



**Der frühe deutsche Nachkriegsfilm:
Identitätskrisen, Wiederaufbau und erste
Demokratisierungsprozesse**

Martina Moeller

ISSN 1470 – 9570

© gfl-journal, No. 3/2013

Der frühe deutsche Nachkriegsfilm:

Identitätskrisen, Wiederaufbau und erste Demokratisierungsprozesse

Martina Moeller

Im Kontext der derzeit in Großbritannien und Deutschland organisierten Gedenkfeiern, Konferenzen und anderen kritischen Impulsen zur Auseinandersetzung mit Weltkriegsfolgen, die an die Erinnerung des nunmehr bald 100 Jahre zurück liegenden Ausbruchs des ersten großen Krieges von 1914 anknüpfen, kommt ein *GFL*-Themenheft zum Trümmerfilm möglicherweise genau zur rechten Zeit, um einen eigenen bescheidenen Beitrag zur Aufarbeitung existenzieller nationaler Identitätskrisen und deren medialer Darstellung sowie der Erforschung möglicher Wege aus solchen Krisen zu leisten.

Diese Ausgabe von *GFL* widmet sich insbesondere dem frühen Trümmerfilm (1946 - 1949), der die Folgen des zweiten Weltkrieges in den Mittelpunkt stellt, und zwei Beiträge zeigen ganz konkrete Ansätze zum Einsatz des ersten Trümmerfilms *Die Mörder sind unter uns* im DaF-Unterricht auf. Für Dezember 2014 ist dann eine zweite Ausgabe zum späten Trümmerfilm (1949 - 1951) und zum „Neo-Trümmerfilm“ geplant.

Zunächst ist sicher darauf zu verweisen, dass dem deutschen Trümmerfilm der Nachkriegszeit (1946-1951) ein traditionell schlechter Ruf anhängt. Schon der Begriff *Trümmerfilm* entstand als eine Art Schimpfwort für Filme, die sich mit den schwierigen Verhältnissen nach 1945 auseinandersetzten. Diese filmische Auf- und Bearbeitung der NS-Vergangenheit und der frühen Nachkriegsjahre war nicht nur beim deutschen Publikum unpopulär, sondern ist bis heute in der Forschung als eine Art Scheinauseinandersetzung verschrien. Wie die Untersuchungen von Wolfgang Staudtes *Die Mörder sind unter uns* (1946) und *Rotation* (1948/49) belegen werden, sind solche Pauschalurteile abzulehnen. Die Studien zeigen vielmehr nachdrücklich, wie Staudtes Darstellungen den Zuschauer zu einer kritischen Betrachtung des historischen

Kontextes auffordern, und spiegeln damit einen konfrontativen und provokativen Ansatz, der schon zu seiner Zeit zumindest im Ausland eine gewisse Zustimmung fand. Aber auch frühe Nachkriegsfilme, die auf den ersten Blick als wirklichkeitsferne Unterhaltung gewertet werden könnten, suchten durchaus eine Auseinandersetzung mit den dringenden Fragen der Nachkriegszeit. Am Beispiel der Analyse von Kurt Hoffmanns *Das verlorene Gesicht* (1948) wird gezeigt werden, wie die Themen nationale Identität und Geschlechterdiskurse in diesem als eskapistisch kategorisierbaren Unterhaltungsfilm auf einer indirekten, metaphorischen Ebene ausgehandelt werden.

Im Folgenden wird die Bedeutung der einzelnen Beiträge dieses Themenheftes in aller Kürze skizziert. Der Beitrag *Nachkriegskino* von Thomas Brandlmeier arbeitet sowohl den Einfluss der politischen Ziele der Besatzungsmächte als auch die schwierigen Produktions- und Lebensbedingungen mit Blick auf die Entwicklung des deutschen Nachkriegsfilms heraus. Unter dem Begriff Trümmerfilme fasst Brandlmeier insgesamt etwa 30 Spielfilme, die er in direkte oder indirekte Trümmerfilme einteilt; also Filme, die auf eine direkte oder indirekte Weise auf das Zeitgeschehen Bezug nehmen. Brandlmeier hebt hervor, dass der Begriff des Trümmerfilms ein vom Publikum geprägtes Schlagwort war, das eine weitverbreitete Grundhaltung ausdrückt: Die Kinobesucher hatten ein starkes Eskapismusbedürfnis, man suchte Unterhaltung und Ablenkung vom Nachkriegselend. Die filmische Konfrontation mit den Problemen der eigenen Zeit schreckte das Publikum eher ab. Brandlmeier resümiert, dass das Filmschaffen von 1945 bis zur Konsolidierung der beiden deutschen Staaten rückblickend eine Periode großer, doch teils ungenutzter Chancen war.

Wolfgang Staudtes Nachkriegsfilme von Uschi und Andreas Schmidt-Lenhard widmet sich Staudtes frühen Trümmerfilmen. Die Autoren zeigen, dass Staudtes Filme zu den eindrucksvollsten der Nachkriegszeit gehören, da seine Stoffe eine konfrontative Auseinandersetzung mit den Folgen der NS-Zeit und des Krieges suchen. Dieser Ansatz brachte Staudte zwar Ruhm im Ausland ein, doch in Deutschland wurde er der „Nestbeschmutzung“ beschuldigt. Ein besonderes Augenmerk des Artikels liegt auf dem ersten deutschen Trümmerfilm *Die Mörder sind unter uns* (1946), um zu belegen, dass Staudte einer der wenigen Regisseure war, die den kollektiven Verdrängungsversuchen und dem konspirativen Verschweigen der Vergangenheit eine kritische Reflektion der Vergangenheit und Gegenwart entgegenzusetzen vermochten,

auf deren Basis dann der allgemeine Wiederaufbau und die Rekonstruktion der nationalen Identität stattfinden sollten. Der Artikel nimmt auch Bezug auf spätere Nachkriegsfilme wie *Rosen für den Staatsanwalt* (1959), *Kirmes* (1960) und *Herrenpartie* (1963), welche den Bruch zwischen den Generationen und das Erstarken restaurativer Tendenzen in der jungen Bundesrepublik zum Thema haben.

Meike van Hoorns Beitrag *Politik und Privatleben in Wolfgang Staudtes Rotation* beschäftigt sich mit einem oftmals übersehenen Trümmerfilm, der jedoch einer zentralen Frage der Nachkriegszeit nachgeht: War es in der NS-Zeit möglich, unpolitisch zu bleiben oder trägt auch ein vermeintlich unpolitischer Familienvater eine Mitschuld am Geschehen? Van Hoorn zeigt, dass Staudte diese Frage durch die filmische Darstellung der Untrennbarkeit von privater und politischer Sphäre beantwortet. Ihre Analyse des Films *Rotation* untersucht die Figurenkonstellation des im Film rekonstruierten traditionellen Bildes der bürgerlichen Kleinfamilie und ihre visuellen Inszenierung. Vor allem auf der visuellen Ebene stellen Filmtechniken und Inszenierungsweisen die Untrennbarkeit von Öffentlichem und Privatem in den Vordergrund.

Tim Bergfelders Artikel *Behind The Mask – Das verlorene Gesicht (The Lost Face) and Popular German Cinema after World War II* untersucht Kurt Hoffmanns psychologisches Frauenmelodrama *Das verlorene Gesicht (The Lost Face, 1948)*. Auf den ersten Blick erscheint dieser Film aufgrund seiner Thematik und visuellen Form als ein eskapistischer Unterhaltungsfilm. Bergfelders Beitrag zeigt jedoch, dass die metaphorische Darstellung von Geschlechterverhältnissen und nationaler Identität durchaus eine kritische Reflektion der frühen Nachkriegszeit hervorbringt. Vor allem das romantische Motiv des Doppelgängers dient zur metaphorischen Darstellung der psychologischen Probleme vieler Deutscher zu dieser Zeit. Bergfelders Beitrag widmet sich auch den Spuren internationaler Kinotraditionen in Hoffmanns Film, wie z.B. Genre-Konventionen des Melodramas aus Hollywood und England. In diesem Sinne kann *Das verlorene Gesicht* des späteren Komödienregisseurs Kurt Hoffmann durchaus als Trümmerfilm gelesen werden, der sich den schwierigen Themen des Nachkriegs auf eine metaphorische Weise nähert.

Andrea Speltz' und Rüdiger Muellers Beitrag *“Arbeiten, als sei nichts geschehen”:* *Ideologies of Work in Wolfgang Staudte's Die Mörder sind unter uns* widmet sich der Darstellung von Arbeitsethik und ihrer Bedeutung für die Rekonstruktion der nationalen

Identität in der Zeit des Wiederaufbaus. Nach einer kurzen Einführung in die Geschichte der deutschen Arbeitsethik analysieren die Autoren die Darstellung der Haltung zur Arbeit verschiedener Filmcharaktere aus einer historischen Perspektive. Das Ziel des Artikels ist es, mittels einer genauen Analyse der filmischen Darstellung des Themas Arbeit einen neuen Zugang für den DaF-Unterricht zu eröffnen. Den Deutschlernern soll ein nuanciertes Verständnis von der Kontinuität deutscher Geschichte, den Nachkriegsherausforderungen und den Anfängen der Vergangenheitsbewältigung durch die Darstellung der Arbeitsethik einzelner Filmcharaktere vermittelt werden. Im letzten Teil des Beitrags finden sich praktische Hinweise und Arbeitsblätter zum Einsatz im DaF-Unterricht.

Sonja Arnolds Beitrag zu *Die Mörder sind unter uns* beschäftigt sich mit der Frage, wie Staudtes Film in Kombination mit literarischen Zeugnissen der Nachkriegszeit im DaF-Unterricht eingesetzt werden kann. Arnolds Analyse untersucht die filmische Inszenierung zentraler Fragen der Nachkriegszeit, die vor allem den Neubeginn, die Kontinuität von Mentalitäten als auch die Themen der Aus- und Versöhnung betreffen. Ausgehend von der Analyse prägnanter Filmszene und der Hauptcharaktere werden die genannten Themen der deutschen Nachkriegsgesellschaft herausgearbeitet und diskutiert. Die Autorin stellt Parallel- und Kontrasttexte vor – wie etwa Wolfgang Borcherts *Das Brot* (1946) und *Draußen vor der Tür* (1947), Heinrich Bölls *Wanderer kommst du nach Spa* (1950) und *Und sagte kein einziges Wort* (1953) sowie Paul Celans *Todesfuge* (1947) – welche zur Nuancierung und Vertiefung der diskutierten Themenschwerpunkte im DaF-Unterricht eingesetzt werden können. Der Einsatz unterschiedlicher medialer Darstellungen dieser Themen kreieren ein Panorama, das die komplexe Ausgangssituation der deutschen Nachkriegsgesellschaft nachzuvollziehen erlaubt.

Abschließend rezensiert Martin Lampprecht die auf der Doktorarbeit von Martina Moeller aufbauende Publikation *Rubble, Ruins and Romanticism: Visual Style, Narration and Identity in German Post-War Cinema* (Transcript Verlag Bielefeld 2013).