

**Rainer Rother, Judith Prokasky (Hg.): Die Kamera als Waffe.
Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges**

München: edition text + kritik 2010, 326 S., ISBN 978-3-86916-067-2, € 29,80

Es war nach Ansicht der Herausgeber des vorliegenden Sammelbandes nicht nur die Qualität und Quantität der von den Nationalsozialisten produzierten Bilder, die die visuelle Erinnerung an das so genannte Dritte Reich und den zweiten Weltkrieg bis in die jüngste Gegenwart prägte. Vor allem die speziell ausgebildeten Berichterstat-ter der Propaganda-Kompanien (PK) und der hohe technische Aufwand seien die Gründe für eine erfolgreiche Kriegspropaganda gewesen, die bis zur Schlacht um Stalingrad die von Marschmusik begleiteten Filmstrei-fen und die in allen Zeitungen und

Zeitschriften platzierten Medienbilder die Köpfe des deutschen Kriegsvolkes mit Siegesgewissheit erfüllte. Bei der Implantierung der Ziele der NS-Ideo-logie und deren Rezeption in den 40er bis 60er Jahren sei die Berichterstattung auch deshalb so wirkungsvoll gewesen, weil die Medienforschung sich noch auf die oft fragwürdigen Aussagen der Augenzeugen berufen konnte. Erst in den 70er Jahren habe sich eine neue Forschergeneration auf vielfach noch unerschlossene schriftliche und mediale Quellen gestützt.

Dieser Generationswechsel zeichnet sich bereits in dem einführenden Bei-

trag von Daniel Uziel (Jg. 1967) ab. Er gibt nicht nur einen Überblick über die Geschichte der Kriegspropaganda von 1870/71 bis zur Schaffung von speziellen Propaganda-Kompanien durch die Nazis 1938. Er vermag auch unter Verweis auf schriftliche Quellen die enge propagandistische Zusammenarbeit zwischen der NSDAP und der Wehrmacht nachzuweisen. Damit decouvriert er den Mythos von der so genannten ‚sauberen‘ Wehrmacht, den mehrere Wehrmachts-Propagandaoffiziere und frühere PK-Reporter in ihren Memoiren und Erlebnisberichten in der Nachkriegszeit vertreten hatten. Eine Abweichung von dieser heroisierenden Darstellung bildete der Antikriegsroman *Das Boot* (München 1973) aus der Feder des ehemaligen PK-Offiziers Günter Buchheim. Der umfassend recherchierte Einführungsbeitrag stellt auch eine inhaltliche Folie dar, auf der die folgenden Beiträge zur Vertiefung einzelner Aspekte angesiedelt sind. Im Bereich „Ästhetik und Technik“ sind es Untersuchungen zur Kriegswochenschau (Rainer Rother), die technischen Abläufe beim Weg der PK-Berichte in die Deutsche Wochenschau (Ralf Forster), zur Autorenschaft von Wochenschauaufnahmen (Mattias Struch) sowie zur ästhetischen Gestaltung von Farbfilmaufnahmen, zum Farbfilm als Mittel der Kriegsberichterstattung und zur Funktion der Klangbilder des Krieges. In den Bereichen „Fremd- und Feinbilder“ sowie „Selbstbild und Idolisierung“ stellen Aufsätze die visuelle Konstruktion von Feinbildern heraus (Miriam Y. Arani), analysieren das Image und die Selbstdarstellung der Propagandakompanien

(Alexander Zöller, Ulrich Dröge). Besonders spannend erweisen sich zwei Untersuchungen, die der nationalsozialistischen Propaganda für das vom Krieg betroffene europäische Ausland gewidmet sind. Rainer Rutz analysiert die Sympathiewerbung für die Wehrmacht, den Krieg und die Besetzung in der NS-Auslandsillustrierten *Signal*, die in einer Auflage bis zu 2,5 Millionen (1943) mit farbigen Hochglanzbildern (vier farbige Abbildungen in dem Beitrag belegen die Qualität) in den jeweiligen Sprachen der besetzten Ländern „die Fiktion eines auf lange Sicht ungestörten Miteinanders von Besetzten und Besatzern [...] kreieren“ (S.204) sollte. Der ungewöhnliche Erfolg beim Absatz der raffiniert gestalteten Illustrierten (gefälliges äußeres Erscheinungsbild, unpolitische Inhalte mit Blondinen als Aufmacher) sei aber, so Rutz, nicht durch empirische Erhebungen abgesichert. Ein Verdienst der Herausgeber besteht auch in der Einbeziehung von Forschungsbeiträgen aus benachbarten Ländern. So untersucht der belgische Medienwissenschaftler Roel vande Winkel die Kriegsberichterstattung der Ufa-Auslandswochenschau (ATW). Sie etablierte sich im Herbst 1940, entwickelte ein Netzwerk von Auslandsdienststellen, die 1943 in 36 Sprachen ihre Sendungen mit der Priorität auf Kriegsberichte verbreitete. Vande Winkel arbeitet auch Unterschiede zwischen der Berichterstattung der Auslandswochenschau und der Deutschen Wochenschau heraus, die er an den propagandistisch aufgeladenen Sendungen über die Entdeckung des Massenmords an polnischen Offizie-

ren durch den sowjetischen Staatssicherheitsdienst in der Nähe von Katyn beleuchtet.

Propaganda steht in einem engen funktionalen Zusammenhang mit Gegenpropaganda, eine abgesicherte Erkenntnis, die an vier Beiträgen US-amerikanischer, französischer, englischer und deutscher Provenienz demonstriert wird. David Cutler untersucht die Wirkungsweise der amerikanischen Wochenschauen, wobei er sich über die manipulative Verwendung der Bilder beklagt. Valérie Pozner, eine französische Filmhistorikerin, kommt nach der Bildanalyse sowjetischer Wochenschauen im Zweiten Weltkrieg zu der Einsicht, dass in bestimmten Kriegsphasen aufgrund der radikalen Militärzensur weithin die Fiktion über die Augenzeugenschaft dominiert habe. Brian Winston belegt in seiner subtilen Studie den – auch historisch dokumentierten – Unwillen der Briten, mit kriegspropagandistischen Mitteln den Feind zu ‚deklassieren‘. Vielmehr lasse sich in amerikanischen und englischen Kriegsfilmern eine indirekte Propaganda beobachten, die mit Mitteln der Parodie und der stilistischen Verunglimpfung des Gegners arbeite. Heinrich Bodensieck widmet sich der Karriere eines Fotos, das die *Berliner Illustrierte Zeitung* am 23. Juli 1942 als Titelbild mit der Überschrift „Ueber den Don!“ veröffentlichte. (Vgl. S.273) Nur drei Wochen später publizierte es *The Illustrated London News* mit einem lobenden Verweis auf die gelungene fotografische Erfassung der Schrecken des Krieges, obwohl, wie Rodensieck nachweisen kann, die meisten Details

des Begleittextes große Widersprüche bei der Deutung des immer wieder reproduzierten Fotos enthielten.

Der abschließende Teil der Publikation ist dem zweiten Leben der Propagandabilder gewidmet. Er setzt sich mit den Fernsehserien zum Zweiten Weltkrieg in der BRD 1960/61 auseinander (Edgar Lersch), analysiert die PK-Aufnahmen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen (Judith Keilbach) und beschäftigt sich mit dem unbegriffenen Erbe der Propagandakompanien (Klaus Kreimeier). Die drei Beiträge zeichnen sich durch überzeugende Analysen aus, in denen die suggestive Macht der Propagandabilder und deren fehlende Kritik in den Nachkriegs-Dokumentationen ebenso herausgearbeitet wird wie die Wirkung der zwingenden Sensomotorik (Verbindung von Bildrhythmik und Musik) in den PK-Streifen und in den Computerspielen des 21. Jahrhunderts. Diese Simulation von psychomotorischem Kriegserlebnissen bilden, wie Klaus Kreimeier in seinem abschließenden Beitrag betont, die Gewähr dafür, dass „die biomechanischen Regelkreise der Vernichtung [...] nach wie vor intakt [bleiben].“ (S.317)

Der in sich logisch aufgebaute Sammelband, in Kooperation mit dem Museum für Film und Fernsehen in Berlin entstanden, zeichnet die fatale Verbindung von Waffengewalt, propagandistischer Verherrlichung und technischer Dokumentation auf hohem Niveau nach. Im Ergebnis der Analysen wird erkennbar, wie mühselig die wissenschaftlich fundierte Aufklärung über die Kriegsmysterien durch die jüngste Generation von Medienforschern abläuft

und wie hartnäckig die verzerrte, heroisierte Darstellung von Kriegsgeschehen in den Köpfen nachfolgender Generationen verharret. Umso wertvoller sind die hier vorliegenden Studien, denen man

eine breite Verwendung im Fachunterricht der bundesdeutschen Bildungseinrichtungen wünscht.

Wolfgang Schlott (Bremen)