

B KULTURWISSENSCHAFTEN
BG THEATER UND DARSTELLEND KÜNSTE

BGC Film, Filmwissenschaft

Deutschland

1933 - 1945

Remake

Deutschland <Bundesrepublik>

1949 - 1963

- 21-1** *Wiedersehen im Wirtschaftswunder* : Remakes von Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik 1949 - 1963 / Stefanie Mathilde Frank. - Göttingen : V & R Unipress, 2017. - 451 S. : Ill. ; 24 cm + 1 CD-ROM. - (Cadrage ; 4). - Zugl: Berlin, Humboldt-Univ., Diss, 2015. - ISBN 978-3-8471-0743-9 : EUR 65.00
[#7171]

Remakes oder auf Deutsch Neuverfilmungen gehören seit den ersten Filmen zu den grundlegenden und immer wiederkehrenden Mustern der Filmgeschichte, sie nehmen Themen, Personen, Figuren oder Erzählformen älterer Filme wieder auf und variieren sie auf irgendeine neue Weise, vielleicht auch nur, um an deren wirtschaftlichen oder künstlerischen Erfolg anknüpfen zu wollen. In der durchaus zahlreichen Sekundärliteratur werden sie in allgemeinen Überblicken,¹ meist aber in Bezug auf einzelne Filmgenres oder Themen vorgestellt und analysiert, historische Zeitabschnitte geraten eher nicht in den Blick. So wird für die Filmgeschichte der Bundesrepublik Deutschland in den 1950er Jahren ihr zahlreiches Vorkommen zwar als besonderes Merkmal der Zeit angemerkt, ist bisher aber nicht zum Hauptthema einer wissenschaftlichen Untersuchung gemacht worden:² Dabei

¹ Als populäres Nachschlagewerk sei genannt: *Mach's noch einmal!* : das grosse Buch der Remakes ; über 1300 Filme in einem Band ; von "Anna Karenina" bis "William Shakespeare's Romeo & Julia", von "Body Snatchers" bis "Die Schöne und das Biest" und von "Bram Stoker's Dracula" bis "Mary Shelley's Frankenstein" / Manfred Hobsch. - Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2002. - 971 S. : Ill. ; 24 cm. - ISBN 3-89602-393-4 : EUR 29.90 [6941]. - Rez.: **IFB 02-2-365**

<http://swbplus.bsz-bw.de/bsz100479774rez.htm>

² Frank gibt vier ältere Belege von 1989 bis 2004 (S. 17, FN 2). In zwei jüngeren Sammelwerken vertritt bereits Frank dieses Thema: *Von Verfremdung zur Vergötterung: „Mädchenjahre einer Königin“ (1934/1956)* : Remakes in den

scheint es doch auf der Hand zu liegen, daß die damaligen Remakes die großen politischen und gesellschaftlichen Verwerfungen nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Deutschland in besonderer und erkennbarer Weise widerspiegeln müßten, so daß ihre historische und systematische Untersuchung ertragreiche Ergebnisse zeitigen sollte. In ihrer einer überaus gründlichen und detaillierten Studie hat sich Stefanie Mathilde Frank diesem Thema angenommen,³ hat alle erreichbaren Grundlagen zusammengetragen und das Thema in drei großen Kapiteln historisch, systematisch und beispiel-analytisch aufgearbeitet.⁴ Quellen und Sekundärliteratur (fast 500 Titel) hat sie in ihre Analyse integriert und bibliographisch verzeichnet, die Zugabe eines Filmregisters und eines Personenregisters prädestiniert das Werk zum Ausgangspunkt und zur Grundlage weiterer Forschungen. Die für die Publikation überarbeitete Untersuchung ist 2015 als Promotionsleistung an der Humboldt-Universität zu Berlin unter der Betreuung des Filmhistorikers Wolfgang Mühl-Benninghaus anerkannt worden.⁵ Frank hat eine Übersicht über die Materialgrundlage ihrer Untersuchung auf einer CD zusammengestellt und dem Buch beigelegt: *Kommentierte Auflistung deutschsprachiger Remakes und Vorgängerfilme 1949 - 1963*. Auf 100 Seiten verzeichnet sie chronologisch alle deutschen und österreichischen Remakes von 1946 bis 1963, dem Jahr, in dem ihre Produktion versiegte. Ergänzend und ohne Vollständigkeitsanspruch kommen auch die nur noch wenigen Remakes aus späteren Jahren hinzu, sowie die deutlich we-

1950er Jahren / Stefanie Mathilde Frank. // In: Medien der 1950er Jahre (BRD und DDR) / [Gast-Hrsg. dieser Ausg.: Irmbert Schenk]. - Marburg : Schüren, 2012. - 192 S. : Ill. ; 21 x 15 cm. - (AugenBlick ; 54/55). - ISBN 978-3-89472-653-9. - S. 120 - 132. - **Komische Kontinuitäten?** : Remakes von Spielfilmen aus der Zwischenkriegszeit am Ende der 1950er Jahre / Stefanie Mathilde Frank. // In: Geliebt und verdrängt : das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1963 ; [Entstanden anlässlich der Retrospektive "Geliebt und verdrängt: Das Kino der jungen Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1963" (Kuratoren: Olaf Möller, Roberto Turigliatto), die das Festival del Film Locarno 2016 präsentiert] / Claudia Dillmann ; Olaf Möller (Hg.). - Frankfurt am Main : Deutsches Filminstitut, 2016. - 416 S. : zahlr. Ill. ; 24 cm. - ISBN 978-3-88799-089-3 : EUR 24.80 [#4877]. - Rez.: **IFB 17-2**

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8358>

³ Aus systematischen Gründen schließt Frank Remakes von Operettenfilmen für ihre Untersuchung aus, da in diesem Fall musikwissenschaftliche Methoden notwendig wären und auch Bühnenaufführungen analysiert werden müßten. (S. 30 - 31). Andere Musikfilme sind aber aufgenommen.

⁴ Inhaltverzeichnis: <http://d-nb.info/1127158503/04>

⁵ Frank ist nach langjähriger Tätigkeit als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Theorie und Geschichte des Films der HU Berlin seit 2020 Akademische Rätin am Institut für Medienkultur und Theater der Universität zu Köln. Zum Thema ihrer Dissertation hat sie zahlreiche Nebenarbeiten und Detailstudien veröffentlicht, sieben davon nennt sie im Literaturverzeichnis (S. 418), eine vollständige Liste zeigt: <https://mekuwi.phil-fak.uni-koeln.de/personen/wissenschaftliche-mitarbeiter-innen/stefanie-mathilde-frank> [2021-02-13; so auch für die weiteren Links].

niger zahlreichen der DEFA; alle werden ihren Vorgängerfilmen direkt gegenübergestellt. Nach der Definition von Frank – und im Konsens mit der Fachliteratur – müssen Remakes zumindest eine der folgenden Bedingungen erfüllen: (1.) Wesentliche Übereinstimmung zwischen den Stories der Filme bzw. Übernahme der Hauptfiguren und -konflikte, (2.) nachweisbare Übertragung von Urheberrechten, (3.) die Filme beziehen sich auf die gleiche Vorlage, (4.) ein Verweis auf den Vorgängerfilm erfolgt im Film-Vorspann oder in den Ankündigungen resp. Rezensionen. Alle Filme sind mit ihren wichtigsten *credits* notiert (Titel, Land, Ur-/Erstaufführung mit Datum und Ort, Regie, Drehbuch, Vorlage, Kamera, Musik, Produktion, Verleih, Schwarz-Weiß oder Farbe); leider fehlen die Schauspieler/innen und ihre Rollen, die aber im Buch durchaus genannt werden. In der Auflistung werden zusätzlich noch jährliche Summendaten zur Filmproduktion insgesamt und Kommentare zu den Filmen beigefügt: 139 Remakes von 1949 bis 1963 aus der BRD und Österreich (d.i. ca. 10 Prozent der insgesamt produzierten Filme) und fast ebenso viele deutschsprachige Vorgängerfilme von 1933 bis 1945, dazu einige ältere, bilden das Quellenkorpus der Untersuchung; - ihr Zusammentragen ist schon für sich genommen eine beachtliche Leistung; die Daten stehen für weitere Untersuchungen bereit.

In ihrer ausführlichen *Einleitung* spricht Frank ihre Forschungsfragen an, ob Remakes nur die Filme der NS-Zeit fortführten resp. welche Differenzen und Veränderungen zu beobachten sind, und definiert ihr Forschungsinteresse, Aufschluß über produktionsgeschichtliche, medienhistorische und ästhetische Kontinuitäten und Brüche zu gewinnen. Sie diskutiert und präzisiert ihren Begriff vom Remake, quantifiziert ihn und stellt Aufbau und Methodik ihrer Untersuchung vor.

Den historischen Teil ihrer Untersuchung eröffnet Frank mit Informationen zur Produktion von Remakes seit Beginn der Filmgeschichte, - auch in Deutschland nahmen sie mit dem Aufkommen des Tonfilms an Zahl deutlich zu. Frank nennt Produktionsdaten für die 1930er Jahre, in denen Remakes etwa 5 bis 10 Prozent der Gesamtproduktion ausmachten. Sie nahmen nicht nur frühere Stummfilme, sondern auch schon jüngste Tonfilme wieder auf; in den Kriegsjahren verebbte ihre Produktion fast völlig. In der unmittelbaren Nachkriegszeit dominierten sog. Überläufer und Fertigstellungen begonnener Produktionen; nur die DEFA drehte ein paar Remakes. Erst zögerlich setzte 1949 in der BRD ihre Produktion ein, umfaßte aber bald 10, in einigen Jahren bis zu 20 Prozent aller Neufilme; sie griffen vor allem Filme aus den frühen dreißiger Jahren wieder auf, kaum Filme aus den Kriegsjahren und bei weitem nicht nur erfolgreiche oder renommierte Filme, sondern vielfach wenig bekannte und belanglose Filme. Nach 1963 verebbte die Zahl der Remakes, über spätere Wiederholungen und die ihrer Vorgängerfilme in den Fernsehprogrammen liegen keine exakten Daten vor. Für die 1950er Jahre ist auch die Zahl der sog. Reprisen, Wiederaufführungen von Filmen aus der NS-Zeit, durchaus von Relevanz, da sie als Gefährdung der bundesdeutschen Filmproduktion betrachtet wurden. Bemerkenswert ist Franks Beurteilung der Filmkritik in den fünfziger Jahren, die auch im Falle der Remakes von einer ungebrochenen Kontinuität der deutschen Filmpro-

duktion ausgegangen sei; die ästhetischen Prämissen überdeckten die politische Problematik (S. 68). Mit dem Aufkommen des Fernsehens ab 1956 verliere die Diskussion über Remakes an Brisanz und die Vorgängerfilme wechselten ins Fernsehen. Zu den filmpolitischen Rahmenbedingungen der Produktion von Remakes gehörten die Reprivatisierung des ehemaligen reichseigenen Filmvermögens (Ufi-Liquidation), die Bürgschaftsprogramme zur wirtschaftlichen Konsolidierung der Filmindustrie und ab 1951 auch Prämien und Filmpreise sowie Steuervergünstigungen durch Prämierungen. Die komplexe und unsichere Rechtslage für die Übertragung von Urheber-, Bearbeitungs- und sonstigen Rechten in der Zeit der langwierigen Ufi-Liquidation, begründet auch durch kriegsbedingte Verluste von Unterlagen vor allem kleinerer Filmproduktionsfirmen, und das bis 1965 noch nicht bundesweit geregelte Urheberrecht führten laut Frank, die hier der Rechtsliteratur und der Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs in mindestens 20 Fällen folgt, zu zahlreichen Prozessen, aber auch zu Remake-Produktionen ohne abschließende rechtliche Klärung. Die Strukturdaten von Filmproduktion und -verleih legen laut Frank die Vermutung nahe, daß (1.) der Hunger nach Filmstoffen für die zunächst rasant steigende Filmproduktion auch die Remakes förderte, daß (2.) Remakes in der Ambivalenz zwischen Aktualisierung und Tradierung ein kulturelles Phänomen des Filmmarktes beleuchten und daß (3.) der Schwund der Besuchszahlen nach 1956, begründet i.w. durch den Aufstieg des Fernsehens, aber auch durch den Generationenwechsel hin zu einem überwiegend jugendlichen Publikum, die Remakes zeitlich etwas früher traf als die anderen deutschen Filme. Die technischen Möglichkeiten des Farbfilms wurden für die Remakes zunächst ausgereizt und gegenüber den Reprisen auch mit Erfolg eingesetzt, die späten, kostengünstiger wieder in Schwarz-Weiß produzierten Remakes der Endfünfziger Jahre seien daher ein Zeichen der Krise, - Großformate spielten noch keine Rolle. Frank unterstützt ihre Argumentation mit zahlreichen Tabellen, die den Strukturwandel eindrücklich zeigen. In den Fußnoten nennt sie nicht nur Belege, sondern auch zahlreiche Filmtitel und führt im Text angesprochene Argumente des öfteren auch weiter aus.

Den systematischen Teil ihrer Untersuchung beginnt Frank mit einem Rückblick auf die literarischen Vorlagen jener Filme der dreißiger Jahre, die später zu Vorlagen von Remakes wurden: Bühnenoperetten, Singspiele und musikalische Lustspiele, Komödien, Schwänke, Possen und einige Dramen des Sprechtheaters, historische und aktuelle Romane und Erzählungen, aber im Kontrast zu den musikalischen Vorlagen kaum sog. heitere Literatur. Autoren und Komponisten wurden im Vorspann oft genug nicht genannt resp. bewußt verschwiegen, vor allem wenn sie jüdischer Herkunft waren. Nur ca. 20 Prozent aller Filme beruhten nicht auf literarischen Vorlagen. Generell wurde die gesamte Unterhaltungsliteratur seit dem 19. Jahrhundert zur möglichen Filmvorlage: Offensichtlich lasse sich hier eine längere Linie der Unterhaltung aufzeigen, zu der auch die Filmproduktion der dreißiger Jahre gehöre und die im Medienverbund von Film, Theater, Operette und Literatur bis in die 1950er Jahre reiche, resümiert Frank (S. 150).

Wegen der Fülle der Remakes und den sich abzeichnenden Wandlungen innerhalb der fünfziger Jahre unterteilt Frank das Jahrzehnt in die Phasen *Beginn der Dekade (1950 - 1953)* unter dem Motto „Das Thema wäre neu aufzunehmen“, *Mitte des Jahrzehnts (1954 - 1956)* „Die Wiederverfilmung erfolgreicher, alter Filmstoffe wird [...] zur lieben Gewohnheit“, und *Remakes ab 1957* „Zum zweiten, zum dritten Male ...“. In den drei Phasen untersucht Frank jeweils Personalkontinuitäten (Produzenten, Regisseure, Schauspieler/innen) und einzelne Genres wie Heimatfilm, Historienfilm, Abenteuer- und Kriminalfilm, Komödien und Musikfilm und stellt Besonderheiten heraus: Aktualisierungen, historisches Verschweigen, Suche nach Überzeitlichkeit, Stiftung neuer Kontinuitäten oder Gegenwartsbezüge. Frank argumentiert sehr nah an den Themen, Handlungen, Figurenkonstellationen, Schauwerten, Requisiten, Brüchen und Umdeutungen der Remakes gegenüber ihren Vorgängern betrachtet sie paarweise. Zur Erläuterung setzt sie auch (allerdings sehr kleinformatige) farbige Abbildungen ein und in den Fußnoten werden weiterreichende Vergleiche abgehandelt. Frank hat nur zehn (zufällig je eins pro Jahr) der über 100 Remakes und der ähnlich zahlreichen Vorgängerfilme im Verlauf ihrer sechsjährigen Forschungsarbeit in den Filmarchiven nicht selbst angesehen und in Filmprotokollen notiert. Ihre Argumentation beruht daher auf einer kaum nachvollziehbaren Detailkenntnis und -treue, verliert sich aber – zumindest für den Rezensenten – gelegentlich in den Details. In einem vorläufigen Überblick über die Remakes bündelt Frank einige Ergebnisse zu Trends, aber ohne daß diese einhellig oder auch nur genügend dominant zu Tage träten. Überraschender sind da schon Beobachtungen wie die, daß in allen Remakes (durchweg männliche) Stimmen aus dem Off eingesetzt werden, zwar in unterschiedlicher Weise, aber ohne Vorbild in den Vorgängerfilmen. Auffällig ist vielleicht die neue Brüchigkeit männlicher Figuren oder der Rückzug ins Private sowohl weiblicher wie männlicher Akteure. In den Musikfilmen fällt auf, daß sie zunehmend mehr und auch aktuelle Musikeinlagen bieten, oft ohne irgendeinen Bezug zur Filmhandlung. In ähnlicher Weise werden zunehmend Schauwerte akzentuiert und ohne Bezug zur Handlung vorgeführt, - sie tragen so zur wachsenden Hybridisierung der Filmgenres bei. Sparsamkeit und Arbeitseifer sind Eigenschaften positiver männlicher wie weiblicher Figuren, Ehekomödien werden zunehmend durch sexuelle Anspielungen sowohl in der Filmhandlung als auch in der Inszenierung abgelöst, Generationenkonflikte erweitern gegenüber den Vorgängerfilmen das Figurenspektrum, weibliche Hauptfiguren bleiben konstant dem Ideal der treuen Liebe verpflichtet, männliche absolvieren Erkenntnis- und Lernprozesse, sie wenden sich hin zu Liebe und Familie, - Frank deutet dies als offensive Entpolitisierung. Das disparate Korpus mache es aber problematisch, dominante Themen und Motive auszumachen und sie übergreifend Kategorien wie Kontinuitäten oder Brüche zuzuordnen.

Um den großen Blick auf die gesamte Remake-Produktion zu verengen und ihn stärker auf die Transformationsprozesse zwischen Vorgängerfilm und Remake zu lenken, stellt Frank im dritten Hauptteil drei Filmpaare in ausführlichen Analysen vor: **Frühjahrsparade** (Regie: Géza von Bolváry 1935)

/ **Die Deutschmeister** (Regie: Ernst Marischka 1955), **Der Herrscher** (Regie: Veit Harlan 1937) / **Vor Sonnenuntergang** (Regie: Gottfried Reinhardt 1956), **Schloss Hubertus** (Regie: Hans Deppe 1934) / **Schloss Hubertus** (Regie: Helmut Weiß 1954). Sie konzentriert sich auf die unterschiedliche Inszenierung von Männlichkeit und Weiblichkeit und die Darstellung von Generationenkonflikten und auf jeweils filmspezifische Themen wie Militär, männliche Autorität oder Natur und Landschaft. Frank verortet alle sechs Produktionen zu Zeiten besonderer filmwirtschaftlicher Probleme und des Wandels, zur konkreten Auswahl der Filmpaare sagt sie nur wenig. So sollen sie in Genreverortung, Handlung und Inszenierung für die 1950er Jahre repräsentativ sein, sollen im Kino erfolgreich gewesen sein und auch Österreich sollte als Produktionsland vertreten sein, außerdem soll mindestens einer der NS-Vorgängerfilme erfolgreich und breit rezipiert worden sein und schließlich mußten für die Detailanalyse die Filme auch in originalen Schnittfassungen vorliegen (d.h. in nicht für das Fernsehen bearbeiteten Fassungen). Es geht wieder um das Nebeneinander vergangener und neuer Kultur und um filmhistorische Fragen des Erinnerns und Vergessens. Frank analysiert jeweils die aufeinander bezogenen Filmpaare und folgt dabei folgendem Schema: Literarische Vorlage, Produktionsdaten und Entstehungskontext, Rezensionen, Darsteller und Figuren, Handlung und Umdeutungen sowie je spezifische Themen der Filmpaare (d.i. im ersten Filmpaar: Versöhnung am Beispiel von Generationen und vergangener Monarchie, gewandelte Inszenierung von Weiblichkeit, Komik und Klamauk, Militär; im zweiten Filmpaar: Herrscher und Volksgemeinschaft, Arbeit und Werk, Inszenierung von Männlichkeit und Weiblichkeit, Generationenwechsel und „happy end“; im dritten Filmpaar: Natur und Landschaft, Familienkonflikte, Patriarchat und neue Jugend). Obwohl Frank versichert, die Filme unabhängig von den Ergebnisse der systematischen Analyse ausgewählt zu haben, um naheliegende Zirkelschlüsse zu vermeiden, bleiben die Ergebnisse der Filmpaar-Analysen doch innerhalb der schon bekannten Resultate und Deutungsmuster.

Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Frank auch in der Schlußzusammenfassung, in der sie noch einmal Ergebnisse ihrer historischen und systematischen Untersuchung zusammenstellt und hier die Filmpaar-Analysen der systematischen Untersuchung zu- resp. unterordnet. Die möglichen Trends und Linien der Interpretation sind im Verlauf der Rezension schon angeklungen, neue werden nicht hinzugefügt. Das disparate Filmkorpus erlaubt keine Ergebnisse, die über recht allgemeine und unspezifische Annahmen hinausgehen, wie sie im systematischen Teil bereits notiert worden sind.

Nun mag man sagen, daß bei dem disparaten Filmkorpus eindeutige und zweifelsfreie Befunde und Schlußfolgerungen von vornherein nicht zu erwarten waren, vor allem wenn man die Dynamik der Filmproduktion in den fünfziger Jahren in den gehörigen Betracht zieht. Dies beeinträchtigt aber in keiner Weise das Verdienst, das sich Frank durch die Aufarbeitung der Remakes und ihre historische und systematische Analyse erworben hat. Wir danken ihr für diese Grundlagenstudie, die zeigt, wie sich in der Analyse der Details einfache verallgemeinernde Annahmen und Vorurteile auflösen: in

eine Vielzahl spezifischer historischer Konstellationen, branchentypischer Aktionen und Reaktionen auf sich dynamisch entwickelnde und verändernde politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Umgebungen.⁶

Wilbert Ubbens

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10693>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10693>

⁶ Da diese Buchvorstellung vergleichsweise spät geschrieben worden ist, seien hier einige zeitigere, im Internet auffindbare Rezensionen genannt, die durchaus auch zu anderen Urteilen gelangen:

Bernhard Groß: <https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/39>

Clemens Zimmermann:

<http://universaar.uni-saarland.de/journals/index.php/tg/article/viewArticle/1055>

Knut Hickethier:

<https://elibrary.steiner-verlag.de/content/chapter/99.105010/9783515122542/236-237/1>

Rudolf Stöber: <https://www.recensio.net/rezensionen/zeitschriften/vierteljahrschrift-fuer-sozial-und-wirtschaftsgeschichte/2019/2/ReviewMonograph489631289>

Rasmus Greiner:

<https://www.hsozkult.de/review/id/reb-29179?title=s-m-frank-wiedersehen-im-wirtschaftswunder>