

Stephen Lowry: Pathos und Politik - Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus

Tübingen: Niemeyer 1991, 279 S., DM 112,-

Der Untertitel des Buches scheint im ersten Moment ein heute fast schon anachronistisches Interesse zu signalisieren, denn Ideologiekritik und NS-Filmpolitik verweisen eher auf die entsprechenden Diskussionen der ausgehenden sechziger und siebziger Jahre. Bei genauerer Lektüre allerdings wird deutlich, daß es sich bei dem vorliegenden Band keineswegs um eine primär politisch-moralische Pauschaleinschätzung oder historische, soziologische, psychologische Gesamtdarstellung handelt; auch erschöpft sich die Studie nicht in der Aufarbeitung und Bewertung der vorliegenden (Text-)Quellen, wie vielfach in jener Zeit. Lowrys Untersuchung konzentriert sich vielmehr auf den längst fälligen Versuch einer theoriegeleiteten und vergleichsweise differenzierten Auseinandersetzung mit dem Propagandabegriff oder besser mit der Ideologie, wie sie sich in den NS-Filmen konkret ausprägt. Im Mittelpunkt der Argumentation stehen dementsprechend zwei in ihrer ideologischen Ausrichtung unterschiedliche, aber gleichermaßen populäre Erfolgsfilme von 1942: das allgemein als weitgehend unpolitisch geltende Stadt-Land-Melodram *Die goldene Stadt* von Veit Harlan und der in seiner Propagandafunktion offensichtliche "Staatsauftragsfilm" *Die große Liebe* von Rolf Hansen.

Einleitend skizziert Lowry zunächst die NS-Filmpolitik und unterzieht die vorliegenden Arbeiten zur Thematik einer kritischen Sichtung. Er kommt u.a. zu dem Ergebnis, daß die häufig nur bedingt hinterfragte Übernahme des (faschistischen) Propagandabegriffs vor allem in den ideologiekritischen Arbeiten der siebziger Jahre in der Regel von einer relativ geschlossenen, homogenen NS-Ideologie ausgeht, die es gilt, in den jeweiligen Filmen aufzuspüren. Der Untersuchungsschwerpunkt wurde also unzulässig auf die offensichtlichen Propagandafilme eingeeengt mit der Konsequenz, daß die Masse der allenfalls als latent politisch eingeschätzten Unterhaltungsfilme weitgehend unberücksichtigt bleibt. Gegen diese primär am manifesten Filminhalt (Dialog, Handlung) orientierten Propagandaanalysen mit ihrer meist impliziten Gleichsetzung von Intention und Wirkung setzt Lowry die Notwendigkeit eines erweiterten Ansatzes, der besonders die essentielle Kontinuität von Unterhaltung und Propaganda sowie die Heterogenität und Widersprüchlichkeit innerhalb der NS-Ideologie selbst und zur Realität des Faschismus betont.

Dieses - die Ideologie im Nationalsozialismus - ist Gegenstand des folgenden theoretischen Exkurses. Lowry unterscheidet hier im wesentlichen drei Momente: die Adaption traditioneller Ideologien ("ideologische Reste"), die Schaffung einer faschistischen Öffentlichkeit und unter Rekurs auf Horkheimers/Adornos These von der "Kulturindustrie" vor allem die

Ideologie der Massenkultur: "Wenn die ideologische Qualität der Spielfilme weder nur in bestimmten nazistischen Inhalten noch in der Reproduktion der ästhetisierten Politik bestand, wie ist sie dann zu bestimmen? Am effektivsten erscheint es mir, sie als besondere Form der allgemeinen Entwicklung der Massenkultur zu sehen. Weniger die Besonderheiten des NS-Films als vielmehr ihre Gemeinsamkeiten mit den Unterhaltungsfilmen anderer Länder und Perioden sind zu betonen" (S.41). Ideologie definiert Lowry vor diesem Hintergrund als einen Prozeß gesellschaftlicher Regulation, der zwar die Massenkultur nicht zwangsläufig voraussetzt, hier aber in besonderer Weise wirksam sei - auch wenn die ideologische Manipulation durch die innere Widersprüchlichkeit der Massenkultur selbst (zumindest partielle Verankerung in der Realität, individuelle Gegenstrategien) deutlich begrenzt ist. Ideologische Regulation wird also nicht eindimensional oder monokausal verstanden, sondern als ein höchst komplexer Verarbeitungsprozeß durch die Rezipienten, wobei die ständige Wiederholung entsprechender Botschaften letztlich für den Erfolg ausschlaggebend ist. Dementsprechend ist das zentrale Interesse der folgenden Filmanalysen auf die Untersuchung von Funktion und konkreter Ausformung dieser "laufenden Prozesse der ideologischen Arbeit" (S.50) gerichtet, auf die "gesellschaftliche Regulation von Impulsen, Gedanken und Gefühlen durch ihre Umleitung, Eingrenzung und Fixierung auf gesellschaftlich sanktionierte Bahnen oder Ziele" (S.80).

Nach einer einführenden Problematisierung des Films *Die goldene Stadt* und einer umfangreichen Bestandsaufnahme - Sequenzprotokoll, Schauspieler, Regie, zeitgenössische und heutige Einschätzung des Films etc. - entwickelt Lowry ausgehend von Freuds "Traumarbeit" und Lévi-Strauss' "Mythenmodell" die theoretische Basis für seinen Analyseansatz, der folgende Momente umfassen soll: "unterschiedliche Bedeutungskomplexe identifizieren; sie in Strukturen lokalisieren, die die Handlung und Erzählung organisieren; die Transformationsmechanismen im Film aufzeigen; und diese Ideologie mit der Wirklichkeit rückkoppeln, d.h. sie als Antwort auf reale gesellschaftliche und kulturelle Probleme sehen" (S.80). In diesem Sinne werden in mehreren einander überlagernden Diskursen die verschiedenen Bedeutungsschichten des Films freigelegt und Schritt für Schritt die latente Botschaft des Films herausgearbeitet. Der Leidensweg der Protagonistin Anna, die sich der Bevormundung des strengen Vaters entzieht, in die Großstadt geht, schwanger nach Hause zurückkehrt und vom Vater verstoßen im Moor ihrem Leben ein Ende setzt, stellt sich auf der Ebene des Melodrams als Mahnung zum Emanzipationsverzicht der Frau dar, als Lehrbeispiel für die Rückkehr zur patriarchalischen Frauenrolle und sollte "den Zuschauerinnen ein Modell für die notwendige Unterordnung und Abhängigkeit geben" (S.95). Diese Feststellung wird durch eine vertiefte Untersuchung der "unbewußten ödipalen Momente" (S.98) in der Vater-

Tochter-Beziehung ergänzt. In einem zweiten Analyseschritt, der der metaphorischen Diskursebene gewidmet ist, geht Lowry der Funktion und Bedeutung eines Motives nach, das zwar im Film an mehreren Stellen auftaucht, aber vordergründig nur eine lockere Kausalität zur Haupthandlung aufweist: das Moor bzw. die Auseinandersetzung um dessen Trockenlegung, die zunächst vom Vater erbittert bekämpft und nach Annas Tod von ihm befürwortet wird. Der Sumpf wird hier einerseits als Metapher dechiffriert für die verbotenen Wünsche der Frau, für Annas Aufbegehren und Tod, andererseits als ideologische Versöhnung für den im Nationalsozialismus angelegten zentralen Widerspruch zwischen dem irrationalen Antimodernismus der Blut-und-Boden-Ideologie (hier der bodenständige Bauer, der sich gegen den Fortschritt und jegliche Veränderung wehrt) und der in der NS-Realität zum Ausdruck kommenden Modernisierung von Industrie und Gesellschaft. Die Trockenlegung wird - so gesehen - "zum Symbol einer Wende und einer Versöhnung" (S.113).

Ähnlich differenziert im Anspruch, wenn auch mit deutlich verschiedener Schwerpunktsetzung im Analyseweg, untersucht Lowry den Film *Die große Liebe*. Während er bei *Die goldene Stadt* die filmische Präsentation der Inhalte zugunsten einer vorrangig an der Handlungslogik orientierten Betrachtungsweise nicht näher thematisiert (da der Film weitgehend konventionellen Mustern folge), wird gerade diese Ebene bei seinem zweiten Filmbeispiel zu einem Kernstück der Argumentation. Vorrangig ist das Interesse, unter der offensichtlichen propagandistischen Ebene des Films "die darunterliegenden filmischen und ideologischen Mechanismen" aufzuspüren, "die eine propagandistische Wirkung erst ermöglichen" (S.116). Ausgehend von dieser Problemstellung werden zunächst Kontextinformationen zum Film gegeben (Publikum, Schauspieler, Regie, Politik und Unterhaltung) und schrittweise der Film in seinen Handlungsmomenten und -phasen vorgestellt. Eine mehrschichtige Untersuchung - immer wieder durch theoriebezogene Exkurse ergänzt - der Erzählmomente und der ideologischen Bedeutungskonstruktion schließt sich an. Darauf aufbauend folgt die Feinanalyse ausgewählter Sequenzen des Films, vor allem unter dem Gesichtspunkt der filmischen Vermittlungsebene. Lowry kommt damit zu einer sehr detaillierten und überzeugenden Funktionsbeschreibung der filmischen Mikrostruktur für den Prozeß der ideologischen Arbeit.

Abschließend versucht Lowry durch Einbeziehung weiterer NS-Filme eine Verallgemeinerung der an den konkreten Filmbeispielen ermittelten Mechanismen und Merkmale. In Kurzanalysen werden exemplarisch für das Melodram und für die Gruppe der ersten sowie der heiteren Filme einzelne Beispiele vorgestellt sowie die jeweiligen Rezeptionsangebote und deren ideologische Funktion herausgearbeitet. Besonders hier erweist sich die - bereits vorher mehrfach als Mangel spürbare - zu geringe Beachtung der

historischen Dimension als problematisch. Die angestrebte Verallgemeinerung hinsichtlich der ideologischen Mechanismen ist zwar in sich überzeugend, allerdings läßt diese problemorientierte Darstellung ohne eine genauere zeitliche Verortung der jeweils dominanten Einzelmerkmale kaum Rückschlüsse auf die zweifellos vorhandenen ideologischen Entwicklungsprozesse, Schwerpunktverschiebungen und historisch bedingten Differenzierungen von 1933 bis 1945 zu.

Sicherlich ließe sich über die Relevanz der theoretischen Bezüge und Prämissen, die Lowry anführt, in mehreren Fällen trefflich streiten - zumindest reizen viele Details in der Argumentation und den Ergebnissen zum Widerspruch, und auch die durch sein Vorgehen mitbedingte Redundanz der Darstellung wird für den Leser bisweilen zu einer Geduldssprobe. Insgesamt aber überwiegt deutlich das Positive. Lowry gelangt auf diesem Wege zu detaillierten und nachvollziehbaren Aussagen über die Wirkungsweise und ideologische Funktion des Films im NS-System, indem er den einseitig verengten Propagandabegriff aufbricht und die ansonsten a priori unterstellten oder einfach auch nur pauschal behaupteten Propagandamechanismen gerade auch der "unpolitischen" Unterhaltungsfilm sehr plastisch herausarbeitet. Von besonderer Bedeutung erscheint mir dabei - ähnlich wie beispielsweise auch in Martin Loiperdingers Untersuchung zu *Triumph des Willens* (1987) oder zu den NS-Martyrerrfilmen von 1933 (1991) -, daß Lowry seine Ergebnisse unter Einbeziehung der filmischen Vermittlungsebene an konkreten Fallanalysen exemplarisch entwickelt und damit überprüfbar macht. Der Wert seiner Studie für eine längst fällige Neudiskussion dieser filmhistorischen Phase, wie sie sich in einigen Publikationen der letzten Jahre andeutet, dürfte unbestritten sein. Insofern ist zu wünschen, daß die verdiente Verbreitung und intensive Diskussion von Lowrys Untersuchung nicht durch den leider recht üppigen Verkaufspreis eingeschränkt wird.

Helmut Korte (Braunschweig)