuelles, weshalb eine historisierende Sicht darauf keinesfalls alternativlos ist. Shandleys gut lesbare, aber mit deutlichen Mängeln behaftete Studie adressiert offenbar vor allem ein englischsprachiges Publikum, das mit den untersuchten Filmen und dem deutschsprachigen Forschungsstand nicht vertraut ist. Das Buch versucht einen Spagat: Einerseits historisiert es seinen Gegenstand, andererseits beharrt es auf moralischen Prämissen, die ehrenwert sind, aber auch weiterreichende Fragen und Erkenntnisse verstellen.