

Ralf Forster

Neue Filmliteratur

2000

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Forster, Ralf: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 13, Jg. 5 (2000), Nr. 2, S. 92–94.

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>

und triviale Ressourcen vermischen sich bei Disney, ohne ihre Herkunft zu verleugnen. Von einer Banalisierung kann dabei keine Rede sein: Disney vereinfachte, aber er egalisierte seine Quellen nicht zur Unkenntlichkeit, wie Allan beweist: es war durchaus die individuelle Handschrift, die er in der Bilderfülle ausfindig machte.

Dabei gab Disney sich nicht damit zufrieden, Ludwig Richters Märchen-„Hausschatz“ für die (inzwischen leider vernichtete) Studiobibliothek anzuschaffen. Er verpflichtete bedeutende Zeichner und Illustratoren wie den Dänen Kay Nielsen und den Schweden Gustav Tenggren als Inspirationszeichner und Art Directors in sein Studio. Nielsen bestimmte das Design der *Nacht auf dem kahlen Berge* in *Fantasia*, Tenggren entwarf das ganz und gar nicht italienische Italien von *Pinocchio* nach einem Studienaufenthalt im bayerischen Rothenburg ob der Tauber. Selbst Salvador Dalí stempelte ein halbes Jahr seine Karte in der Stechuhr des Studios, doch sein Filmprojekt „Destino“ wurde nie vollendet.

Auch wenn Dalí nie etwas auf Disney kommen ließ, den er später sogar in einer obskuren Graphikmappe „Vier große Amerikaner“ verewigte, verließen nicht wenige europäische Künstler das Studio im Streit. Disney gab ihren Entwürfen Leben, aber er ordnete sie zugleich seinem kollaborativen Anspruch unter, der 1941 zu einem Streik führte, und das ist nichts für Individualisten.

Martin Scorsese hat die Regisseure des alten Hollywood als Schmuggler bezeichnet, die ihre geheimen Botschaften auch in industrielle Produkte einschrieben. Auch Robin Allan ist ein Schmuggler, denn eigentlich hat er eine Monografie Disneys geschrieben, die sich im Gewand des Themas versteckt, das genau besehen, denkbar weit gefasst ist. Disney und Europa, das ist fast der ganze Disney. Den Künstler hinter dem Namen seines eigenen Konzerns wieder zu entdecken ist heute dringend geboten. So großzügig Allan auch die Künstler im Schatten des Studiomoguls zu Wort kommen lässt, so sehr unterstreicht er dabei den oft heruntergespielten kreativen Beitrag Walt Disneys an seinen klassischen Zeichentrickfilmen. Heute ist der von der internationalen Avantgarde der frühen Dreißiger Jahre, allen voran Sergej Eisenstein, so stürmisch begrüßte Innovator Disney ein vergessener Künstler. Nicht der einzige, mit dem Allan in seinem wunderschön gestalteten Band bekannt macht.

Apropos: Was wurde eigentlich aus Heinrich Kley? Vom Meister der tanzenden Elefanten glaubte man in den USA, er hätte in Deutschland ein Ende im Wahnsinn gefunden – so blieb dem damals Mitte 60jährigen der Ruf nach Hollywood erspart. Ob er ihm wohl gefolgt wäre? Verarmt und vergessen hatte er sich als Industriemaler in Bayern einem anderen Sujet verschrieben, und nicht mal das brachte ihm Erfolg – Hitlers Reichsautobahn...

vorgestellt von... Ralf Forster

■ Christoph Classen: **Bilder der Vergangenheit. Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1955-1965.** Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 1999, 242 Seiten (= Medien in Geschichte und Gegenwart, Bd. 13)
ISBN 3-412-01999-2, DM 58,00

Christoph Classens Studie widmet sich einem interessanten und bisher kaum untersuchten Kapitel der jüngeren deutschen Mediengeschichte – der Präsenz des National-

sozialismus im westdeutschen Fernsehen von 1955-1965. Leider ist die logisch strukturierte Studie mit Grafiken und Tabellen etwas überfrachtet, während Fotos etwa aus den angeführten Filmbeispielen nur spärlich eingesetzt werden.

Die Arbeit will mittels einer fundierten Empirie verbreitete Vorurteile einer Nicht-Thematisierung des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik aufbrechen. Tatsächlich hatte sich im Fernsehen der fünfziger Jahre – ganz im Gegensatz zum Kino – eine breite Erinnerungs- und Aufarbeitungskultur zur NS-Vergangenheit herausgebildet. Nicht unwesentlich ist in diesem Kontext der Fakt, dass es gerade ein sich entwickelndes Leitmedium war, in dem – so eine Kernthese Classens – Maßstäbe des gesellschaftlichen „Umgangs“ mit dem Nationalsozialismus gesetzt wurden. (S. 186-189)

Komplexe Studien zur frühen Fernsehgeschichte stehen vor der Schwierigkeit, kaum auf Primärquellen zurückgreifen zu können, da von einem bereits hohen Programmumfang nur wenige Sendungen überliefert sind. So gerät die Auswertung der Sekundärquellen zur Fleißarbeit und zum Spagat zwischen bloßer Statistik und qualitativvoller inhaltlicher Differenzierung. Classen geht diesem Problem nicht aus dem Weg. Er gliedert seine Abhandlung in einen „quantitativen“ Teil – in den als Basis Programmankündigungen der Zeitschrift „HÖR ZU“ einfließen – und einen „qualitativen“ Abschnitt, in dem vier überlieferte längere dokumentarische Produktionen exemplarisch analysiert werden. Zwei Unterkapitel sollen beide Untersuchungsstränge verbinden: „Dimensionen der Thematisierung“ (S. 54ff) hinterfragen die ermittelten Sendungen nach acht Themen-Spektren (z.B. Krieg, Widerstand, Alltag, Politik); ein Schlussteil verknüpft die Ergebnisse der beiden Analyse-Bereiche mit dem Verhältnis von bundesrepublikanischer Öffentlichkeit und Nationalsozialismus und entwirft „Muster der öffentlichen Thematisierung“. (S. 164ff)

Mittels eines differenzierten Fragenkataloges konnte Classen 671 Sendungen zur NS-Zeit zwischen 1955-1965 ermitteln – das sind etwa 2 Prozent des Gesamtprogramms. In der gesamten Zeitspanne wurde das Thema überwiegend in fiktionalen Produktionen aufgegriffen, was offenbar dem kinogewohnten Rezeptionsverhalten entgegen kam. Die Repräsentanz in den fünfziger Jahren unterscheidet sich dabei stark von der in den sechziger Jahren. Während zunächst unkommentierte Ausstrahlungen von NS-Spielfilmen dominierten, standen die sechziger Jahre im Zeichen einer verstärkten inhaltlichen Diskussion des Nationalsozialismus. Nun stieg – parallel zur Etablierung fernsehgerechter Magazininformate – auch der Anteil nichtfiktionaler Beiträge.

In Zurückweisung der Position Hermann Lübkes („Der Nationalsozialismus im deutschen Nachkriegsbewußtsein, in: Historische Zeitschrift 236, 1983) könne aber nicht, so Classen, von einer „gewissen Stille“ der NS-Auseinandersetzung in den Zeit bis 1960 ausgegangen werden. (S. 180ff) Entscheidend verändert hätten sich jedoch die Diskursmuster. Der Autor resümiert das Aufgreifen des Nationalsozialismus in den fünfziger Jahren als meist enthistorisierend, universalisierend, überhöht und insgesamt wenig konkret. „Die NS-Zeit (erschien) als Ausdruck allgemeiner zivilisatorischer Verfallsprozesse der Moderne, lediglich als eine von verschiedenen Manifestationen totalitärer Herrschaft.“ (S. 182)

Ein unrühmliches Bild der frühen bundesrepublikanischen Geschichte zeichnen Analyse-Ergebnisse, die ein Fehlen der Themen Holocaust und Kollektivschuld, dafür vermehrte Sendungen zu den Kriegsfolgen in Deutschland (z.B. eine Übertragung einer Feierstunde des „Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.“ aus dem Bundestag am 16. 11. 1958) als typisch herausstellen. Ausdruck der Adenauer-Ära sind ferner

zahlreiche Verweise auf die kleine Führungselite, die allein die nationalsozialistischen Verbrechen zu verantworten hatte. NS-Verstrickungen „gewendeter“ Politiker, Juristen und Repräsentanten der Wirtschaft blieben im westdeutschen Fernsehen ebenso ausgespart wie entsprechende DDR-Kampagnen, die die Tragbarkeit von Regierungsmitgliedern wie Globke und Oberländer anprangerten. Die „Loyalität der Bevölkerungsmehrheit gegenüber der Bundesrepublik“ (S. 183) sollte in den fünfziger Jahren keinesfalls beschädigt werden. Hier zeigt sich der ausserordentliche Gewinn dieser Publikation auch im Kontext einer offenen Auseinandersetzung mit den fünfziger Jahren und dem Verbleib nationalsozialistisch belasteter Personen in Führungspositionen.

Wie sehr jedoch auch in den sechziger Jahren der Geist einer konservativen Nachkriegspolitik über dem bundesrepublikanischen Fernsehen lastete, zeigen z.B. Auseinandersetzungen über das Fernsehspiel *Stalingrad* (31. 1. 1963, NDR). In einem Fernschreiben an alle Bundeswehreinheiten denunzierte der Generalinspekteur des Heeres, Foertsch, die Autoren der Sendung (Claus Hubalek und Theodor Plivier) als „Gegner der Freiheit und Erfüllungsgelhilfen des Ostens“. (S. 73) Die Ehre deutschen Soldatentums sollte – im Kontext der Traditionslinie der Bundeswehr – in keiner Weise befleckt werden. Die Wehrmacht war eben nur missbraucht worden und wer anderes behauptet, „der musste einfach mit den Kommunisten im Bunde sein“. (S. 74)

Erst ausgelöst durch den Eichmann-Prozess (Januar 1960) und eine Welle nazistischer Schmierereien in der Bundesrepublik habe sich, so Classen, das Profil der TV-Beiträge zur NS-Zeit merklich gewandelt. Herausragende Bedeutung kämen der 14-teiligen Dokumentation *Das Dritte Reich* (SWR/WDR 1961/62), sowie modernen Fernsehmagazinen wie Report und Panorama zu. (S. 159) Nun gelangten auch einige ausländische Produktionen über den Nationalsozialismus in westdeutsche Fernsehkanäle, wie z.B. *Andorra* (NDR 1964, Studio-Aufzeichnung einer Inszenierung des Züricher Schauspielhauses) oder *Fleischers Album* des Polen Janusz Majewski (Panorama, Nr. 88, NDR 21. 10. 1963).

vorgestellt von... von Rolf Aurich

■ **Weimar-Index. Deutscher Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger.**

Register 1918-1933. Bearbeitet von Martin Schumacher. (Handbücher zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, hrsg. von Hans Booms und Rudolf Morsey, Band 4) Düsseldorf: Droste 1988, 901 Seiten

Was ist ein Weimar-Index? Etwa der Versuch, einen kurzen und durch politische Zäsuren definierten Zeitraum der Zeitgeschichte vielschichtig erschließbar zu machen? Nicht ganz, aber doch ein wenig. Genaugenommen ist dieser Index ein inzwischen alter Hut, er erschien bereits 1988, und er ist überdies eigentlich der vierte Band der von Hans Booms und Rudolf Morsey herausgegebenen „Handbücher zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien“, was wiederum die richtige Fährte weist und klar macht: man erwarte bitte nicht zuviel und man erwarte bitte nur Auskunft darüber, was in den Amtsblättern der Reichs- und der preußischen Staatsbehörden zwischen November 1918 und Juli 1933 (förmliches Ende der Weimarer Parteien) Niederschlag gefunden hat – es handelt sich also um ein Teilregister des 1819 noch als „Allgemeine Preußische Staatszeitung“ durch eine Kabinettsorder Friedrich Wilhelms III. begründeten und seit dem 4. Mai 1871 als „Deutscher Reichsanzeiger und Königlich