

Medien / Kultur

Bereichsrezension „Medien im Nationalsozialismus“

Clemens Zimmermann: Medien im Nationalsozialismus. Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren

Wien, Köln, Weimar: UTB 2007 (Bd.2911), 316 S., ISBN 978-3-8252-2911-5. € 24,90

Margit Frölich, Christian Schneider, Karsten Visarius (Hg.): Das Böse im Blick. Die Gegenwart des Nationalsozialismus im Film

München: edition text und kritik in Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG 2007, 278 S., ISBN 978-3-88377-863-1. € 29,- (+ Audio-CD)

Manuel Köppen, Erhard Schütz (Hg.): Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich

Frankfurt/Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Bd.152007), 298 S. ISBN 978-3-03911-179-4 € 53,30

Das Grundproblem filmischer Erzählungen über das Dritte Reich liegt in der Gefahr der Mythologisierung von Historie und des Zurverfügungstellens von Identifikationsfiguren wie Hitler oder Goebbels, die beim Rezipienten ein Verstehenwollen konstituieren, um die eigene verdrängte Bewältigung der Vergangenheit als Alltagswahrnehmung annehmbar zu machen. Die Erlebnisse des Krieges werden der Nachfolgeneration meist in Form von Gefühlsstarre, Verschwiegenheit, eines Anekdoteneifers oder als Wunschfantasien in heldenhaft konstruierten Geschichten übermittelt, um die eigene fehlende Distanz zu den traumatischen Ereignissen zu überdecken. Die zum Teil völlig unbewusst erlittene und weitergegebene Repression erklärt auch die zunächst perverse Faszination daran, über solche Identifikationsangebote in die Rolle der Täter zu schlüpfen, um ihre Beweggründe auszuspionieren und möglicherweise als solipsistisches Vergnügen nachzuempfinden (denken wir z.B. an Bruno Ganz und seine tendenziell humane Darstellung von Hitler mit Alzheimeranfällen, Blondi-Melancholie und Angstsausbrüchen). Gegen die Katharsisthese wäre außerdem einzuwenden, dass das empathische Erleben der Gefühle des Anderen immer ein gewisses Risiko der Aneignung in sich birgt - verbunden mit der Gefahr, Anekdoten und Symbole des Dritten Reiches wiederzubeleben. Auf der anderen Seite kann gerade die inszenierte Vermenschlichung der Täter dazu beitragen, einer Dämonisierung der Täter

entgegen zu wirken und damit eine weitere Mythologisierung zu verhindern.

Wie die Herausgeberinnen schon im Vorwort des vorliegenden Sammelbandes *Das Böse im Blick. Die Gegenwart des Nationalsozialismus im Film* hervorheben, vollzieht sich in der medialen Repräsentation des Dritten Reiches ein schleichender aber unwiderrufbarer Wandel, der sich vor allem mit einer zunehmenden Distanz zum Geschehen erklären lässt. Die Zeitzeugen sterben allmählich aus, der Stellenwert der filmischen Dokumentation als Abbild der Wirklichkeit verlor in den letzten Jahren zunehmend an Bedeutung und die moralische Verantwortung für die NS-Verbrechen rückt immer weiter weg von uns in eine schwer nachvollziehbare Vergangenheit und es entsteht eine neue Wahrnehmung von inszenierter Authentizität als Geschichtsbeleg. Aus dieser aktuellen, wenn auch distanzierteren Perspektive, wird deutlich, dass der mediale Zugang zur Welt immer schon ein subjektiver war und das narrative Erzählen mit Bildern eine perspektivenbezogene Darstellung der Welt ist, die sowohl faktisch als auch fiktional sein kann. Durch diese immanente Ambivalenz wird nicht nur der moralische Zugang zu Form und Inhalt von Medienproduktionen bestimmt, sondern auch die damit verbundene Einschätzung von Kodierungen und Wertungen innerhalb unserer Gesellschaft. Die im Sammelband vorliegenden Untersuchungen fokussieren diese individuellen, temporär bestimmten Wahrnehmungsmodi in folgenden Kapiteln: „In Erinnerung und Mnemozid“ (I), geht es um die Funktion von medialer Reproduktion und ihrem scheinbaren Authentizitätsanspruch. Im Kapitel II „Untergänge“ werden verschiedene filmische Inszenierungen der letzten Tage von Hitler im Bunker (von Eichinger bis Schlingensief) vorgestellt. Mit der televisuellen Repräsentation von Einzelschicksalen der NS-Täter beschäftigt sich Kapitel III „Zwischen Drama und Dokumentation. Nationalsozialismus im Fernsehen“, insbesondere in der Analyse von Heinrich Breloers ‚Dokudrama‘ *Speer und Er* (2005). Einen Überblick über im Film konstruierte Täterbilder eröffnet Kapitel IV und bringt Beispiele aus der frühen Nachkriegszeit bis heute. Kapitel V stellt eine Studie über „Verführbarkeit, Opportunismus und Moral“ der deutschen Helden und Heldinnen während des Nationalsozialismus dar, u. a. in Filmen wie *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005) oder *Napola – Elite für den Führer* (2004). Der Sammelband repräsentiert ein Potpourri aus divergenten Bestandsaufnahmen des wissenschaftlichen Diskurses über das Dritte Reich mit Fokus auf alte und neue Filme rund um Hitler. Die unterschiedlichen Perspektiven richten sich auf die Wahrnehmung von Historie aus aktueller Sicht – und zwar aus der Sicht derjenigen, die im Unterschied zum dokumentarischen Zugang (wie etwa in der *Video History*) nicht selbst dabei gewesen sind, aber trotzdem eine Erinnerung an diese Zeit haben, nämlich über die Brücke der Erinnerung von Zeitzeugen. Dadurch verschiebt sich der Täter- und Opferbezug weiter zurück in die Vergangenheit, ermöglicht aber auch einen authentisch reflektierten Zugang zur Geschichte unserer Eltern- und Großelterngeneration.

Der zweite Sammelband, der zum Themenkomplex „Medien im Nationalsozialismus“ erschienen ist, trägt den Titel *Kunst der Propaganda. Der Film im*

Dritten Reich und beleuchtet zumindest vordergründig den Film als künstlerisches Medium. Darüber hinaus setzt sich der Band aber auch mit der Bedeutung der Medien als Propagandainstrumente auseinander und unterzieht diese einer historischen bzw. einer semantischen Analyse auf der Basis von vorliegendem Archivmaterial (Filme, Plakate und andere Texte). Der Fokus liegt auf Filmen und anderen Medien während und gegen Ende des Krieges. Manuel Köppen untersucht in seinem ersten Beitrag den „Künstlerfilm in Zeiten des Krieges“ unter dem Einfluss von Goebbels’ Propagandaministerium (S. 57-87). In seinem zweiten Aufsatz beschäftigt er sich dagegen mit dem Weltenanspruch des Dritten Reiches und den damit zusammenhängenden Kodierungen der Fremde als Fiktionsraum für die Sehnsucht nach Heimkehr. Vorgestellt werden Filme wie *Münchhausen* (1943) von Josef von Bakys mit Ufa-Star Hans Albers in der Hauptrolle, die erstaunlicher Weise bis in die späten 1950er-Jahre hinein weiterhin ihr Publikum fanden. Erhard Schütz beschäftigt sich in seinem Beitrag eingehend mit dem Mythos der Fliegerfilme und ihren Trümmer-Helden (S. 89-136), die ebenfalls in der Nachkriegszeit noch aufgeführt wurden, weil Publikumsliebhaber wie Albers oder Rühmann in ihren Rollen ambivalente Charaktere darstellten, die unterschiedlichste Interpretationsmöglichkeiten zuließen. Schütz interessiert sich aber auch für die ästhetischen Feinheiten der Dramaturgie im Fliegerfilm, der – ebenfalls je nach Bedarf – als Motivationsmittel zur Rekrutierung junger Soldaten während der NS-Zeit, als konstruierte *Wochenschau*-Variante in Spielfilmformat, als Instrument zur Dämonisierung des Feindes oder zur mentalen Einstimmung auf das apokalyptische Spektakel des Endkampfes eingesetzt wurde. Neben den Flieger- und Trümmerfilmen spielten auch das Melodrama, der Heimatfilm und die Repräsentation der neuen Welthauptstadt Berlin eine Rolle im nationalsozialistischen Unterhaltungskino. Die Stadt wurde in Opposition zur angrenzenden Provinz gesetzt, um den Heimatbegriff mit Bildern zu besetzen, in denen sich sowohl die Stadt- als auch die Landbevölkerung wiederfinden konnte. Besonders hinweisen möchte ich auf die Interpretation des Jugendspielfilms des Wissenschaftlers Rüdiger Steinlein, der sich mit dem Propagandamaterial für die Hitler-Jugend auseinandersetzt und dessen Popularisierungselemente in Filmen wie *Hitlerjunge Quex* (1933), *Kadetten* (1941), *Hände hoch!* (1942) und *Junge Adler* (1944) herausarbeitet. Ähnlich wie die Produkte der Popkultur boten diese Filme eine Reihe unterschiedlicher Identitätsangebote an, die vor allem auf der emotionalen Ebene eine „Jugendmassenbeeinflussung“ (S.218) zum Ziel hatten.

Clemens Zimmermanns Buch *Medien im Nationalsozialismus. Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren* ist kein Sammelband, sondern eine Abhandlung über die aktuelle Lage der Propagandaforschung mit theoretischer Einleitung und einer vergleichenden Analyse aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht. Zimmermann behandelt sowohl den Bereich „Buch/Verlagswesen/Bibliotheken“ (S.51-83), der in den drei besprochenen Regimes ähnlich rigoros gesteuert und kontrolliert wurde, auch wenn in Italien und Spa-

nien innerhalb des konfessionellen Verlagswesens gewisse Freiheiten eingeräumt wurden. Das nächste Kapitel „Presse/Journalismus“ (S.86-128) konzentriert sich auf die Steuerung von Öffentlichkeitsarbeit, die vor allem in Deutschland durch das Modell der Pressesteuerung und den damit zusammenhängenden Aufbau eines angeschlossenen Zensurapparates der Partei strikt untergeordnet war. Die Themenbereiche „Rundfunk“ sowie „Film und Kino“ (S.129-240) unterlagen der direkten Kontrolle des Propagandaministeriums, insbesondere in Deutschland, wo die dramaturgischen Möglichkeiten des Kinos zu Propagandazwecken so weit wie möglich ausgereizt wurden. Nach der Auswertung der Ergebnisse kommt Zimmermann zu dem Schluss, dass den Medien im Nationalsozialismus nicht, wie zunächst vermutet, eine explizite und verborgene Propagandafunktion zugeschrieben werden kann, sondern vor allem eine integrative Funktion, die dazu diente, den ‚Volkskörper‘ zusammenzuhalten. Das Publikum sollte von den Unterhaltungsmedien, insbesondere im Kino, von den Gräueln des Krieges abgelenkt und in andere Welten entführt werden, um so weit wie möglich ein normales Alltagsleben aufrecht zu erhalten. Trotz der staatlichen Steuerung durch die Zensurstellen gab es keine einheitliche „Medienlenkung“ (S.257) durch den Staat, was u. a. daran lag, dass Behörden und Ministerien divergierende Kriterien für die Medienproduktion herausgaben und die von den Nationalsozialisten konstruierten Geschichten vom ‚Volk‘ teilweise nicht angenommen wurden – weder in Deutschland noch in Italien und Spanien. Die vergleichende Analyse der Medienproduktion in den drei autoritären/totalitären Regimes während der NS-Zeit gibt einen wertvollen Überblick über die damaligen Ereignisse aus einer medientheoretischen Sicht, gestaltet sich methodisch aber problematisch, weil trotz historischer Parallelen die gesellschaftlichen Hintergründe der drei Länder sehr unterschiedlich sind. Dankenswerter Weise blendet Zimmermann die „Ziele und Zwecke im traditionellen Sinn“ (S.163) und ihre ideologischen Grundmotive weitgehend aus und konzentriert sich auf die Herausarbeitung der gesellschaftlichen Zirkulation von Werthaltungen.

Zusammen bilden die drei Bücher einen wertvollen Hintergrund zum aktuellen Mediendiskurs übers Dritte Reich und eröffnen drei unterschiedliche Perspektiven auf das Thema „Medien im Nationalsozialismus“.

Sabina Ibetsberger (Bayreuth)