

Rubble Films: German Cinema in the Shadow of the Third Reich.

By Robert R. Shandley. Philadelphia: Temple University Press, 2001. x + 223 pages. \$69.50/18.95.

Rubble Films is a well-written and well-researched analysis of German cinema from the immediate postwar years, a period remarkable for its rhetoric of material and spiritual reconstruction from ruins and its disavowal of the Nazi past. Shandley's first task is defining rubble film and setting up the historical dimensions in which it appeared on the German screen. The German film industry's relationship to Allied occupation, primarily with regard to censorship policies, forms another focus. A detailed introduction highlights the standard pedantic fare that the censors in the Western zones and the Soviet sector let slip through. Censorship thereby becomes the context in which the rubble films that Shandley discusses have to devise a strategy to "confront recent German history while avoiding a confrontation with their German audience" (24).

The book's main body consists of critical readings of several important rubble films as indicators for Germany's treatment of the immediate past. A persuasive analysis of the way in which *The Murderers Are among Us* mixes tropes from the Western (e.g., establishing a moral order) and the domestic melodrama (e.g., societal integration) shows that the work sets the tone for an entire set of films thematizing the *Schuldfrage*. The next two chapters look at the treatment of the past from two perspectives, those of postwar Jewish and East German filmmaking. The question of how Jewish filmmakers in postwar Germany responded to the immediate past, particularly through their visual reconstruction of the image of "the Jew" from Nazi cinema (e.g., from *Jew Süss*), guides Shandley's analysis of films such as *Morituri* and *The Last Illusion*. He shows that both films counteract the earlier image by equating Jewishness with moral authority. One of the most interesting and important sections of the book describes the Frankfurt School's research project and proposed film script that aimed to overcome the visual distortion of Jews and Jewishness. In the next chapter, Shandley delineates East German film's unique contribution to rubble filmmaking. DEFA's social problem films create a new vocabulary for rubble discourse by combining the treatment of the Nazi past with a broader antifascist stance and a critique of the West.

Useful sections in all chapters place German cinema in the broader context of international film trends, such as Italian neo-realism or Soviet-style socialist realism, while also underlining the specificity of the German rubble films' historical and aesthetic context. Having mapped out in detail classical elements of rubble film in immediate postwar Germany, Shandley closes by describing how "rubble metaphors gradually gave way to phoenix metaphors" (150), as discussions on guilt decreased with the advent of the Cold War. One way in which the rubble film achieved some late redemption, Shandley points out, was through comedy and parody. Yet, he shows that it became increasingly difficult to continue old narrative codes unabated.

One leitmotif in this book's detailed investigation of the German rubble film is its treatment of National Socialism, which is shown to be not always critical or honest. The conclusion lists other recurring features in rubble filmmaking by citing "Seven Rs": redemption, reconciliation, redefinition, restabilization, reintegration, reconstruction, and reprivatization. The explication of each category via flash-backs to individual films is illuminating, but does not necessarily clarify rubble film's traversing of a wide variety of genres, from problem films and romance to detective or gangster films, and each genre's stake in its discourse of commiseration.

gewesen ist. Die Gründe für die Polarisierung, die bis heute von dem Autor und seinem Werk ausgeht, liegen, wie Thomas Freeman, selbst ein international anerkannter Jahn-Forscher, zeigen kann, in dem spezifischen Habitus, mit dem H. H. Jahn als Autor aufgetreten ist. Die sexuelle Thematik seiner Texte und sein expressiver literarischer Stil haben bis heute nichts von ihrer ursprünglichen Provokation verloren. Diese Provokation ist aber zu unterschiedlichen Zeiten von unterschiedlichen Leuten sehr unterschiedlich aufgenommen worden: Im faschistischen Deutschland – aber auch nach 1945 waren die Voraussetzungen für eine ernst zu nehmende Jahn-Forschung äußerst ungünstig. Anstöße kamen daher nicht zufällig von außen und von Außenseitern des Fachs. Erste Arbeiten entstehen in den USA und in der Schweiz. Erst in den 80er und 90er Jahren professionalisiert sich die Jahn-Forschung unter dem Eindruck der internationalen Theorieentwicklung auch im Heimatland des Autors und gewinnt ein eigenes, unverwechselbares Profil.

Thomas Freemans Überblick über die H. H. Jahn-Forschung – von den Anfängen der Literaturkritik in der Weimarer Republik bis hin zu den kulturkritischen und feministischen Arbeiten der Gegenwart – liest sich spannend wie ein Kriminalroman. In dreizehn chronologisch angelegten Kapiteln erfahren wir, wer sich wann, aus welchen Gründen und mit welcher Perspektive mit Jahn beschäftigt hat, welche Bedeutung die jeweiligen gesellschaftlichen und wissenschaftspolitischen Hintergründe für diese Beschäftigung hatten und welche Rolle der Stand der jeweiligen literaturtheoretischen Debatten dafür gespielt hat. Freeman verliert dabei die großen Linien nie aus den Augen und hält erfreulicherweise mit der eigenen kritischen Meinung nicht hinter dem Berg. Er ist parteilich und angriffslustig, zugleich aber um Verständnis, Erklärung und Einordnung bemüht. Er versteht es meisterlich, mit wenigen klaren Strichen komplexe Forschungsstandpunkte und Interpretationsansätze zu charakterisieren und Debatten nachzuzeichnen, deren Bedeutung weit über den Autor hinaus verweist. Auch wenn die Betroffenen im Einzelfall vielleicht mit Freemans Einschätzung nicht immer einverstanden sein werden (vgl. das Abschlußkapitel "The 1994 Jahn Centennial"), so mindert das nicht den Wert des Buches. Daß Freeman mit seiner Jahn-Biographie (deutsch 1986) und dem jetzt vorgelegten Buch integraler Bestandteil der Jahn-Forschung ist, mag gerade in der Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Forschung zu Befangenheiten führen, es trübt jedoch nie den Blick für die Qualität von Argumenten. Als 'Insider' verfügt Freeman über unverzichtbare Kenntnisse des Wissenschaftsbetriebs und seiner 'Zitierkartelle' und als Jahn-Forscher hat er den notwendigen Überblick über Leben und Werk des Autors. Dabei erweist es sich als Vorteil, daß er trotz aller Involviertheit in das Thema immer Distanz zum Autor und zur Forschung halten kann.

Freemans Buch ist nicht nur eine fundierte Einführung in die Forschung zu einem umstrittenen Autor der Moderne, sondern sie bietet zugleich einen ausgezeichneten Überblick über die internationale Methoden- und Theorieentwicklung der Literaturwissenschaft nach 1945. Zugleich macht sie auf die Texte eines Autors neugierig, der in so eklatanter Weise zum Spielball divergierender Deutungen geworden ist und regt zur Lektüre bzw. Re-Lektüre an. Auf die Frage, warum Hans Henny Jahn noch immer ein 'Außenseiter' im literarischen und wissenschaftlichen Diskurs ist, geben nicht zuletzt die Texte Aufschluß.

Overall, this excellent study successfully achieves the task it sets itself, namely of correcting the common belief that German film and culture failed to confront the Nazi past until the 1960s. The original and incisive research presented here will be of great interest and provide insight to those interested in film and German culture alike.

The Ohio State University

—Yogini Joglekar

Dramaturgie in der DDR (1945–1990).

Herausgegeben von Helmut Kreuzer und Karl Wilhelm Schmidt. Band 1 (1945–1969) unter Mitarbeit von Otto Riewoldt. Band 2 (1970–1990) unter Mitarbeit von Helmut Heinze. Heidelberg: Winter, 1998. Bd. 1 xi + 620 Seiten. €77,00/SFr 132,00. Bd. 2 xi + 684 Seiten. €82,00/SFr 140,00.

A formidable corpus of significant texts by East German playwrights, directors, dramaturges, critics, scholars, and journalists, the two volumes are a groundbreaking work on drama and, to a large extent, theatrical practices in the Soviet-controlled part of Germany after May 1945, and in the GDR from 1949 to German reunification in 1990. As the co-editor Helmut Kreuzer put it, they provide insight into the development of a site "großen Theaters und einer literarhistorisch relevanten Dramatik" (Band 1, 1). The selected material—reviews of dramatic texts and theater productions, essays and statements of dramatists, scholars, critics, and theoreticians, conversations with directors, and minutes of public discussions on performances and plays, in some cases shortened by the editors—provides the reader with a comprehensive picture of the emergence, main trends, highlights, turning points, and crises of dramatic theater in the GDR. It delineates a short history of diverse and conflicting endeavors to develop types of drama and modes of theatrical productions mostly intended to realize the vision of a specifically socialist literary and performance aesthetics, in any case to further the cause of socially and politically committed art.

The first volume traces the various stages in which the East German theater culture unfolded until 1969, such as "Zeittheater oder Theater der Zeit? (1945–1949)," "Sozialistische Gegenwartsdramatik als 'Didaktisches Theater' (1957 bis 1959)," "Peter Hacks und die Kritik an *Die Sorgen und die Macht* (1956–1963)," and "Auf der Suche nach dem Helden in den 60er Jahren." Other chapters focus on theatrical performances and public debates on aesthetic and cultural-political issues as essential events in—and typical of—the history of the theory and practice of drama and theater and their sociopolitical context in the GDR, such as "Brecht's *Mutter Courage* als Anstoß der Formalismusdebatte 1949," "Stanislawski oder Brecht? Spiele als Erlebnis oder Gestus? Stellungnahmen 1946 bis 1953," "Der Kaukasische Kreidekreis als Anstoß 1954 bis 1957. Noch einmal: Episches Theater oder Dramatik?" and "'Meisterung des klassischen Erbes?' Exempel des Theaters und der Kritik."

Strictly abiding by the publication's diachronic (historical) structure, most chapters of the second volume deal with issues and phenomena characteristic of historically significant turns and shifts in the development of drama and theater in the GDR from 1970 until mid-1990, such as "Innovative Erbe-Rezeption (1971/72)," "Zeittheater für ein junges Publikum: Plenzdorf's *Neue Leiden...* als Drehpunkt in den Debatten um Gegenwartsdramatik und Erbe-Rezeption (1972/73)," "Diskussion Gegenwartsdramatik. Theaterkritiker auf der Suche nach Maßstäben (1973–1975)."