

Horst Claus; Michael Wedel; Jeanpaul Goergen

## Besprechungen

2008

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21205>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Claus, Horst; Wedel, Michael; Goergen, Jeanpaul: Besprechungen. In: *Filmblatt*. Filmblatt 36, Jg. 13 (2008), Nr. 36, S. 88–91. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21205>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

## Besprechungen

■ Jo Fox: *Film Propaganda in Britain and Nazi Germany. World War II Cinema*. Oxford, New York: Berg, 2007. 358 Seiten, Ill.  
ISBN 978-1-85973-891-7 (Hb.), £ 50.00; 978-1-85973-896-2 (Pb.), £ 17.99.

Nachdem die britische Historikerin Jo Fox mit ihrer den Einfluss des Kriegsgeschehens auf den Wandel des Frauenbildes im deutschen Film der Jahre 1939 bis 1945 darstellenden Studie *Filming Women in the Third Reich* (2000) den Wert differenzierter, auf „rein empirischem und historischem Ansatz“ basierender Untersuchungen unter Berücksichtigung filmtheoretischer Erkenntnisse demonstriert hat, konzentriert sie sich in ihrer neuesten Studie mit gleicher Akribie und Methode auf den im selben Zeitabschnitt unter Druck des Zeitgeschehens zu beobachtenden Wandel von Einsatz, Verständnis und Konzept der filmischen Propaganda. Indem sie die Hintergründe, Diskussionen und praktische Filmpropagandaarbeit des autoritären NS-Staats den parallel im demokratischen Großbritannien stattfindenden Überlegungen und Praktiken gegenüberstellt, verdeutlicht sie, wie der sich ändernde Verlauf des Krieges beide Seiten zu Taktiken greifen lässt, die nach herkömmlichen Denkansätzen im Konflikt mit ihren ideologischen Positionen zu stehen scheinen. Dabei geht es ihr nicht um einen Vergleich der Wirkung deutscher und britischer Propagandakampagnen, sondern um die Art und Weise, wie in unterschiedlichen politischen Systemen operierende Propagandisten auf die sich im Verlauf des Kriegsgeschehens wandelnden psychologischen Trends ihrer jeweiligen Adressatenkreise reagieren.

Ausgangspunkt bildet eine Feststellung des britischen Dokumentarfilmers John Grierson von 1942, nach der ein vom Konsens einer Vielzahl kritischer Meinungen abhängiger demokratischer Staat zur Durchsetzung seiner Ziele stärker auf den Einsatz wirkungsvoller Propaganda angewiesen ist, als ein totalitärer, dem verschiedenste Mittel zur Unterdrückung anders Denkender zur Verfügung stehen – dass Demokraten schon wegen dringend notwendiger, häufig kurzfristig zu treffender Entscheidungen eine eindeutige Führungsspitze brauchen. Propaganda erscheint daher in dieser Studie nicht als eine von staatlichen Einrichtungen wie dem goebbelsschen Propagandaministerium langfristig geplante und gesteuerte Indoktrinierung zur Durchsetzung der Interessen der Staatsführung, sondern als eine von vielen historischen Bedingungen abhängige Aktivität, die auf Taktiken der Gegenseite ebenso reagiert wie auf Entwicklungen der Zeit, neben der eigenen Bevölkerung die des Gegners für sich zu gewinnen trachtet und nicht zuletzt darauf abzielt, neutrale Staaten vom Wert der Weltanschauung des Propagandisten zu überzeugen.

Beginnend mit einer knappen, lesenswerten Übersicht über den gegenwärtigen Stand der Debatten zum Thema, stellt die Autorin in fünf überzeugend argumentierenden Kapiteln ausgewählte deutsche und englische Spiel- und Dokumentarfilme einander gegenüber, an denen sie Unterschiede und Gemeinsamkeiten von für die propagandistische Auswertung zentralen Themen (Rechtfertigung des Krieges, Darstellung des Blitzkriegs, des Feindes, der „Führergestalten“ unter Bezugnahme auf Persönlichkeiten der Gegenwart und Geschichte, sowie die des Sieges und der Niederlage) untersucht. So dienen ihr u.a. Hans Bertrams Fliegerfilme *FEUERTAUFE* (1940) und *KAMPFGESCHWADER LÜTZOW* (1941) als Beispiele für eine aktiv-aggressive, von einer staatlich gelenkten Filmindustrie langfristig geplante Propaganda, die vom NS-Staat als legitimes Mittel im Kampf um die „Wiedergeburt“ der deutschen Nation verstanden wird, während die auf Alexander Kordas patriotische Privatinitiative zurückzuführende Produktion *THE LION HAS WINGS* (1939) der vorsichtig skeptischen Haltung der propagandistisch auf den Zweiten Weltkrieg nicht vorbereiteten britischen Seite entspricht, die sich angesichts der nach 1918 einsetzenden scharfen Kritik an der aggressiven Hetzpropaganda des Ersten Weltkriegs gegenüber dem Einsatz ähnlicher Taktiken zunächst zurückhaltend verhält.

Neben Gemeinsamkeiten (u.a. vermeiden beide Seiten eine dämonisierende Darstellung der gegnerischen Bevölkerung, bemühen sich, einen Keil zwischen Volk und Staatsführung zu treiben, und betonen, teilweise unter Rückgriff auf Persönlichkeiten der Geschichte, Einsatz, Entschlusskraft und Hingabe ihrer das Privatleben vernachlässigenden Führer) sind deutliche Unterschiede vor allem in der Darstellung der Film-Helden zu erkennen. Auf britischer Seite (z.B. in Humphrey Jennings' *LONDON CAN TAKE IT*, 1940) zeichnen sie sich durch Individualität und persönliche Entschlusskraft aus. Als Zivilisten, von tagtäglichen Kriegserfahrungen der Zuschauer ausgehend, lösen sie Probleme in echtem Gemeinschaftsgeist. Im deutschen Film dagegen dominieren überwiegend Kriegshelden (allen voran Piloten der Luftwaffe), die als verschworene, von der Volksgemeinschaft abgesetzte Elite die Erfüllung ihres Lebens erst im Opfertod für den Staat finden. Goebbels' vom Verlauf des Kriegsgeschehens beeinflusster Umschwung auf eine filmische Darstellung der Alltagserfahrungen der deutschen Bevölkerung (z.B. in Liebeneiners nicht vollendetem „Das Leben geht weiter“) belegt die Bedeutung des „Timing“ für den Erfolg einer Propagandastrategie. So erweist sich Churchills seit Kriegsbeginn ständig wiederholte Forderung nach Opferbereitschaft der Briten besonders ab dem Moment als Moral fördernd, als sich der Krieg zu seinen Gunsten wendet, während die gleiche Aufforderung an die mit Siegesmeldungen überfütterten Deutschen zu einem Zeitpunkt einsetzte, in dem die Kriegssituation für sie bereits aussichtslos war und daher eher das Gegenteil bewirkt hat.

Eine Propagandakampagne darf nicht nur die Masse, sondern muss ebenfalls den Einzelnen ansprechen, der Propagandist Meinungstrends innerhalb der Bevölkerung erkennen, um sie für seine Ziele zu nutzen. Der Erfolg eines Propagandafilms hängt nicht von aktuellen Zeitbezügen ab, sondern davon, inwieweit er im Fahrwasser populärer Stimmungen mitschwimmt. Mit Kurzfilmen ist dies leichter zu erreichen als mit Spielfilmen, die einer langfristigen Planung unterliegen. (Dies könnte ein weiterer möglicher Grund für die Herstellung von im Fantasiebereich angesiedelten Spielfilmen wie von Bakys MÜNCHHAUSEN, 1943, Mitte des Krieges liegen, deren Inhalte weniger zeitgebunden sind.) Mit ihren Untersuchungen zum NS-Film gelangt die Autorin zu ähnlichen Erkenntnissen wie die in Deutschland heiß diskutierte Historikerin Robert Gellately und Ian Kershaw – dass Verbindungen zwischen Führungsspitze und Volk im NS-Staat erheblich flexibler und fließender waren, als bisherige Denkmodelle zum totalitären Staat dies zulassen: „Even within authoritarian societies such as the Third Reich, studies of film propaganda relate a far more complex picture of the processes, popular and political, at work in the Nazi state, connecting to a wider historiography seeking to challenge the vertical and monolithic conceptions of the dictatorial state and its society.“ (S. 314) Wie im Fall ihrer über die Fachwelt hinaus bekannten Historiker-Kollegen, würde es sich lohnen, diese informative, klare, jargonfreie Studie deutschen Lesern als stimulierenden Denkanstoß in einer Übersetzung zugänglich zu machen. (Horst Claus)

■ Roel Vande Winkel, Ine Van linthout: ***De Vlaschaard 1943. Een Vlaams boek in nazi-Duitsland en en Duitse film in bezet België.*** Kortrijk, Brüssel: Groeninghe Uitgeverij 2007, 192 Seiten, Ill. ISBN 978-907772351-7, 24,00 €

■ **WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT / DE VLASCHAARD (D 1943, R: Boleslaw Barlog).** DVD. Brüssel: Koninklijk Film Archief / Cinémathèque Royal 2007. 4:3 PAL (alle Regionen), Länge: 83 Minuten (Spielfilm), 12,50 € (Buch und DVD im Paket EUR 30,00)

Im Sommer 1942 unternimmt die Terra-Filmkunst mit WENN DIE SONNE WIEDER SCHEINT eine Verfilmung von Stijn Steuvels Roman *De Vlaschaard* („Der Flachsacker“), der zu diesem Zeitpunkt als moderner Klassiker der flämischen Literatur gilt. Die Außenaufnahmen finden an Originalschauplätzen im besetzten Belgien statt. Das Projekt, das unter der Regie des jungen Boleslaw Barlog steht, dient nicht zuletzt dem propagandistischen Zweck der Amalgamierung flämischem Heimat- und Nationalgefühls mit nationalsozialistischem Gedankengut. In ihrem Buch zeichnen die Filmhistoriker Roel Vande Winkel und Ine Van linthout den durchaus widersprüchlichen Prozess der ideologischen Infiltration nach und betten die detailliert ausgebreitete Produktions- und

Rezeptionsgeschichte des Films in ein politisch und kulturell vielschichtiges Beziehungsgeflecht ein. In der Summe entsteht eine komplexe Fallstudie zur nationalsozialistischen Filmpropaganda im besetzten europäischen Ausland während des Zweiten Weltkriegs, die nicht zuletzt durch ihre Dichte der kulturhistorischen Beschreibung und die Fülle des – auch visuell reichhaltig – präsentierten Archivmaterials überzeugt.

Nahezu mustergültig zu nennen ist die gleichzeitig erschienene DVD-Edition, die neben dem Spielfilm selbst (anwählbar in deutscher und niederländischer Sprache sowie optional französisch und niederländisch untertitelt) ein umfangreiches Menü an Zusatzmaterialien bietet, darunter Interviews mit den Autoren des Buches, Zeitzeugenberichte über die Dreharbeiten, Wochenschauausschnitte und eine Filmdokumentation über den literarischen Ausgangsstoff und seinen Autor. (Michael Wedel)

■ **Endstation Ost. Dokumentarfilme über die andere deutsche Republik.**

DVD. Berlin: defa-spektrum und Neues Deutschland 2008, 12,75 €

Info: [www.defa-spektrum.de](http://www.defa-spektrum.de)

Die DVD enthält vier im Auftrag des Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten der DDR entstandene Dokumentarfilme: DEUTSCHLAND – ENDSTATION OST (1964, R: Frans Buyens, 84'), WEIHNACHTEN 1963 IN BERLIN (1964, R: Rolf Schnabel, 17'), DER KINDER WEGEN – FLUCHT INS VATERLAND (1963, R: Winfried Junge) sowie ARBEITERFAMILIE (1969, R: Jürgen Böttcher, 30'). Diese zumeist ohne Stabangaben vertriebenen Filme waren für die Außendarstellung der DDR bestimmt. Im Inland wurden sie, wie Manja Meister im knapp gehaltenen Booklet schreibt, „meist nicht öffentlich gezeigt. In Botschaften, ausländischen Vertretungen und bei Besuchen ausländischer Delegationen kamen sie zur Aufführung.“ Zwischen 1962 bis 1989 produzierte die Arbeitsgruppe „camera DDR“ im DEFA-Studio für Dokumentarfilme unter Leitung des Regisseurs Joachim Hadaschik an die 500 dieser Informationsfilme, die „im ZK der SED direkt bei Erich Honecker“ abgenommen wurden. Manja Meister vermutet, dass sie „dazu beigetragen haben, ein Bild zu vermitteln, dass die DDR ein wirtschaftlich starkes Land ist und zu den zehn führenden Industriestaaten der Welt zählt.“ Über diese Propagandafilme gibt es bisher kaum Forschungen – einzig Thomas Heimann hat ausführlich über DEUTSCHLAND – ENDSTATION OST (1964, R: Frans Buyens, 84') publiziert (*Jahrbuch der DEFA-Stiftung* 2001, S. 105-132; *Filmblatt* 35, Herbst 2007, S. 65-76); dieser Film liegt zudem in einer belgischen DVD-Edition vor (*Filmblatt* 35, S. 95-108). Hier hätte man sich auch die englische und französische Fassung sowie die in der BRD hergestellte Kurzfassung (*Filmblatt* 35, S. 77-82) gewünscht. Leider verzichtet die Edition auf die für DVDs so wichtigen Kapiteleinteilungen (Jeanpaul Goergen)