



Filmblatt, 11. Jg., Nr. 31, 2006, S. 92-94

vorgestellt von Annette Deeken

Reiner Ziegler: Kunst und Architektur im Kulturfilm 1919-1945.
Konstanz: UVK 2003, 398 Seiten (=Close-up; 17)
ISBN 3-89669-417-0.

Entgegen dem im Buchtitel genannten Zeitrahmen sowie entgegen der Überschrift des zweiten Kapitels steht „der Kulturfilm in der Zeit der Weimarer Republik“ (S. 32) nur sehr bedingt im Blickpunkt der Betrachtung. Im Zentrum stehen vielmehr eine Reihe von Filmen, die in der Zeit und im Geist des Nationalsozialismus entstanden. Dies herauszufinden dauert schon eine Weile, denn in seiner Einleitung greift Reiner Ziegler erst einmal, „analog zum Titel eines Buches des nationalsozialistischen Kunstwissenschaftlers Kurt Karl Eberlein aus dem Jahre 1934“ die Frage auf „Was ist deutsch in der deutschen Kunst?“ (S. 8). Der Nachkriegsgeschichte sagt Ziegler kurz und bündig einen „Verzicht auf spezifisch deutsche Eigenheiten“ (S. 8) nach und schreibt den Deutschen eine „Ersatzidentität“, ja eine „kosmopolitische Weltanschauung“ (S. 8) zu. Historikerstreit, die Debatte um eine „Leitkultur“ und die „immer wieder aufflammende Diskussion um das deutsche Nationalbewusstsein“ (S. 9) werden angeführt, um unverblümt in dem Bedauern zu münden, dass „die Deutschen fünfzig Jahre nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft noch immer kein unverkrampftes Verhältnis zu der Frage nach nationalen Eigenarten in der Kunst haben und dies auch heute noch bei vielen ein gewisses Unbehagen auslöst.“ (S.9)

Man glaubt sich schon im falschen Buch und fürchtet das Schlimmste für seine Besprechung der NS-Kulturfilme über Kunst und Architektur, doch gottlob verschont Ziegler uns nachfolgend mit weiteren Parteinahmen für das Deutsche, vermutlich weil ihm dann doch noch aufgefallen ist, dass sich die Frage nach spezifisch deutschen Filmen über Kunst nur dann halbwegs retten ließe, wenn man „zeitgleiche Produktionen des europäischen Auslands“ (S. 26) betrachten würde, was Ziegler „in Anbetracht der Materialfülle“ explizit ausschließt.

Ein deutliches Unbehagen bleibt allerdings: der wenig reflektierte Umgang mit der nationalsozialistischen Ideologie. So spricht Ziegler bei Mitgliedschaften in der Reichskulturkammer davon, daß diese „selbstverständlich nur für Volksgenossen möglich [war], die einer rassischen und politischen Überprüfung“ (S. 82) standhielten. Selbstverständlich? Und an anderer Stelle, als er über die NS-Ideologie von der „Volksgemeinschaft“ spricht, wertet er dieses brachiale Programm, das mit allen Mitteln der staatlichen Gewalt durchgesetzt wurde, geradezu unverfroren mit den Worten „wobei dieser Anspruch nicht eingelöst wurde. Der Begriff ‚lebendige Volksgemeinschaft‘ mutierte zum allseits verfügbaren Oberbegriff für die Integration aller Bevölkerungsschichten“ (S. 193). Integration? Man möchte an solchen Stellen lieber nicht weiterfragen, welchen Begriff von Ideologie und Propaganda der Autor hat.

Ziegler hat seine Studie, die sich mitunter nicht entscheiden kann, was genau sie eigentlich untersuchen will, in neun Kapitel unterteilt. Nach der Einleitung folgt der erwähnte Ausflug in die Kulturfilmlandschaft der Weimarer Zeit, der im wesentlichen drei sehr disparate Phänomene aufgreift: Hans Cürlis und seinen Filmzyklus SCHAFFENDE HÄNDE (1926-34), Filme über mittelalterliche Dome „als neues Filmgenre“ (S. 54) und Filme über „Möglichkeiten des Neuen Bauens“ (S. 69). Zum letztgenannten Thema hat Thomas Elsaesser im zweiten Band der „Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland“ 2005 eine wesentlich detailliertere Darstellung publiziert.

In demselben Band ist auch Reiner Ziegler mit einer Kurzfassung seines Cürlis-Abschnitts vertreten, während sein „neues Filmgenre“ dort keinen Eingang gefunden hat. Aus gutem Grund sind einige von Zieglers Vorarbeiten aus dem besprochenen Buch erst in den dritten Band der „Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland“ eingeflossen, stringent reduziert auf die NS-Zeit. Dort finden sich dann auch einige Elemente in Kurzfassung wieder, die Ziegler in seiner zuvor entstandenen Studie in Kapitel 5 über die „Domfilme“ (S. 177) der NS-Zeit zusammengetragen hat. Er hätte auch in seinem Buch gut daran getan, sich stärker auf seinen eigentlichen historischen Zeitrahmen und auf die Untersuchung der von ihm recherchierten Kulturfilm über Kunst und Architektur zu konzentrieren. Die chronologische Anordnung mit dem Dreischritt Weimar, NS-Zeit und, im neunten Kapitel, der „Ausblick auf die Nachkriegsjahre und frühen 50er Jahre“ (S. 282) führen zu einer Fülle schwer erträglicher Wiederholungen, wie überhaupt ganze Textpassagen wortwörtlich in andere Kapitel kopiert wurden (z.B. S. 62 u. 69, S. 137 u. 283, S. 135 u. 284, S. 245 u. 255).

Kapitel 3 zeichnet in groben Umrissen die „Kultur- und Filmpolitik in der Zeit des Nationalsozialismus“ (S. 74), gefolgt von einem Kapitel über „Bildende Künstler im Kultur- und Spielfilm nach 1933“ (S. 110), in dem „postume Künstlerporträts“ (S. 116) wie REMBRANDT (1942) von Hans Steinhoff und RIEMENSCHNEIDER – DER MEISTER VON WÜRZBURG (1938) von Walter Hege den NS-Geniekult repräsentieren. Ausführlich behandelt Ziegler auch MICHELANGELO von Curt Oertel, ein Film, der 1938 zunächst als Kulturfilm von der Schweizer Pandora-Film AG produziert und als Schweizer Beitrag bei der Biennale prämiert wurde. 1940 brachte Oertel dann bei der Berliner Degeto-Kulturfilm GmbH eine Langfassung heraus, die Ziegler nach ausführlichem Vergleich „dem Schema der ‚Heroenfilme‘“ (S. 133) zuordnet, wie es zeitgleichen Spielfilm vertreten war. An dieser Stelle rächt sich wieder einmal, daß Ziegler sich für ein chronologisches Grundkonzept entschieden hat, denn die Geschichte hat eine interessante Fortsetzung, die sich am Ende des Buches versteckt: kein geringerer als Robert Flaherty, Altmeister des Dokumentarfilms, soll den Film in einem amerikanischen Archiv gefunden haben, kürzte Oertels Werk „um ein Drittel und legte einen vollkommen neuen Kommentar

darüber“ (S. 290f.), brachte ihn unter dem Titel **THE TITAN- THE STORY OF MICHELANGELO 1950** mit Erfolg in die amerikanischen Kinos, einschließlich Oscar-Prämierung. Zuvor hatte Oertel selbst, so Ziegler, 1949 seinen Film überarbeitet. Es wäre sicherlich interessant gewesen, die verschiedenen Fassungen einmal systematisch zu untersuchen und zu vergleichen. Doch solche detaillierten Filmvergleiche erlaubt sich Ziegler nur zu selten. Eine Ausnahme bildet da schon der recht kurze, aber immerhin Vergleich von **SCHÖPFERISCHE STUNDE – JOSEF THORAK (1938)** von Hans Cürlis und **JOSEF THORAK, WERKSTATT UND WERK (1943)** von Arnold Fanck und Hans Cürlis. Daß in der Besprechung plötzlich von Arno Breker statt von Thorak, beide Hitlers bevorzugte Bildhauer, die Rede ist - ein Schreibfehler? Dann hätte man an derselben Stelle aber doch schon gern gewußt, wer nun den „Pantographen“ (S. 141) in Paris gekauft hat und was dieses Instrument für die Filmarbeit leistete.

Merkwürdig deplatziert wirkt Kapitel 6, das „Bauprojekte und – planungen im Kulturfilm nach 1933“ (S. 188) behandelt. Hier wird geständig, daß Ziegler oft eher mit der Aufzählung von Filmtiteln beschäftigt ist als damit, einen konsistenten Korpus von Filmen zu bilden, die unter einer präzisen Fragestellung ausgewählt und analysiert wurden. Der Begriff Architektur wird hier mühelos ausgeweitet auf jede Art von Bautätigkeit, so daß selbst die Reichsautobahnen (S. 198) und „die Errichtung des Westwalls“ (S. 199) thematisiert werden. Den Abschluß vor der Zusammenfassung bildet als siebtes Kapitel „Das offizielle Kunstbild des NS-Regimes im Film“ (S. 227), das den Bavaria-Film **DAS HAUS DER DEUTSCHEN KUNST (1934)** und die drei Filme von Walter Hege **DIE GROBE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG (1941, 42, 43)** behandelt.

Fazit: eine fragwürdige Ausgangsposition, ein sicher interessantes Sujet, das leider in weiten Teilen mehr als unübersichtlich angegangen, ein redundant geschriebenes Buch mit einer immerhin Vielzahl an Details. Bleibt positiv zu vermerken, daß es einen opulenten Anhang von einhundert Seiten gibt, der die Lebenswege von Rudolf Bamberger, Hans Cürlis, Walter Hege, Curt Oertel und Kurt Rupli nachzeichnet sowie eine ausführliche Filmographie zu den Themen Kunst, Kunsthandwerk, Architektur und Bildende Künstler.