

Daniel Gethmann: Das Narvik-Projekt. Film und Krieg

Bonn: Bouvier 1998, 287 S., ISBN 3-416-02778-7, DM 75,-

Inszenierte Wirklichkeiten sind ein Kennzeichen des modernen Medienzeitalters; die in Echtzeit übermittelten Eindrücke vom Golfkrieg mit Raketenkameras als Zielsteuerung und das nächtliche Anlanden amerikanischer Truppen an der Küste Somalias im Scheinwerferlicht internationaler TV-Teams sind hierfür Belege. Die Verbindung von Wahrnehmungstechnologie und Kriegsgerät liegt aber tiefer und geht auf die Anfänge dieses Jahrhunderts zurück. Wie Paul Virilios Essay *Krieg und Kino – Logistik der Wahrnehmung* (München, Wien 1986) belegt, haben Foto und Film entscheidende Fortschritte in der Kriegsführung bewirkt und waren für die strategische Planung und Durchführung beider Weltkriege von großer Bedeutung. Denn Aufklärung feindlicher Stellungen aus der Luft bedeutete Informationsvorsprung und ermöglichte gezielten Einsatz der Bodentruppen. So sind zwei Erfindungen, die des Flugzeugs und des Films, eine Symbiose eingegangen, die sich als wichtige Waffe an der äußeren und „inneren“ Front bewährten: an letzterer prägten Bilder vom Luftkrieg eine losgelöste Perspektive vom Schlachtfeld und der vermeintlichen Überlegenheit im propagandistischen Feldzug gegen den jeweiligen Gegner.

Am Beispiel der Biographie und Mentalität des Fliegermajors und NS-Regisseurs Karl Ritter weist Gethmann diese erstaunlichen Zusammenhänge erstmals in

wissenschaftlicher Tiefe nach, indem er Virilios Thesen am filmischen Lebenswerk Ritters mißt. Herausgekommen ist eine bemerkenswerte Studie zum Wandel vom Kriegsfilm zum „Filmkrieg“, der seinen absurden Höhepunkt im „Narvik-Projekt“ gefunden hat. Auf Befehl Hitlers sollte 1941 ein Film gedreht werden, der die Invasion seines Lieblingsgenerals Dietl an der Küste Nordnorwegens nachstellte. Die mythische Vermengung von Fiktion und Realität ging soweit, daß sich die Gebirgsjägertruppen unter Führung Dietls selbst zu spielen hatten, wobei auch das Zusammenspiel der Waffengattungen mit großem Materialaufwand auf die Leinwand zu bannen war. Da, im Gegensatz zum Polen-Feldzug, kaum PK-Aufnahmen von der Narvik-Operation existierten, wurden Ritter und sein Drehbuchautor Lützkendorf mit den Vorarbeiten zu dem filmischen Heldenepos als Spielfilm betraut. Nach einer Besichtigung vor Ort bekam Ritter Zweifel an der Realisierbarkeit und war schließlich dankbar, als sich Goebbels für Veit Harlan als Regisseur entschied. Dieses Projekt eines „Filmkrieges“ scheiterte schließlich an der Entwicklung des realen Krieges, da der Rußland-Feldzug kurz bevorstand, somit auch Dietl nicht zur Verfügung stand, und die Briten angekündigt hatten, ihre „Rolle“ im Streifen wieder aktiv zu übernehmen, also die Gefahr der Eröffnung einer zweiten Front im Norden bestand. Zweifelsohne liegt das Faszinosum dieser aberwitzigen und hybriden Idee Hitlers in der gezielten Selbstdarstellung des schicksalhaften Kampfes (und „grandiosen“ Untergangs) eines politischen Systems mit verbrecherischen Absichten und Taten als Wagnerisches Gesamtkunstwerk, das (wie die „Trümmerästhetik“ in der NS-Architektur) kommenden Generationen vom heroischen Wesen dieser Epoche künden sollte. Goebbels, der sich in diese Idee verliebt hatte, konnte 1945 mit *Kolberg* (unter der Regie Harlans) doch noch ein solches Großprojekt quasi als filmisches Vermächtnis in militärisch aussichtsloser Lage realisieren, da die benötigte Komparserie von zigtausend Soldaten in historischem Gewand angesichts der Niederlage zur Verfügung gestellt wurde.

Ritters Lebensweg (1888-1977), vom Jagdflieger im Ersten Weltkrieg über den Leiter einer eigenen Herstellungsgruppe bei der UFA (verantwortlich für Luftwaffenfilme wie *Pour le Mérite*, *Legion Condor* und *Stukas*) bis zum in Ungnade gefallenen Volkssturmmann, der nach dem Krieg im argentinischen Exil und in der Bundesrepublik der fünfziger Jahre nur noch seichte Unterhaltungsfilme ohne Erfolg drehte, dient Gethmann als Schablone für einen sozialpsychologischen Entwurf der Mediengeschichte hinsichtlich tatsächlicher und angenommener Sichtweisen im Zusammenspiel von Technik und Theorie. Zwangsläufigkeiten, die der Autor unterstellt, erscheinen allerdings als allzu banale Feststellungen, denn interessante Bildperspektiven waren für den Film immer wichtig, und ein handwerklich-künstlerisch vorgebildeter und engagierter Mensch wie Ritter war, wie viele seiner Fliegerkollegen, für die Filmindustrie ein Gewinn. Sein Einstieg in das Filmgeschäft über Plakatmalerei und politische Freunde war nicht gradlinig auf das Genre festgelegt (wie seine frühen Filme beweisen), sondern erklärt sich aus seinen Fähigkeiten, Neigungen, Kontakten sowie kräftiger Protektion. So muß man

an dem vorzüglich recherchierten und überaus detailreichen Buch von Gethmann bemängeln, daß zwar Virilios Thesen an der frühen Kinogeschichte nachvollziehbar werden, sein Protagonist Ritter aber nur bedingt als Paradigma taugt. Zudem ist das titelgebende „Narvik-Projekt“ insofern für den Gesamtzusammenhang irreführend, als es gerade wegen Ritters Festlegung auf Fliegerthemen und der pragmatischen Prioritätensetzung der damaligen Führung nicht realisiert wurde.

Trotz dieser Einschränkungen auf konzeptioneller Seite, die auch die etwas konfuse Gliederung und eine Fülle von *bugs* in der schriftlichen Darstellung betreffen (der Verlag sollte bei einer Neuauflage für ein gründliches Lektorat sorgen), handelt es sich um ein horizonterweiterndes und filmhistorisch wegweisendes Buch, das in seinem interdisziplinären Ansatz und seiner überzeugenden Faktenfülle als medienphänomenologische Betrachtung des selbstreferentiellen und interdependenten Verhältnisses zwischen Gewaltausübung und deren Darstellung in Zeiten von Internet und virtueller Realität seine Berechtigung hat.

Ralph M. Bloemer (Bonn)