

Frank, Stefanie Mathilde: *Wiedersehen im Wirtschaftswunder. Remakes von Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik 1949–1963*. Göttingen: V&R unipress 2019. ISBN: 978-3-8471-0743-9; 451 S.

Rezensiert von: Rasmus Greiner, Institut für Kunstwissenschaft – Filmwissenschaft – Kunstpädagogik, Universität Bremen

Die Praxis der Neuverfilmung erstreckt sich über die gesamte Filmgeschichte. Mit einem besonders brisanten Filmkorpus setzt sich die Medienwissenschaftlerin Stefanie Mathilde Frank auseinander: In ihrer Dissertationschrift beschäftigt sie sich mit Remakes von Spielfilmen, die in der Zeit des Nationalsozialismus produziert wurden. Spätestens seit Karsten Wittes Buch „Lachende Erben, Toller Tag“ ist bekannt, dass auch der vermeintlich unpolitische Unterhaltungsfilm eine wichtige ideologische Normierungsfunktion im „Dritten Reich“ hatte.¹ Die Untersuchung der Remakes zwischen 1949 und 1963 verspricht in dieser Hinsicht nicht zuletzt Aufschluss über den Umgang mit dem kulturellen Erbe des Nationalsozialismus in der jungen Bundesrepublik.

Das Thema „Remakes“ ist auch in den filmwissenschaftlichen Diskursen der letzten fünf Jahre angekommen: Während Constantine Verevis eine Übersicht verschiedener Herangehensweisen an Remakes vorlegt hat², beschäftigt sich Lauren Rosewarne mit der Frage, warum Remakes überhaupt produziert werden.³ Die meisten Publikationen nehmen allerdings einen jeweils sehr spezifischen Blickwinkel ein und untersuchen die Remakeproduktion beispielsweise aus der Genre- oder auch der Genderperspektive⁴, legen den Schwerpunkt auf philosophische Diskurse oder untersuchen transnationale Entwicklungen.⁵ Im Gegensatz zu amerikanischen sind deutsche Remakes bisher nur wenig erforscht; selbst die meisten deutschsprachigen Publikationen konzentrieren sich auf amerikanische Remakes. Eine systematische Analyse eines eng umgrenzten deutschen Filmkorpus, kombiniert mit einer historischen Perspektive stellt damit ein Alleinstellungsmerkmal des vorliegenden Buches dar.

Auf theoretischer Ebene knüpft Frank an

sozial- und kulturwissenschaftliche Studien über die Transformationsprozesse in der Adenauerzeit an und erweitert diese um die bisher vernachlässigte Untersuchung der Rolle des kommerziellen Films. Ein zentrales Ziel liegt hierbei darin, „Aufschluss über die produktionsgeschichtlichen, medienhistorischen und ästhetischen Kontinuitäten und Brüche“ (S. 22) vor dem Hintergrund der politischen Zäsur 1945 zu geben. Differenziert werden bereits die Analysekategorien unter genauer Berücksichtigung des Materials entwickelt. Im Spannungsfeld zwischen einem „Ausdruck einer kontinuierlichen deutschen Filmgeschichte“ und „Überschreibungen“ (S. 18) der Vorgängerfilme weist die Autorin den Remakes auch eine soziale Funktion zu: „Die Remakes – in ihrer Gleichzeitigkeit von Rückgriff und Neuinszenierung – können so als Angebote an ein generationenübergreifendes Publikum in einer Phase generationeller Ausdifferenzierung verstanden werden.“ (S. 24) Damit folgt sie implizit dem Konzept der New Film History, der Synthetisierung ästhetischer, soziologischer, ökonomischer und technologischer Ansätze zur Historiographie des Films. Das Filmkorpus umfasst 132 Produktionen, von denen ca. ein Viertel in Österreich produziert, aber in der BRD ausgewertet wurde. Das Buch ist nach einer ausführlichen Einleitung (ca. 20 Seiten) in drei Hauptteile gegliedert.

Im gut recherchierten historischen Teil werden auf knapp 100 Seiten die strukturellen Grundlagen der Remakeproduktion im Kontext der westdeutschen Spielfilmproduktion nach dem Zweiten Weltkrieg untersucht. Neben zeitgenössischen Positionen der Filmkritik, der Filmwirtschaft und der Filmpraktiker

¹ Karsten Witte, *Lachende Erben, Toller Tag. Filmkomödie im Dritten Reich*, Berlin 1995.

² Constantine Verevis, *Film Remakes*, Edinburgh 2006.

³ Lauren Rosewarne, *Why we remake. The politics, economics and emotions of film and TV remakes*, London 2020.

⁴ Christian Knöppler, *The Monster Always Returns. American Horror Films and Their Remakes*, Bielefeld 2017; Katrin Oltmann, *Remake – Premake. Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse, 1930–1960*, Bielefeld 2008.

⁵ Daniel Varndell, *Hollywood Remakes, Deleuze and the Grandfather Paradox*, Basingstoke 2014; Sandra Kühle, *Remakes. Amerikanische Versionen europäischer Filme*, Remscheid 2006.

legt Stefanie Mathilde Frank ausführlich dar, welche Rolle personelle Kontinuitäten, die Beschlüsse der staatlichen Filmpolitik, die Bedingungen zur Filmfinanzierung und des Urheberrechts spielten. An Beispielen werden insbesondere umstrittene Fälle überzeugend skizziert.

Der systematische Teil (ca. 140 Seiten) dient zunächst der kulturellen Verortung. Frank zeichnet hierfür transmediale Kontinuitäten und Strömungen der kulturellen Unterhaltung bis ins 19. Jahrhundert nach und entwirft so einen gelungenen Überblick über die Referenzen in der Literatur und auf der Bühne. Chronologisch und nach Genres strukturiert, werden nachvollziehbare Verknüpfungen zu den jeweiligen Forschungsdiskursen hergestellt. Die chronologische Ordnung, in der jeweils einzelne generische Topoi wie der Heimatfilm und die Gegenwartskomödie abgehandelt werden, erscheint jedoch etwas kleinteilig und schematisch. Unter Umständen hätte sich eine umgekehrte Kategorisierung – das heißt die Oberkapitel an den einzelnen Genres auszurichten und diese jeweils in ihrer chronologischen Entwicklung en bloc darzustellen – als sinnvoller erwiesen. Größere Zusammenhänge und übergreifende Thesen, aber auch spannende Detailblicke wie etwa die von Frank nur kurz erwähnte (S. 200f.) Entschärfung des pessimistischen Endes des Remakes von „Urlaub auf Ehrenwort“ (1938/1955) hätten so noch besser akzentuiert werden können.

Der Schwerpunkt des systematischen Teils liegt auf der Darstellung der Remakes im Wandel des Jahrzehnts. Akribisch werden spezifische Merkmale, Figurenkonstellationen, Themen und Umdeutungen im Vergleich zu den Vorgängerfilmen herausgearbeitet. Die Filmanalysen sind hauptsächlich eher handlungsbezogen und legen einen besonderen Fokus auf die Figurenpsychologie sowie auf dramaturgische Konstellationen. Obwohl hierbei auch immer wieder beschreibend auf Besonderheiten der audiovisuellen Gestaltung der Filme eingegangen wird, werden im Vergleich zu den Vorgängerfilmen aus der NS-Zeit leider keine weitergehenden Hypothesen entwickelt. Dies mag am individuellen Zugang zum Medium Film liegen, der hier mehr als diskursive Struktur denn als

audiovisuelles Erlebnis verstanden wird. So werden zwar beispielsweise Aktualisierungen der Ausstattung thematisiert, nicht aber, wie genau diese audiovisuell inszeniert werden. Der kurze Vergleich einer Montagefolge in „Ich werde dich auf Händen tragen“ (1958) mit früheren Harlan-Filmen (S. 234) sowie die überzeugenden Überlegungen zur Filmmusik und zur Bedeutung männlicher Voice-overs (S. 261–264) zeigen, das hier durchaus noch Potenzial vorhanden ist. Nichtsdestotrotz erweist sich der systematische Teil als hervorragende Überblicksdarstellung über die Entwicklung der Remakes zwischen 1949 und 1963.

Im dritten Teil werden insgesamt sechs Filme (drei Vorgänger/drei Remakes) detailliert analysiert. Die Begründung, warum genau diese Filme als repräsentative Beispiele ausgewählt wurden, ist allerdings etwas kurzgefasst und basiert im Wesentlichen auf einigen losen Bedingungen, z.B. dass einer der Filme aus österreichischer Produktion stammen sollte. Die Darstellung der jeweiligen Produktionsbedingungen ist gut recherchiert und es wird eine präzise filmhistorische Rekonstruktion vorgenommen. In der Analyse der Filme „Frühlingsparade“ (1934/35) und „Die Deutschmeister“ (1955) liegt der Fokus insbesondere auf der veränderten Figurenkonstellation. Schwerpunkte der Analyse von „Der Herrscher“ (1936) und „Vor Sonnenuntergang“ (1956) bilden wiederum Generationenkonflikte und die Hauptmann-Referenz als Teil eines kulturellen Verarbeitungs- und Verdrängungsprozesses. Die beiden gleichnamigen Filme mit dem Titel „Schloss Hubertus“ (1934/1954) werden wiederum in einen breit angelegten Kontext gesetzt, der nicht nur die biografische Verortung von Ganghofer (Romanvorlage) und Ostermayer (Heimatfilm-Produzent), sondern auch zahllose weitere Details umfasst. Die Darstellungen von Vorgängerfilmen und Remakes stehen allerdings in allen Detailanalysen etwas zu sehr nebeneinander, ohne im Detail in einen analytischen Zusammenhang gebracht zu werden. Auch hier scheint die starre schematische Struktur weitergehende Überlegungen zu blockieren; dies hätte durch stärkere eigene, fallbezogene Thesen aufgebrochen werden können.

Das Fazit greift einige Erkenntnisse des Bu-

ches auf und überführt sie in durchdachte Forschungsperspektiven: Sei es die Auswertung des Nachlasses der Berolina Film GmbH, einer Produktionsfirma, die geradezu spezialisiert war auf Remakes, oder auch der Vergleich zu Hollywood-Remakes – die historische Remake-Forschung ist noch lange nicht abgeschlossen.

Wiedersehen im Wirtschaftswunder leistet einen wichtigen Beitrag zur integrativen filmwissenschaftlich-historischen Erforschung eines bislang unbeachteten Phänomens der Remakeproduktion. Der präzise Ausdruck und die plastische Sprache machen das Buch gut lesbar und trösten über die wenigen, recht kleinformatischen (aber immerhin farbigen) Bilder hinweg. Während im historischen und im systematischen Teil zahlreiche Antworten auf die Frage nach filmhistorischen und soziokulturellen Transformationsprozessen gefunden werden können, bleiben die eher deskriptiven Filmanalysen diesbezüglich etwas blass. Die große Stärke der Publikation liegt jedoch woanders: Das Buch bietet eine hervorragende Systematisierung und kenntnisreiche Chronologie, die durch ihre Vollständigkeit sowie die beeindruckenden Detailkenntnisse überzeugt und die sich – nicht zuletzt durch den kommentierten Anhang auf einer beigelegten CD – auch als Nachschlagewerk eignet.

HistLit 2020-4-208 / Rasmus Greiner über Frank, Stefanie Mathilde: *Wiedersehen im Wirtschaftswunder. Remakes von Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik 1949–1963*. Göttingen 2019, in: H-Soz-Kult 18.11.2020.