

Sonja M. Schultz: Der Nationalsozialismus im Film. Von *Triumph des Willens* bis *Inglorious Basterds*

Berlin: Bertz + Fischer 2012, 559 S., ISBN 978-3-86505-314-5,
€ 29,-

(Zugl. Dissertation an der Humboldt-Universität zu Berlin)

2002 kam der Geschichtswissenschaftler Harald Welzer in seiner Studie *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis* (Frankfurt a. M. 2002) zu dem Schluss, dass sich das „Bebildungsmaterial“ von Kino und Fernsehen zunehmend vor die Deutungen der Zeitzeugen schiebt. (S.108) Dies macht deutlich, dass Filme über

den Nationalsozialismus offenbar eine immense Wirkung entfalten und unser Geschichtsbild nachhaltig prägen.

Umso wichtiger erscheint es, dass nun mit dem Buch von Sonja M. Schultz eine umfassende Überblicksdarstellung zur filmischen (Re-)Präsentation des Nationalsozialismus vorliegt, welche die Genese der fil-

mischen Geschichtsbilder über den Nationalsozialismus nachzeichnet. Dabei beginnt die Verfasserin in den 1930er/40er Jahren, welche eine Sonderrolle einnehmen, da die Nationalsozialisten hier noch selbst aktiv zur Bebilderung des Nationalsozialismus beitrugen. Freilich habe es aber auch damals bereits Gegenpositionen in den Filmproduktionen der alliierten Länder wie beispielsweise in den USA (z.B. *Der große Diktator*, 1940) gegeben. Die unmittelbare Nachkriegszeit sei hingegen vom sogenannten „deutschen Trümmerkino“, ersten Versuchen einer bildlichen Darstellung der Verfolgung sowie national gefärbten Sichtweisen auf den Nationalsozialismus geprägt gewesen. (S.39ff.) In den 1950er Jahren changierten die westdeutschen Filme dagegen, wie die Verfasserin zeigen kann, zwischen Heimat- und Militärfilmen, wobei bei ersteren der Nationalsozialismus nur noch durch die positiv konnotierten Werte „Einfachheit und Naturverbundenheit“ (S.73) durchscheine. Anders gestaltete sich die Bildprogrammatische in der DDR, die mit der Frage, wie so etwas geschehen konnte, eine kritischere Position auf ihre Agenda geschrieben habe. Außerhalb Deutschlands sei dagegen sowohl mit dem französischen Dokumentarfilm *Nacht und Nebel* (1955), der für eine Verbreitung von Archivbildern sorgte, als auch mit dem amerikanischen Spielfilm *Das Tagebuch der Anne Frank* (1959) die Verfolgung und Vernichtung von jüdisch definierten Menschen thematisiert worden. In den 1960ern habe die Wirkungskraft des Films nochmals einen Schub erfahren, da sich

das Fernsehen in den (west-)deutschen Wohnzimmern etabliert habe. Bemerkenswert sei in diesem Zeitraum zudem die Entwicklung in amerikanischen Filmen, die sich anfangs mit „Ernst“ um das Thema Nationalsozialismus bemühten, während gegen Ende der 60er Jahre satirische Formen zugenommen hätten. Mit der „Sadiconazista“, „Naziploitation“ und einer Hitler-Welle rückte, so Schultz, in den 1970er Jahren die „Faszination“ des Faschismus in den Vordergrund. (S.142 ff.) Freilich habe es mit dem Spielfilm *Jakob der Lügner* (1974) sowie der Fernsehserie *Holocaust* (1978) eine Gegenbewegung gegeben, die sich in den 1980er Jahren mit dem Dokumentarfilm *Shoa* (1985) radikal fortsetzte. Der Weg in die 1990er Jahre zeichnete sich hingegen durch den Gegensatz der beiden filmischen Konzepte „Historismus“ und „Subversion“ aus. (S.229ff.) Richtungsweisend war zudem Steven Spielbergs Spielfilm *Schindlers Liste* (1993), welcher nicht nur in einen „Bilderstreit“ um den Holocaust gegipfelt (S. 242 ff.), sondern auch den Grundstock für eine Welle neuer deutscher „Retro-Melodramen“ um die Jahrtausendwende gelegt habe. (S.289ff.) Gleichwohl habe es auch um das Jahr 2000 eine „dokumentarische Gegenbewegung“ gegeben (S.313ff.). Zudem seien diese Jahre geprägt gewesen durch umstrittene Reenactments und dramatisiertes Archivmaterial, welche zu einer weiteren Popularisierung des Nationalsozialismus beitrugen. (S.321ff.) Nach der Jahrtausendwende lassen sich – wie bei der Studie deutlich wird – die unterschiedlichsten Herangehensweisen bei der filmischen Bearbeitung des Themas Nationalsozialismus beobachten,

die von verfilmten Biografien und KZ-Alltag bis zu Event-Movies á la *Dresden* (2006) reichen. (S.351ff.)

Bereits dieser kurze inhaltliche Abriss, der bei weitem noch nicht alle im Buch angesprochenen Entwicklungen und Tendenzen umfasst, lässt erkennen, welches waghalsige Unterfangen Sonja M. Schultz mit ihrer Studie unternimmt. Um es vorweg zu nehmen: Sonja M. Schultz meistert diese Schwierigkeit mit Bravour, da es ihr gelingt, sich auf der einen Seite nicht in Details zu verlieren und auf der anderen Seite an den richtigen Stellen Schwerpunkte zu setzen. So analysiert sie beispielsweise prägende Filme wie „Das Tagebuch der Anne Frank“ (1959) oder die US-Fernsehserie „Holocaust“ (1979) en detail, während bei anderen Filmen nur typenspezifische Komponenten herausgearbeitet werden (z.B. im Zusammenhang mit den „neuen deutschen Retromelodramen“, S. 289). Hinzu kommt, dass die Autorin trotz der Fülle an visuellen Informationen stets den Überblick bewahrt, was dazu führt, dass die sie immer wieder überzeugend verdeutlicht, welche Bildzitate in verschiedenen Filmen aufgegriffen werden (z.B. die Nahaufnahme eines Hitlergrußes in *Der Untergang*, 2004, welche eine Szene aus *Triumph des Willens*, 1935 zitiert, S.400f.) bzw. wo diese Bildzitate ihren Ursprung haben (z.B. das erstmalige Auftreten von Bergen zurückgebliebener Gegenstände in *Die Todesmühlen* (1945), die stellvertretend für die „Maschinerie der Menschenverwertung“ abgebildet werden, S.33) sowie welche Motive sich durch die filmische Darstellung des Nationalsozialismus zie-

hen (z.B. die Verleihung von Eisernen Kreuzen an Hitlerjungen durch Adolf Hitler am Ende des Krieges, S.20). Letzteres wird zudem durch thematische Längsschnitte unterstützt (z.B. über die Thematisierung des Widerstands in Filmen, S.426ff.), welche immer wieder in die Darstellung eingeflochten werden. Darüber hinaus verwendet Sonja M. Schultz im Rahmen ihrer hermeneutisch angelegten Untersuchung insbesondere Filmvergleiche sowie die Bündelung verschiedener Filme, mittels deren sie immer wieder interessante Details, Zusammenhänge, Entwicklungen sowie Kontinuitäten zu Tage zu fördert. Der Vergleich zwischen den beiden Filmen *Die Gustloff*, 2008 und *Nacht fiel über den Gotenhafen*, 1959, der zeigt, dass sich die stereotype negative Darstellung der sowjetischen Armee im deutschen Film bis in die 2000er Jahre erhalten hat (S.450) bzw. die Bündelung der Filme *Anonyma*, 2008, *Der Vorleser*, 2008 und *John Rabe*, 2009, die in ihrer ambivalenten Erzählperspektive – „eine deutsche Frau wird Opfer der russischen Befreier, ein Junge liebt unwissend eine Täterin (...) und ein Nationalsozialist wird zum Menschenretter“ (S. 457) – eine bemerkenswerte Gemeinsamkeit aufweisen.

Darüber hinaus bezieht die Autorin immer wieder die Entstehungsbedingungen (z.B. bei dem Filmfragment *Asien in Mitteleuropa*, 1942, S.23) sowie den gesellschaftlichen Kontext (z.B. beim Spielfilm *Das Wunder von Bern*, 2003, S.411ff.) mit ein, sodass die Studie über eine rein filmimmanente Herangehensweise hinausreicht, ohne hierbei die Darstellung mit unnötigen

Exkursen zu belasten. Nicht zuletzt werden die inhaltlichen Ausführungen durch eine äußerst gezielte und treffende Bildauswahl unterstützt, sodass die Publikation als rundum gelungen bezeichnet werden kann und zukünftig als eines der ersten Nachschlagewerke bei Fragen rund um die filmische (Re-)Präsentation des Nationalsozialismus dienen sollte. Denn im Gegensatz zu jüngst erschienenen Publikationen, die sich entweder nur auf den Holocaust konzentrieren (z.B. „*Welchen der Steine du hebst*“. *Filmische Erinnerungen*

an den Holocaust. Berlin 2012) oder die NS-Filmproduktion selbst in den Mittelpunkt stellen (z.B. *The Third Reich's celluloid war. Gloucestershire 2012*), bietet der Band von Sonja M. Schultz einen integrierenden Blick, welcher darauf abzielt, das Phänomen „Nationalsozialismus im Film“ sowohl in all seinen thematischen Facetten als auch in seiner Genese zu analysieren.

Matthias Schmid
(Diedorf bei Augsburg)