

The Afterlives of National Socialist Film

Veranstalter: Bill Niven, Nottingham Trent University; Christoph Classen, Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam

Datum, Ort: 20.04.2018–21.04.2018, Potsdam

Bericht von: Florian Völker, Zeitgeschichte der Medien- und Informationsgesellschaft, Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) Potsdam; Julius Redzinski, Technische Universität Berlin

Auch nach seiner militärischen Niederlage lebte der Geist des Nationalsozialismus nicht nur in den Köpfen vieler Deutscher, sondern ebenso in den Bildern der im Dritten Reich produzierten Filme weiter. Wie ist nach dem Ende des Nationalsozialismus mit seinem kulturellen Erbe im Bereich des Films umgegangen worden? Dieser Frage widmete sich dieser international und interdisziplinär ausgerichtete Workshop. In einer Bestandsaufnahme des bisher nur vereinzelt aufgearbeiteten Nachlebens der NS-Filme befassten sich die Beiträge dabei mit den juristischen wie ökonomischen Folgen, mit institutionellen wie personellen Kontinuitäten und Brüchen sowie mit der popkulturellen und künstlerischen Verarbeitung der nationalsozialistischen Filmproduktionen.

In seiner Begrüßungsrede betonte der Direktor des Zentrums für Zeithistorische Forschung (ZZF) MARTIN SABROW (Potsdam) die Bedeutung und Herausforderung der Aufarbeitung des „toxischen Erbes“, dessen intentionales Weiterleben und Wirkungsgefahr Historiker wie Filmwissenschaftler beschäftigt. Sabrow zufolge sollten die nationalsozialistischen Filme in der wissenschaftlichen Reflektion aber weniger als Erbe (heritage), sondern vielmehr als Hinterlassenschaft (legacy) begriffen und erforscht werden. Im Anschluss machte BILL NIVEN (Nottingham) zur Einführung auf die oftmals bruchlosen Karrieren vieler Schauspieler und Regisseure der NS-Zeit über die Zäsur 1945 hinweg aufmerksam. Da die meisten unter der nationalsozialistischen Herrschaft entstandenen Filme darüber hinaus nie verboten worden waren, habe sich die Vorstellung von einem unbelasteten Kunst-, Kultur- und Filmbetrieb in der öffentlichen Wahrnehmung festsetzen

können. Diesem wirkmächtigen Bild müsse durch die historische Aufarbeitung des Nachlebens der NS-Filme und der Karrieren seiner Akteure, über deren Entnazifizierung wir bisher wenig wissen, begegnet werden.

Mit ihrem Beitrag zum Fortbestehen nationalsozialistischer Filmproduktionen in den 1950er-Jahren eröffnete die Filmhistorikerin STEPHANIE M. FRANK (Berlin) das Panel zum institutionellen und gesellschaftlichen Umgang mit dem NS-Filmerbe in Deutschland. Frank unterschied dabei zwei Phasen: So kam es bis 1950/51 zu einer kontinuierlichen Zunahme und danach stetigen Abnahme von Wiederaufführungen (Reprisen) von NS-Filmen in der Bundesrepublik („Sintflut der Reprisen“). Der Rückgang stehe dabei im Zusammenhang mit der zahlenmäßigen Zunahme von Neuinszenierungen (Remakes) nationalsozialistischer Spielfilme ab dem Jahr 1952, deren Bearbeitungen stark divergieren würden und keine klare Linie erkennen ließen. Mit Verweis auf das Remake von „Peter Voss, der Millionendieb“ (1945/1958) unterstrich Frank abschließend die ungelösten, langwierigen Konflikte um Urheberrechte, die aus den umfassenden Versteigerungen von Filmstoffrechten in den 1950er-Jahren resultierten.

Im Anschluss thematisierte ALFONS M. ARNS (Frankfurt am Main), ehemals Filmprüfer der Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK), kritisch die Rolle der FSK bei der Freigabe von NS-Filmen. Diese seien nach der Eliminierung belastender Szenen nach und nach freigegeben und in großem Maßstab ohne Hinweise auf ihren Entstehungshintergrund vermarktet worden. Damit hätten die im NS-Kontext eingebundenen Filme, nun als ‚Klassiker‘ und ‚harmlose Unterhaltung‘ deklariert, weiterhin ihre Wirkung in der Gesellschaft entfalten können. Angesichts der anhaltenden Spannung zwischen ‚Ehrbarmmachung‘ und Diffamierung des NS-Filmerbes sprach sich Arns für dessen ‚Unteilbarkeit‘ aus, da nur so eine differenzierte historische Analyse und ein Gebrauch ‚harmloser‘ NS-Filme ohne Relativierung ermöglicht werden könne.

ANDREAS KÖTZING (Dresden) schloss das Panel mit seinem Beitrag zur Rezeption von NS-Filmen in der DDR. Dort ha-

be keine differenzierte inhaltliche oder ästhetische Auseinandersetzung mit den UFA-Produktionen stattgefunden, da diese zu eigenen Zwecken genutzt wurden: als Schulungsmaterial für Soldaten, als Propaganda im Dienste des SED-Staates, etwa im Falle antiwestlicher und antikapitalistischer Filme wie „Titanic“ (1943), sowie als dauerhaft erfolgreiches Unterhaltungsmittel für das deutsche Fernsehpublikum in Form von äußerst beliebten Reprisen. Angesichts der großen Zuschauerzahlen, die Fernsehsendungen wie „Willy Schwabes Rumpelkammer“ (1955-1990) zu einer der erfolgreichsten Sendungen in Ost- wie Westdeutschland machten, plädierte Kötzing in der folgenden Diskussion für eine historische Aufarbeitung der gesamtdeutschen Filmentwicklung, -vermarktung und -rezeption.

Fortgesetzt wurde der Workshop im benachbarten Filmmuseum Potsdam mit der Vorführung des Dokumentarfilmes „Verbotene Filme“ (2014), in dem sich Regisseur FELIX MOELLER mit den rund vierzig nationalsozialistischen Filmen auseinandersetzt, die bis heute nur unter strengen Auflagen gezeigt werden dürfen. Insbesondere interessiert ihn die Frage, wie sinnvoll diese restriktive Handhabung heute noch ist. Im anschließenden Publikumsgespräch betonte er, dass das Verbot der sogenannten Vorbehaltsfilme im Internetzeitalter vor allem symbolischer Natur sei und nicht zuletzt auf der Angst der Entscheidungsträger beruhe, „sich die Finger zu verbrennen“. Moeller empfahl aber nicht ihre sofortige Freigabe, sondern ein ‚Entstauben‘ der Mythen um diese NS-Streifen und eine offene Auseinandersetzung mit ihren ideologischen und ästhetischen Inszenierungen.

Zurück in den Räumlichkeiten des ZZf lag der Fokus der letzten Sektion des Tages auf dem Umgang des Nachkriegsfilms mit dem NS-Filmerbe. Den Anfang machte KERSTIN STEITZ (Norfolk / Virginia) mit ihrem Vergleich der in Roland Suso Richters Gerichts-drama „Nichts als die Wahrheit“ (1999) verwendeten Inszenierungs-Techniken mit jenen in Wolfgang Liebeneiners Euthanasie-Apologie „Ich klage an“ (1941). So begreife sich in beiden Filmen der Angeklagte als humanistischer, vernunftgeleiteter Täter und appelliere in einem sich direkt an das Pu-

blikum wendenden Abschlussmonolog durch inszenierte wie rhetorische Emotionalität an dessen Verständnis und Mitgefühl. Mit dieser Aufforderung zum Urteilspruch werde das deutsche Publikum von Richter hinsichtlich fortwirkender nationalsozialistischer Überzeugungen auf die Probe gestellt. Steitz zufolge verdeutliche „Nichts als die Wahrheit“ daher, dass das Erbe des Nationalsozialismus immer wieder neu verhandelt werden müsse.

Im Anschluss daran präsentierte CHRIS WAHL (Potsdam) vorläufige Ergebnisse zum filmischen Nachleben von Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“ (1935) aus einem größeren Projektzusammenhang zur „Archäologie audiovisueller Ikonen“. Einige Sequenzen aus diesem Film hätten durch häufiges popkulturelles Zitieren ihren ursprünglichen Kontext verloren und könnten damit neben den Privataufnahmen von Eva Braun, den Aufnahmen aus dem Warschauer Ghetto vom Frühjahr 1942 oder den Bildern der letzten Wochenschau vom 22. März 1945 medienarchäologisch als „audiovisuelle Ikone“ interpretiert werden. Bisher konnte er 123 Filme mit direkten Zitaten von Riefenstahls Inszenierung des nationalsozialistischen Selbstbildes zusammentragen und analysieren, darunter etwa auch Stanley Kubricks „Clockwork Orange“ (1971) und George Lucas’ „Star Wars“ (1977).

Im Abschlussvortrag des Panels widmete sich darauf aufbauend GÖTZ LACHWITZ (Hamburg) der Verwendung solcher aus dem NS-Kontext stammenden Bilder mit Ikonen-Charakter im Dokumentarfilm. Anhand der Filmbeispiele „Holokaust“ (2000) von Maurice Philip Remy und „Aufschub“ (2007) von Harun Farocki, die beide auf sehr unterschiedliche Weise die Filmaufnahmen einer Deportation aus dem Lager Westerbork nutzen, beleuchtete Lachwitz verschiedene erinnerungskulturelle Zugänge zur NS-Zeit, die als Teil der Geschichte unsere Wahrnehmung bestimmen und verändern würden. Da die überlieferten Filmaufnahmen des nationalsozialistischen Vernichtungsprogramms immer von der Täterseite stammen, sah Lachwitz keine Alternative zu einer reflexiven Analyse der NS-Filmdokumente.

Der zweite Tag des Workshops weitete die

Perspektive in Hinblick auf die an der Filmproduktion beteiligten künstlerischen Berufe. ANNA G. PIOTROWSKA (Kraków) richtete ihren Blick von den bisher zumeist untersuchten Emigranten auf die an der nationalsozialistischen Filmproduktion beteiligten Komponisten. Sie unterschied vier Kategorien von Akteuren: Solche, die im Nationalsozialismus eine Erholung ihrer wirtschaftlichen Lage erwarteten, populäre Komponisten von Tonfilmoperetten, aktive Unterstützer der Nationalsozialisten und schließlich solche Komponisten, die es verstanden, auf Distanz zur dominanten Ideologie zu bleiben. Piotrowska unterstrich, dass Filmmusik als Gegenstück zum Visuellen ernst genommen werden sollte und mehr als ein bloßer „sonic filler“ war. MILA GANEVA (Ohio) stellte die Kontinuitäten in den Karrieren von Kostümbildner/innen zwischen der nationalsozialistischen und der west- bzw. ostdeutschen Filmindustrie anhand der Mode in den Nachkriegsfilmen heraus. Im Verlauf der 1930er-Jahre habe die Kostümbildnerie einen höheren Status im Rahmen der Filmproduktion erreicht, der mit der 1938 von der UFA gegründeten Modeberatungsstelle auch institutionalisiert worden war. Der Beruf der Kostümbildnerin sei in den 1940er-Jahren für Frauen wie Margot Hielscher und Hildegard Knief ein attraktiver Einstieg in die Filmbranche gewesen. In der anschließenden Diskussion betonte Andreas Kötzing, dass an Stelle des immer noch dominanten Fokus auf den Regisseur als Autor eine ganzheitlichere Betrachtung des Films als Produkt verschiedener künstlerischer Gewerke neue Erkenntnisperspektiven eröffnen könne.

Mit der Karriere Herbert Reineckers, der die Drehbücher für die Fernsehserie „Der Kommissar“ verfasste, lenkte HAYDÉE M. HAASS (Köln) den Blick auf personelle Kontinuitäten. Der Hauptschriftleiter einer HJ-Zeitschrift des Eher-Verlages und Kriegsberichterstatter sah sich selbst zwar nicht als überzeugten Nationalsozialisten, beschrieb aber den Zeitraum von 1935 bis 1939 als seine glücklichsten Jahre. Haass analysierte die Serie „Der Kommissar“ als „moralisches Selbstverständigungsmedium“, in dem besonders über das Verhältnis von Ermittler und Zuschauern der Tat, die oftmals passiv aus dem

Fenster beobachten, aktiv beteiligt sind und anstiftend wirken oder aber als entpersonalisierte Schablonen auftauchen, auf visueller und narrativer Ebene Mittäterschaft reflektiert würde. JEANPAUL GOERGEN (Berlin) wies auf bisher weitgehend übersehene Reprisen von NS-Dokumentarfilmen hin, von denen bisher rund 250 nachgewiesen werden konnten. Dabei handelte es sich zumeist um Natur- und Tierfilme, Kulturfilme und solche mit Bezug zu Ostpreußen, die oftmals nach Erfüllung von Schnittauflagen freigegeben wurden. Goergen betonte, dass der Umgang mit dem nichtfiktionalen Filmerbe des Nationalsozialismus nicht kritisch hinterfragt wurde und die *Reeducation* nicht zu einem strukturellen Neubeginn im Bereich des Dokumentarfilms führte. Schließlich widmete sich OLIVER HEMMERLE (Grenobles) mit dem Film „Napoleon ist an allem schuld“ des Schauspielers, Drehbuchautors und Regisseurs Curt Goetz einem einzelnen Beispiel. Er befragte den Film vor allem im Hinblick auf sein subversives Potenzial und lenkte den Blick auf dessen Aufführungsgeschichte in der Nachkriegszeit.

Die letzte Sektion eröffnete transnationale Perspektiven auf die Nachkriegsgeschichte des nationalsozialistischen Films. KRISTINA TANIS (St. Petersburg) stellte die Bedeutung von Trophäenfilmen in der Sowjetunion in der unmittelbaren Nachkriegszeit heraus. Von den rund 100 deutschen und amerikanischen Produktionen, die so zur Aufführung kamen, war der Musikfilm „Die Frau meiner Träume“ (1944) der erfolgreichste in den 1940er-Jahren in der UdSSR aufgeführte Film. Neben solchen Unterhaltungsfilmen waren vor allem Filme wie „Ohm Krüger“ (1941) bedeutend, die im Kontext des Feindbildes „westlicher Kapitalismus“ instrumentalisiert werden konnten. Während die Kriegsgeneration die Bedeutung der Trophäenfilme immer noch betone, seien die Filme laut Tanis nun jedoch weitgehend aus dem kulturellen Gedächtnis verschwunden. JAN MOLLENHAUER (Frankfurt am Main) adressierte in seinem Vortrag anhand der Filme „Vom Winde verweht“ (1939) und „Toxi“ (1952) mit Hilfe der Metapher des ‚Gespenstes‘ die Gegenwart des Abwesenden. Im deutschen Nachkriegskontext fungierte ersterer als „kompro-

misshafte Erinnerung an das Vergangene“, während letzterer mit der Geschichte um das Kind einer weißen Deutschen und eines afro-amerikanischen Soldaten die nationalsozialistische Rassepolitik adressierte. Schließlich setzte ALEX DEMEULENAERE (Trier) die Diskussion um die Wiederveröffentlichung dreier antisemitischer Flugschriften Louis-Ferdinands Célines in Frankreich mit derer um die Vorbehaltsfilme in Deutschland in Beziehung. Während in Deutschland diese Diskussionen etwa in der FSK und Murnau-Stiftung stärker institutionalisiert seien, wären diese in Frankreich vor allem durch die Stimmen prominenter Intellektueller geprägt. Demeulenaere problematisierte die Verbreitung antisemitischer Stereotype in der digitalisierten Gesellschaft und die Beziehung von ideologischer und ästhetischer Haltung. In der anschließenden Diskussion wurde auf die Problematik des transkulturellen und transmedialen Vergleichs von französischen Flugschriften der 1930er-Jahre und Besatzungszeit mit Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus hingewiesen, der jedoch in Hinblick auf das Erkennen von Spezifika der jeweiligen Diskussionsprozesse auch fruchtbar sein könne.

Die Beiträge des Workshops wagten sich in ein weites Forschungsfeld vor und verdeutlichten dabei die Relevanz der wissenschaftlichen Aufarbeitung des bisher nur spärlich erforschten Nachlebens des nationalsozialistischen Filmerbes. So bedarf etwa die Rezeption der NS-Spielfilme in der deutschen wie internationalen Popkultur als auch die Bedeutung dieser als „harmlos“ eingestuft und beim ost- wie westdeutschen Fernsehpublikum beliebten Filme für die Erinnerungskultur eine tiefergehende Beschäftigung. Statt erschöpfende Antworten zu liefern, warfen die Vorträge dementsprechend in ihrer Gesamtheit viele neue Fragen auf, welche die beiden Organisatoren in weiteren Veranstaltungen aufgreifen möchten.

Konferenzübersicht:

Martin Sabrow (Potsdam / Berlin): Begrüßung

Bill Niven (Nottingham) / Christoph Classen (Potsdam): Begrüßung und Einführung

Panel I: Institutioneller und gesellschaftlicher Umgang mit dem NS-Filmerbe in Deutschland

Stephanie M. Frank (Berlin): Aktuelle alte Filme in den 1950er-Jahren: Remakes, Reprisen und Urheberrecht von NS-Filmen

Alfons M. Arns (Frankfurt am Main): Von der „Ehrbarmachung“ eines „verruichten Erbes“ – Zum institutionellen Umgang mit den nationalsozialistischen Spielfilmen in der BRD

Andreas Kötzing (Dresden): „Nur bedingt zur Vorführung geeignet“. Zur Rezeption nationalsozialistischer Filme in der DDR

Filmvorführung

„Verbotene Filme“ (D, 2014), Regie: Felix Moeller

Panel II: Der NS-Film im Nachkriegsfilm

Kerstin Steitz (Norfolk / VA): Holocaust-Erinnerung vor Gericht: Nationalsozialistische

Propagandafilm-Techniken in Roland Suso Richters Gerichtsdrama „Nichts als die Wahrheit“ (1999)

Chris Wahl (Potsdam): „Triumph des Willens“ im audiovisuellen Gedächtnis, oder: Warum Riefenstahls Film nicht deutsches UNESCO-Welterbe ist

Götz Lachwitz (Hamburg): Monumente negativer Erinnerung. Zum Umgang mit dem nationalsozialistischen Filmerbe im Dokumentarfilm

Panel III: The Legacy of Music, Sets, and Scenery

Anna G. Piotrowska (Kraków): Composing for films in the Third Reich

Mila Ganeva (Ohio): The Fashionable Look of Early Postwar Cinema: The Legacy of the National Socialist Film in Costume and mise en scène (1946-1953)

Panel IV: Personelle und filmische Kontinuitäten

Haydée M. Haass (Köln): Herbert Reinecker: NS-Propagandist und BRD-Erfolgsautor: Mediale Verwandlungsgeschichte der Bundesrepublik am Beispiel der Krimiserie „Der Kom-

missar“

Jeanpaul Goergen (Berlin): Kulturfilm und Kulturfilmer nach 1945: Re-Education ohne Neubeginn

Oliver Hemmerle (Grenobles): „Napoleon ist an allem schuld“: ein NS-kritischer Tobis-Film des Jahres 1938?

Panel V: Internationale Perspektiven

Kristina Tanis (St. Petersburg): The Perception of National Socialist Films in the Soviet Union after the Second World War

Jan Mollenhauer (Frankfurt am Main): Gespenstergeschichten: „Vom Winde verweht“ und „Toxi“ in der BRD.

Alex Demeulenaere (Trier): Von Célines Flugschriften zu den verbotenen Filmen. Sozio-kulturelle Unterschiede und interkulturelle Transfers in den deutschen und französischen Erinnerungskulturen

Tagungsbericht *The Afterlives of National Socialist Film*. 20.04.2018–21.04.2018, Potsdam, in: H-Soz-Kult 25.06.2018.