

---

## Günter Giesenfeld

### Vorwort

In bezug auf den NS-Unterhaltungsfilm gibt es zwei gängige und allgemein verbreitete Meinungen: Die eine sagt, er sei als "unpolitisch" anzusehen, die andere, er habe eine politisch-ideologische Funktion im Machterhaltungsapparat des deutschen Faschismus gehabt. Die erste These kann sich auf eine damals wie heute gleichermaßen spontan-positive Rezeption durch ein Massenpublikum berufen sowie auf das Selbstverständnis der Macher, die andere u.a. auf vielzitierte Goebbels-Worte. Beide schließen einander nicht aus, weshalb sie in der Regel in der "zwar - aber"-Form miteinander verbunden werden, wobei je nach (Forschungs- oder Rechtfertigungs-) Interesse entweder auf die Unterhaltungsfunktion verwiesen wird, die den NS-Film (es gab ja kaum andere als "Unterhaltungsfilme") in den Zusammenhang allgemeiner unterhaltend-narrativer Formen des Kinos stellt und deshalb nichts "besonderes" in ihnen zu erblicken vermag - oder es werden die Anklänge an NS-Ideen- oder Propagandagut im Handlungsaufbau und in der Figurenzeichnung herangezogen, um Anspielungen oder Übereinstimmungen zu entdecken, die den "Propaganda"-Charakter beweisen.

Auffallend ist zunächst die Kontinuität, die es nicht nur vom "vorfaschistischen" Ufa-Film der 20er und beginnenden 30er Jahre zum NS-Film gab, sondern auf bis hin zum größten Teil des Nachkriegsfilms der 50er Jahre gibt. Objektiv gesehen ist die Periode 1933-1945 in der Geschichte der deutschen Filmindustrie eine Zeit der Blüte: Eine technisch und künstlerisch-professionell hochstehende Produktion wurde von einem zustimmenden bis begeisterten Publikum massenhaft rezipiert. Das wenige an internationalem Renommee, welches das NS-Regime für sich in Anspruch nehmen konnte, beruhte zu einem nicht unbedeutenden Teil auf der deutschen Filmproduktion, die im Ausland auch ein gewisses Maß an Freiheit und Liberalität zu dokumentieren schien.

Dieser Eindruck wurde auch dadurch unterstützt, daß der größte Teil der in diesen Filmen vermittelten Welt-Sicht, der moralisch-gesellschaftlichen Wertungen und ideologischen Klischees Grundbestandteil trivialer Massenproduktion in Film (und Literatur) seit dem 19. Jahrhundert waren. Die Untersuchung dieser Gemeinsamkeiten und ihrer speziellen Erscheinungsformen (oder Zu-

spitzungen) im NS-Film, eine Geschichte also des deutschen Films zu schreiben, die das episodische des Faschismus in diesem Kontinuum herausarbeitete, wäre ein interessanter Beitrag zur Frage der historischen Wurzeln und Einordnung zumindest der "geistigen Grundlagen" des Faschismus in Deutschland.

Nicht dies können und wollen die Beiträge dieses Heftes leisten, aber vielleicht bescheidene Vorüberlegungen dazu. Bei ihnen geht es zunächst nur um die Frage, wie eine NS-spezifische Beschaffenheit und eine unterstellte politische Wirkung zu bestimmen wären. Dabei ist eine andere gängige Feststellung über die Funktion des NS-Unterhaltungsfilms der Ausgangspunkt: die nämlich, daß er, wenn überhaupt, politisch-ideologische Funktionen nur indirekt ausüben sollte (abgesehen von Filmen, die offen rassen- oder kriegspolitisch für die Nazis relevante Themen ansprachen wie *Jud Süß* oder *Kolberg*). Ein Aspekt dieser vermuteten Wirkung ist ebenfalls nicht Thema dieses Heftes: die "Ablenkungs"- oder eskapistische Funktion dieser Filme, die sie gemeinsam haben mit fast allen Produkten der unterhaltenden Massenkultur. In der Forschungsliteratur und vor allem in den fast unüberschaubaren populären Arbeiten über den NS-Film (deren berühmteste durch ein nostalgisches Motto, das einen zeitgenössischen Schlager zitiert, ihre gemeinsame Tendenz auf den Begriff bringt: "Das gab's nur einmal"<sup>1</sup>) wird die "politische Funktion" dieser Filme auf ihre eskapistische Rezeption beschränkt und daraus eine "Schuldlosigkeit" der beteiligten Künstler abgeleitet, ja es wird für deren Arbeit zur Unterhaltung und Ablenkung des "Volkes" bis in die letzten Tage des Krieges hinein sogar die Qualifikation des "Widerstandes" beansprucht.

Das Interesse der Beiträge dieses Hefts ist demgegenüber, der immer wieder geäußerten, aber niemals exakt bewiesenen These von der "unterschwellig" ideologischen Wirkung nachzugehen, der positiven, spezifisch politischen Beeinflussung durch "Unterhaltung" im NS-Film; nicht also die Frage, inwiefern Zuschauer durch Ablenkung von der gesellschaftlichen Realität zur passiven Duldung der von den Nazis durchgeführten politischen Veränderungen bewegt worden sind, sondern der Nachweis, daß sie durch die Filme (und die gesamte Unterhaltungsindustrie) auch *aktiv* auf die Ideologeme und die mit ihnen verbundenen Veränderungen der gesellschaftlichen Spielregeln und Verhaltensnormen (Führerkult, soldatische Tugenden, Abhängigkeitsverinnerlichung, Kriegsbegeisterung usw.) eingestimmt wurden.

Ob und inwieweit dies wirklich geschah (die Absicht läßt sich leicht nachweisen), hätte natürlich exakt nur durch direkte Erhebungen, etwa durch Be-

---

<sup>1</sup> Curt Riess: Das gab's nur einmal. Die große Zeit des deutschen Films. Hamburg 1958. 1977 erschien eine siebenbändige Taschenbuchausgabe (Molden)

fragungen des damaligen Publikums ermittelt und bewiesen werden können. Aber auch eine solche Rezeptionsanalyse hätte, wäre sie denn noch möglich, ihre Grenzen, insofern sie jeweils nur Reaktionen auf einen einzelnen Film sammeln könnte. Im NS-Staat aber "wurde über den Film in größeren Zusammenhängen disponiert. Mit dem Ergebnis, daß viele sogenannte Unterhaltungsfilme" erst "in größeren Zusammenhängen eine einsehbare Funktion hatten"<sup>2</sup>. *Einsehbar*, d.h. bewußt war die Funktion wohl auch dem Publikum damals nicht, schon gar nicht nach dem Kinobesuch, und wer sich dazu hätte äußern können (Filmkritiker haben es getan), wäre als "normaler" Rezipient schon wieder untypisch.

Und doch müßte sich das "Versteckte" auch im einzelnen Filmtext auffinden lassen. Die angedeutete Langzeitwirkung kann ja nur auf der Wiederholung ähnlicher Impulse beruhen. Solche Impulse aufzusuchen und zu beschreiben, ist das Anliegen der beiden in diesem Heft enthaltenen analytischen Studien. Die Arbeit von Gudrun Marci-Boehncke und Wolfgang Gast über den Film *Der Blaufuchs* ist in diesem Rahmen ein Versuch, konsequent und komplett einen ganzen Film mikroanalytisch zu erfassen und Sequenz für Sequenz nach den "Wirkungspotentialen" abzusuchen, aus denen sich in der Häufung und in der Wiederholung (in anderen Filmen) die gewollten und behaupteten Wirkungen ergeben haben könnten. Rollenfigurationen, Handlungs-dramaturgie und filmsprachliche Zeichen werden detailliert - auch da, wo sie sich wiederholen - registriert und dann noch einmal in thematische Einzelaspekte zusammengefaßt. Daraus ergeben sich Hypothesen für die damalige zeitgenössische Rezeption, die den Funktionszusammenhang zwischen Unterhaltung und Beeinflussung im Kontext gesellschaftlicher Vorgaben transparent werden lassen.

Denn das der Untersuchung zugrundeliegende wissenschaftliche Konzept ist einem konstruktivistischen Modell verpflichtet, dessen Wirkungsvorstellung sich an einer "dreistelligen Wirkungsstruktur" orientiert: Film, gesellschaftlich-politischer Kontext und Wahrnehmung der Zuschauer sind die Einflußkomponenten, die sich im Kopf des Rezipienten zu jener Einheit zusammenfügen, die als Filmwirkung angenommen werden kann.

Im Rahmen dieser Untersuchung wurde in Gießen auch versucht, wenigstens ansatzweise eine Bestätigung der Hypothesen durch die Befragung von Zeitzeugen zu gewinnen. Bei einer Vorführung des Films vor älteren Personen, die ihn schon damals gesehen haben (können), wurden die Reaktionen aufgezeichnet und anschließend mit den Versuchspersonen darüber ausführli-

---

<sup>2</sup> Theo Fürstenau: Propagandastrukturen im Film des Dritten Reichs, Deutsches Institut für Filmkunde, Wiesbaden, Begleitmaterial zu einer Filmreihe, u.a. in Oberhausen 1974, Mskr., [1974]

che Gespräche geführt. Die Ergebnisse dieses Experiments können aus Platzgründen hier nicht mitgeteilt werden - gelegentlich wird in Fußnoten auf sie verwiesen.

Daß gesellschaftliche Normen und ideologische Wertungen vor allem über Figuren und Rollenvorstellungen vermittelt werden, ist offensichtlich. Von dieser Prämisse geht Ute Bechdoffs Beitrag aus. An dem Film *Capriolen* arbeitet sie anhand einer globaleren Analyse heraus, wie sehr die speziellen Weiblichkeitskonstruktionen des NS-Unterhaltungsfilms nicht nur als Verhaltensnormen für die Zuschauerinnen, sondern mehr noch als Grundkomponenten einer Gesellschaftsauffassung mit autoritären Strukturen zentrale Rezeptionsvorgaben darstellen. Dabei hat in diesen Filmen neben der Ideologie die Utopie auch ihren Platz. Mehr noch: Viele Filme entwickeln bewußt aus diesem Spannungsfeld ihre Konflikte, und das Abweichende, Nicht-erwünschte kann sich oft bis kurz vor dem Happy-end behaupten. Das Starsystem, einer der Grundpfeiler der Massenattraktivität und des ökonomischen Erfolgs nicht nur der deutschen Filmindustrie, ist auf die Entfaltung von Persönlichkeitsbildern angewiesen, deren Hauptcharakteristika eben nicht Alltäglichkeit und Angepaßtheit sein dürfen. Diese systemimmanente Spannung ist ein sehr wichtiges Merkmal des NS-Unterhaltungsfilms, aus dem sich seine Widersprüchlichkeit ergibt.

Den Abschluß dieses Heftes bildet ein Hinweis auf die andauernde Präsenz bestimmter als "nationalsozialistisch" angesehener ästhetischer Darstellungsformen in Filmen, die diese eigentlich kritisch-antifaschistisch aufarbeiten wollen. Bei diesem Beitrag von Andrea Lutz geht es nicht um die ungebrochene Beliebtheit von NS-Unterhaltungsfilmen (z.B. im deutschen Fernsehen), sondern um die Faszination durch sehr spezifisch faschistische ästhetische Elemente, die sich in filmischen und literarischen Werken des "Neuen Diskurses" manifestiert. Der Versuch, sich von ihr durch Exorzismus zu befreien, muß mißlingen. Aber die Untersuchung der auslösenden Elemente dieser heutigen Faszination läßt bezeichnende Rückschlüsse auf die Gründe der damaligen zu.