

### **Angela Vaupel: Frauen im NS-Film. Unter besonderer Berücksichtigung des Spielfilms**

Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2005 (Schriften zur Medienwissenschaft, Bd. 9), 211 S., ISBN 3-8300-1752-9, € 48,-

Dass die nationalsozialistische Propaganda nicht nur mit dem Dokumentar-, sondern insbesondere auch mit dem vermeintlich ‚unpolitischen‘ Unterhaltungsfilm ein wirksames Agitationsinstrument zur Beeinflussung der Massen bereithielt, ist in der Filmhistoriografie inzwischen zum Gemeinplatz geworden. So ist auch die filmische Konstruktion von Weiblichkeit auf das realhistorische nationalsozialistische Idealbild der ‚deutschen Frau‘ zugeschnitten. Diese These liegt Angela Vaupels Studie über *Frauen im NS-Film* zu Grunde. Sie untersucht Frauenbilder in Spielfilmproduktionen aus der Zeit des Dritten Reiches anhand 15 exemplarischer Beispiele unterschiedlicher Genres, um diese mit der nationalsozialistischen Realität abzugleichen und um die filmisch vermittelten „frauenfeindlichen Konstruktionen von Weiblichkeit deutlich zu machen“ (S.2). Unklar bleibt allerdings, ob ihr Anliegen aus medienwissenschaftlicher oder sozialhistorischer Perspektive erfolgen soll – entziehen sich ihre Analysen doch weitestgehend eines theoretischen Fundaments. Gleichwohl beleuchtet Vaupel Ansätze der feministischen Filmtheorie, eine anschließende Überführung zur Gender-Forschung bzw. eine Bezugnahme auf jüngere filmwissenschaftliche Entwicklungen bleiben jedoch

aus. Vielmehr beschränkt sich die Autorin auf den so unendlich oft zitierten, 1975 erschienenen Aufsatz Laura Mulveys „Visual pleasure and narrative cinema“ und die hier vertretene These von der Determinierung des Blickes sowie auf Überlegungen der Kritischen Theorie, die nach einer „möglichen eigenen, weiblichen Wahrnehmungsweise von Filmen“ (S.96) sucht. Die beabsichtigte feministische Ausleuchtung der Filme soll schließlich durch eine Untersuchung wirkungspsychologischer Funktionen auf die Rezipientin ergänzt werden.

Der Analyse der Filmbeispiele wird ein gut strukturierter und kenntnisreicher Überblick sowohl über den Film als auch über die Frau im nationalsozialistischen Deutschland vorangestellt. Das Kapitel über die „Darstellung und Rolle der Frau im nationalsozialistischen Spielfilm“ nimmt allerdings einige der Befunde, die es im Folgenden zu ermitteln gilt, vorweg, wodurch sich die Autorin beinahe um den Lohn ihrer eigentlichen Untersuchung bringt: In diesem Lichte erscheinen die Erkenntnisse ihrer Analysen nicht als neu, sondern knüpfen an ältere Ergebnisse an, wie sie Helga Belach in *Wir tanzen um die Welt* (München 1979) und Ute Bechdorf in *Wunsch-Bilder? Frauen im nationalsozialistischen Unterhaltungsfilm* (Tübingen 1992) lieferten. Vaupels Einzelanalysen selbst sind stark an die Narration angelehnt, verharren zu sehr, obwohl ansatzweise hermeneutisch angelegt, im Deskriptiven. Auch wenn die propagandistische Ausrichtung der Filme anhand der untersuchten Frauenfiguren durchaus überzeugend herausgestellt werden kann, so fehlt doch eine theoretische Überformung der ausgemachten Befunde. Auch die Frage, inwiefern verschiedene Genres unterschiedliche Aussagen über Weiblichkeit machen können, bleibt unbeantwortet. Zwar werden zuvor Stilmerkmale z.B. des Musikfilms, des Melodrams oder des Historienfilms aufgezeigt, eine abschließende Interpretation wird jedoch nicht geleistet. So ist denn auch das Fazit äußerst knapp: „Die Rolle der Frau ist auch bei einigen äußerlichen Unterschieden immer dieselbe“ (S.168). Aufgrund der Fokussierung des feministischen filmtheoretischen Ansatzes versäumt die Autorin, neue Erkenntnisse zu liefern und schreibt, indem sie Weiblichkeit als essentielle und nicht als relationale Konstruktion begreift, die in der feministischen Theorie diskutierte ‚Analysekatgorie Frau‘ weiterhin fest. Auch dadurch geraten hier weniger die zuvor noch behaupteten, durchaus vorhandenen Alternativentwürfe, Ambivalenzen und Auflösungerscheinungen („Doch ist das Frauenbild des NS-Kinos weder einheitlich noch ist es offensichtlich identisch mit dem Propaganda-Stereotyp der ‚deutschen Frau‘“, S.63) denn affirmative filmische Weiblichkeitsbilder in den Blick.

Anja Horbrügger (Marburg)