



Detlef Kannapin. *Dialektik der Bilder: Der Nationalsozialismus im deutschen Film. Ein Ost-West-Vergleich.* Berlin: Karl Dietz Verlag Berlin, 2006. 290 S. ISBN 978-3-320-02903-6.

Reviewed by Katrin Hammerstein

Published on H-Soz-u-Kult (December, 2006)

D. Kannapin: Dialektik der Bilder

Eine Reihe neuerer deutscher Spielfilmproduktionen verweist auf die Tendenz, Themen aufzugreifen, die die Gefahr einer Verharmlosung der NS-Zeit in sich bergen können: exemplarisch seien hier der *Der Untergang* (2004), *Dresden* (2006) oder der kürzlich in der ARD gezeigte Fernsehfilm *Nicht alle waren Mörder* genannt. Wer wissen möchte, mit welchen Aspekten der NS-Geschichte sich die Spielfilme seit Kriegsende bis 1989/90 befassten und welche Phasen und Veränderungen sich dabei feststellen lassen, sollte Detlef Kannapins informatives Buch zur Hand nehmen. In einer *Dialektik der Bilder* zeigt er, wie mit der NS-Vergangenheit in Ost- und Westdeutschland filmisch umgegangen wurde.

Wie der Titel bereits deutlich macht, geht es Detlef Kannapin vor allem um Widersprüche – und zwar in dreifacher Hinsicht: im Blick auf die Grundkonstitution der Filmbilder selbst, die Beziehung zwischen Film und Geschichte im Allgemeinen sowie die NS-Geschichte im Besonderen. Die Entschlüsselung dieser Spannungsbeziehungen steht im Mittelpunkt des Buches, denn, so der Autor, neben der Erinnerungs- und Aufklärungsfunktion von Filmen drohe immer zugleich die Gefahr von Manipulation und Verzerrung der Geschichte. Die Arbeit setzt breit an und bemüht sich bei der Interpretation der Filme um eine Synthese von Kontext, Inhalt und Rezeption (S. 7).

Der eigentlichen Filmanalyse ist ein Überblick über die Wechselwirkungen von Politik und Film in beiden

deutschen Staaten vorangestellt sowie Ausführungen zu Quantität und Definition von Filmen, die sich in erkennbarer Weise mit der Geschichte und den Nachwirkungen des Nationalsozialismus auseinandersetzen (S. 50). Vier Kategorien von Filmen werden unterschieden: Erstens solche, die Erklärungen über die NS-Vergangenheit und Verständnishilfen anbieten, zweitens Filme, die menschliche Verhaltensweisen im Umfeld der NS-Zeit thematisieren, drittens Werke, die aktuelle Systemfragen, politische Konstellationen und soziale Nachkriegszustände aus den Lehren der NS-Geschichte abzuleiten und zu legitimieren versuchen, sowie viertens Filme, die verschleierte Meinungen und Ansichten zur NS-Zeit transportieren (S. 50f.).

Einem Überblick über die Spielfilme des ersten Nachkriegsjahrzehnts, denen Detlef Kannapin bis 1949 zumindest eine Moralität im Grundsatz (S. 58) bescheinigt, die dann angesichts der Notwendigkeit von Legitimation und Integration der beiden Staaten schlagartig durch eine Abwehr historischer Verantwortung (S. 71) abgelöst worden sei, folgen die Einzelanalysen. Dazu wird je ein ost- und ein westdeutscher Film ausgewählt, die vor dem Hintergrund einer thesenartig in der Kapitelbenennung formulierten Thematik vergleichend untersucht werden. Die zum Teil gleichartigen Sujets der Filme – zum Beispiel Zweiter Weltkrieg als Trauma in *Die Brücke* (BRD 1959) und *Die Abenteuer des Werner Holt* (DDR 1965) oder Wandel des Widerstandsbildes in *Dein unbekannter Bruder* (DDR 1982) und *Die weiße Rose* (BRD 1982) – dienen dazu, „ähn-

lichkeiten und Unterschiede in der politischen Gewichtung der Aufarbeitungsversuche besser kenntlich zu machen (S. 94). Wechselwirkungen zwischen den beiden deutschen Staaten arbeitet er anhand der Analyse von *Nacht fiel über Gotenhafen* (BRD 1960) im Kontrast mit *Geschichten jener Nacht* (DDR 1967) heraus, bei denen neben der visuellen Externalisierung des Nationalsozialismus aus der eigenen Geschichte die Funktion des jeweils anderen Staats als negativer Referenzpunkt für die eigene Ideologie deutlich wird (S. 201).

Ergänzt werden die chronologisch angeordneten Parallelanalysen durch zwei Exkurse: zum einen zum österreichischen Film und seiner Position negativer Nichtartikulation der NS-Vergangenheit, zum anderen zum Dokumentarfilm. Mit dem darin gezogenen Vergleich von *Hitler eine Karriere* (BRD 1977) und *Eine deutsche Karriere* (DDR 1988) unterstreicht Detlef Kannapin eine seiner Hauptthesen: Die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit ist demnach zwischen DDR und Bundesrepublik geteilt, was besonders deutlich beim jeweiligen Umgang mit den verschiedenen Widerstandsgruppierungen wird. Auch anhand der Filme *Jakob der Lügner* (DDR 1975) und *Die Blechtrommel* (BRD/Frankreich 1979) zeigt er die Verfestigung und Fortschreibung des arbeitsteiligen Geschichtsbildes von der NS-Vergangenheit, [das] zur (allerdings unbewussten) Norm wurde (S. 202). So hätten diese Filme bisher nicht beziehungsweise wenig verarbeitete Themen wie die Judenvernichtung oder die Mitläuferproblematik auf die Agenda gebracht. Der Autor konstatiert damit die Rückkehr der historischen Verantwortung in den 1970er Jahren (S. 202). Leider wird die These des arbeitsteiligen Geschichtsbildes nicht näher erläutert, so dass bisweilen beinahe der Eindruck entsteht, aufgrund der Arbeitsteilung gebe es keine Defizite in der filmischen und außerfilmischen Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit.

Seine Ergebnisse hält Detlef Kannapin in einem recht kurzen Fazit in drei Punkten fest: Erstens habe der Film wesentliche Bedeutung für die politische Kultur in Deutschland: Die untersuchten Filme spiegeln die sich wandelnden Werthaltungen und Vorstellungen über die NS-Vergangenheit wider und erweiterten die Diskussionen über diese, außerdem zeigt sich in ihnen die Arbeitsteilung des Geschichtsbildes. Zweitens sei der Film ein Gradmesser für den Stand und den Entwicklungsweg der unterschiedlichen, dabei aber häufig aufeinander bezogenen Aufarbeitungsstrategien, wobei sich zahlreiche Parallelen in der filmischen Entwicklung und den Phasen des außerfilmischen Umgangs mit der NS-

Vergangenheit feststellen lassen. Drittens schließlich finde sich bei sämtlichen Filmen die Dialektik der Bilder, deren Widersprüche nicht immer aufgelöst werden konnten. Deutlich grenzt sich Kannapin schließlich von Forschungsmeinungen ab, die pauschalisierend ein Versagen des Films im Blick auf die NS-Vergangenheit konstatieren (S. 286ff.). Dem kann man sich angesichts der Fülle von Filmen zur NS-Zeit, der Vielfalt ihrer Sujets sowie der über die Rezeptionsgeschichte herausgearbeiteten Wirkungen auf die Diskussionen über die NS-Zeit durchaus anschließen. Allerdings sollte dabei mitreflektiert werden, dass nicht alle Filme einen ausschließlich aufklärenden Impetus aufweisen. So dient die NS-Geschichte wie der Autor selbst an einigen Beispielen herausgearbeitet hat auch als Hintergrundzerählung, um andere ideologische Botschaften zu transportieren, und häufig stehen bei der Produktion kommerzielle Aspekte im Vordergrund.

Grundlage des Buches bildet eine an der Humboldt-Universität zu Berlin entstandene politikwissenschaftliche Dissertation, die für die Veröffentlichung allerdings stark gekürzt wurde. So fehlen beispielsweise wichtige Teile wie das einführende Theorie-Kapitel, in dem unter anderem die Verwendung der Begrifflichkeiten *Faschismus* und *Nationalsozialismus* reflektiert und begründet wird, und sogar das in jedem wissenschaftlichen Buch unentbehrliche Literaturverzeichnis. Abhilfe ist zumindest insofern geschaffen, als die Dissertation als Vollversion im Internet abrufbar ist. Im formalen Bereich hat dennoch weitere Kritik anzusetzen: So verständlich das Bemühen um Einsparungen bei Druck- und Verlagskosten ist, etwas mehr Aufwand bei Gestaltung und Lektorat hätten dem Buch nicht geschadet. So wird man von kaum untergliederten, endlos scheinenden Textpassagen geradezu erschlagen, was die Orientierung innerhalb der Kapitel erschwert und das Lesen anstrengend macht, zumal auch einige Flüchtigkeitsfehler und manch unglückliche Formulierung störend wirken. Beispielsweise fragt man sich, wie die Bezeichnung *Neuer (West)Deutscher Film* (statt *Neuer Deutscher Film*) gerechtfertigt werden soll. Auch wäre gerade bei einem solchen Titel die Integration von Standbildern oder Filmplakaten eine wünschenswerte Ergänzung gewesen.

Dennoch bleibt festzuhalten: Was das Buch verspricht, hält es. Die Einzelanalysen zeichnen sich neben einer sorgfältigen inhaltlichen Interpretation dadurch aus, dass die Filme eingehend in den historisch-politischen und gesellschaftlichen Kontext eingeordnet werden. So findet man zu Beginn jedes Kapitels Hinweise

auf die politischen Umstände und geschichtspolitischen Absichten der Zeit, außerdem Verweise auf andere für den jeweiligen Zusammenhang wichtige Filme sowie eine ausführliche Rezeptionsgeschichte in der DDR und der Bundesrepublik. Vor allem aber führt Detlef Kannapin einen aufschlussreichen Ost-West-Vergleich durch. Dies ist umso erfreulicher, als andere Arbeiten sich häufig damit begnügen, die beiden Positionen eher nebeneinander- statt gegenüberzustellen, und teilweise nicht über 1955 hinausgelangen. Vgl. Becker, Wolfgang; Schäffl, Norbert, In jenen Tagen ... Wie der deut-

sche Nachkriegsfilm die Vergangenheit bewältigte, Op-laden 1995; Deutsches Filminstitut (Hg.), Die Vergangenheit in der Gegenwart. Konfrontationen mit den Folgen des Holocaust im deutschen Nachkriegsfilm, Frankfurt 2001; Reichel, Peter, Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater, München/Wien 2004. Das Buch stellt insofern also eine sinnvolle und auch gewinnbringende Ergänzung der Forschungsliteratur über die NS-Vergangenheit im deutschen Spielfilm dar.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Katrin Hammerstein. Review of Kannapin, Detlef, *Dialektik der Bilder: Der Nationalsozialismus im deutschen Film. Ein Ost-West-Vergleich*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. December, 2006.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=21303>

Copyright © 2006 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.