

Detlef Pieper

Peter Demetz: Diktatoren im Kino. Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13610>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Pieper, Detlef: Peter Demetz: Diktatoren im Kino. Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 1, S. 79–80. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13610>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Peter Demetz: Diktatoren im Kino.
Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin**

Wien: Zsolnay 2019, 255 S., ISBN 9783552059283, EUR 24,-

Der aus Prag in die USA emigrierte, mittlerweile emeritierte Literaturwissenschaftler Peter Demetz erweist sich in *Diktatoren im Kino. Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin* als glühender Cineast, der eine autobiografisch grundierte *Tour d'Horizon* durch die Filmgeschichte unternimmt. Der Untertitel spiegelt die Gliederung des Buches bereits als Chronologie der Darstellung wider. Diese ist jedoch gleich mehrfach gefiltert: erstens limitiert durch die eigenen „frühen Kinserfahrungen“ (S.13) des Autors, ferner zeitlich im Wesentlichen auf die erste Hälfte des letzten Jahrhunderts eingegrenzt und zudem beschränkt auf eine Darstellung des Verhältnisses von fünf europäischen „Diktatoren und ihrer Dienstleute“ (S.14) zum Kino, auf deren filmische Vorlieben sowie, ebenso exem-

plarisch, ihre Versuche, die jeweilige nationale Filmindustrie zu regulieren. Strenggenommen ‚regulierten‘ allerdings nur vier der ausgewählten „historischen Figuren“ (ebd.), denn Goebbels war zwar als Propagandaminister Vordenker und Exekutor nationalsozialistischer Politik, letztlich aber abhängig von Hitlers Verdikten und ordnete sich seinen „Wünschen“ (S.165) unter, im öffentlichen wie im privaten Bereich.

Entstanden ist so weniger eine filmhistorisch oder kultursoziologisch fundierte Analyse als eine subjektiv erzählte Sammlung von Anekdoten, versehen mit meist cursorischen Quellenangaben oder gar Verweisen auf unbelegte Legenden oder bloße Gerüchte (vgl. S.163-164). Diese ist amüsant zu lesen, gewiss, aber verbleibt in weiten Teilen ohne empirische Evidenz, etwa wenn Mussolini

charakterisiert wird als „provinzieller Revoluzzer mit ungebügelten Hosen“ (S.53), „[...]der eher in den Provinzbordellen als im Kino zu finden war [und dessen] Interesse an der Kinematographie sich erst [...] deutlicher abzuzeichnen [beginnt,] nachdem er vierzig Jahre alt geworden ist“ (S.55).

Als probates Mittel „politische[r] Kommunikation“ (S.16) zur Massenbeeinflussung und staatlich gelenkter „Kulturpropaganda“ (S.59) wurde das Medium Film tatsächlich in allen Regimen begriffen. Jedoch, wie Demetz aus den von ihm genutzten Quellen erschlossen haben will, gab es unterschiedliche Akzentuierungen: Lenin war allem „Spielerischen, Fiktionalen“ (S.38) abhold, für ihn hatten Filme vornehmlich funktional und pädagogisch zu sein, ließen ihn gar, nach Betrachtung eines entsprechenden Agitationsstreifens, zum „Propheten der hydraulischen Torfgewinnung“ (S.37) werden. Mussolini hingegen veranlasste bereits 1927 die Herstellung „aktueller Wochenschauen“ (S.59ff.), die fortan in allen Kinos Italiens (damals 2000) als Vorspann gezeigt werden mussten und vor allem ihn, den Duce, als ikonische Figur präsentierten, als Piloten, in Uniform, als Erntehelfer mit nacktem Oberkörper und so weiter. Formen dieserart hagiographischer (Selbst-)Darstellung pflegten auch Hitler, den seine bevorzugte Regisseurin Leni Riefenstahl in etlichen ihrer Filme als „immerzu fliegend“ (S.224) ablichtete, und Stalin, der etwa in dem Film *Der Fall von Berlin* (1949) „gleichsam in weißer Engelsuniform“ (ebd.), inszeniert als Heilsbringer und Friedensstifter, einem Flugzeug entsteigt, wie Demetz

kolportiert. Die augenfällige Parallele zu heutigen Potentaten (wie Putin oder Erdoğan), die sich durchaus ähnlich inszenieren (lassen), muss sich den Lesenden allerdings selbst erschließen.

Genuin Neues fördert Demetz' Kompilation ohnehin nicht zu Tage. Vieles ist andernorts bereits prägnanter dokumentiert worden: etwa zur Ambivalenz nationalsozialistischer Kultur-, insbesondere Filmpolitik am Beispiel Erich Kästners, dessen Bücher 1933 zwar verbrannt wurden, der aber 1942 auf Veranlassung Goebbels' nach mehreren Eingaben schließlich wieder eine ‚Sondergenehmigung zur Berufsausübung‘ erhielt, unter dem Pseudonym ‚Berthold Bürger‘ das Drehbuch für den Jubiläumsfilm *Münchhausen* (1943) zum 25-jährigen Bestehen der Universum-Film A.G. (Ufa) zu verfassen. Auf Geheiß Hitlers wurde diese schon im Januar 1943 widerrufen, Kästner zudem mit einem totalen Berufsverbot belegt, Goebbels fügte sich, der Film – mit knapp 6,5 Mio Reichsmark eine der teuersten Ufa-Produktionen überhaupt – wurde gleichwohl aufgeführt (vgl. Görtz, Franz Joseph/Sarkowicz, Hans: *Erich Kästner. Eine Biographie*. München: 1998, S. 229-237). Solche und weitere Widersprüche aus der NS-Filmhistorie sind Demetz jedoch nicht einmal der Erwähnung wert. Über die Liebschaft Goebbels' mit der tschechischen Schauspielerinnen Lída Baarová berichtet er hingegen vergleichsweise ausführlich (vgl. S.162-165). Zu sehr scheint das ansonsten durchaus lesenswerte ‚Filmbuch‘ dann doch durch die sehr subjektive Sicht des Autors geprägt.

Detlef Pieper (Berlin)