

Ergänzende Materialien zu den „Schule Im Kino“ - Lectures: *Manipulation und Kino.*
Propaganda und Gegenpropaganda im Film und *Der „Anschluss“ 1938 in*
Amateuraufnahmen

INHALT:

- I. Zu den Materialien
- II. Begriffserklärungen
- III. Aufgabe 1: Individuum und Masse im NS-Propagandafilm
- IV. Aufgabe 2: Machtdarstellung in *Triumph des Willens*
- V. Aufgabe 3: Amateurfilme als historische Dokumente

Zu den Materialien

Die nachfolgenden Materialien sind als Ergänzung zu den „Schule im Kino“- Lectures *Manipulation und Kino. Propaganda und Gegenpropaganda im Film* und *Der „Anschluss“ 1938 in Amateuraufnahmen* des Österreichischen Filmmuseums gedacht:

MANIPULATION UND KINO. PROPAGANDA UND GEGENPROPAGANDA IM FILM

Film und Fernsehen sind überaus wirksame, einflussreiche Medien – doch sie sind niemals neutral. Die Politik hat das Kino deshalb seit Anbeginn zur Manipulation von Gefühlen und Meinungen verwendet – besonders massiv in der Ära des Nationalsozialismus. Britische und amerikanische Filme reagierten darauf mit satirischer, nüchterner und ebenfalls stark emotionalisierender Gegenpropaganda. Gezeigt werden Filmbeispiele von Leni Riefenstahl (*Triumph des Willens*), Walter Ruttmann, Frank Capra (*Why We Fight*), Humphrey Jennings (*The True Story of Lili Marlene*), Billy Wilder & Hanus Burger (*Die Todesmühlen*) u.v.a.

DER „ANSCHLUSS“ 1938 IN AMATEURAUFGNAHMEN

Der „Anschluss“ im März 1938 gehört zu den meist dokumentierten Ereignissen der österreichischen Zeitgeschichte. Aber gibt es filmische Bilder, die es ermöglichen, diesen historischen Einschnitt neu zu betrachten? Private Aufnahmen von Amateurfilmmachern zeigen uns den „Alltag im Anschluss“ abseits der NS-Filmpropaganda und ihrer monumentalen Bilder.

Die nachfolgenden Materialien sind in drei Aufgabenblöcke unterteilt, die in sich abgeschlossen funktionieren und in den Lectures angeschnittene Themenbereiche vertiefen. Sie sollen dazu dienen, sich nach der Lecture vertiefend mit einzelnen Aspekten zu beschäftigen. Ziel ist es in allen Aufgaben, zum einen den Blick für die filmische Inszenierung historischer Ereignisse zu schärfen, zum anderen aber das Verständnis für ästhetische Verfahrensweisen zu öffnen und in einen breiteren gesamtgesellschaftlichen Kontext einzuordnen.

Auf konkrete Lösungsvorgaben wurde bewusst verzichtet. Die Fragen bauen zwar aufeinander auf, wichtiger jedoch ist es, die einzelnen Fragen als Ansätze zur Auseinandersetzung zu begreifen und offen mit interpretatorischen Ansätzen umzugehen.

Die den Aufgaben vorangestellten Begriffserläuterungen sollen bei der Arbeit zum Thema helfen, können aber auch zur Diskussionsgrundlage dienen.

Die aufeinander aufbauenden Teilaufgaben innerhalb eines Handouts dienen als Vorschläge zur weiteren Auseinandersetzung. Exakte didaktische Vorgaben, wie die Aufgaben zu bearbeiten sind, werden den Lehrkräften je nach Verwendungszusammenhang überlassen.

Idealerweise soll die Bearbeitung nicht ausschließlich dazu führen, für filmische Verführungsstrategien zu sensibilisieren, sondern die Faszination für das Medium Film zu fördern und schlussendlich eine Lust auf die Konfrontation und den Umgang mit dem filmischen Bild zu machen.

I. Begriffserklärungen

Propagandafilm

Erstmals verwendet wurde das Wort Propaganda in einer päpstlichen Bulle aus dem Jahre 1622. „Propagare“ heißt „verbreiten“ oder „für etwas werben“. Propaganda hat das Ziel, Einstellungen, Verhaltens- und Handlungsweisen zu verändern. Im Gegensatz zur wertneutralen Information oder Werbung, die eine Produkt-Überlieferung erlaubt, bedient sich die Propaganda irrationaler Gefühlsargumente. Zur Verbreitung politischer Theorien werden Urängste evoziert, Informationen werden durch die gezielte Streuung von Gerüchten und die Zensur manipuliert. Zum Grundmuster des propagandistischen Konzepts gehören die übersteigerte Verehrung der eigenen Machthaber und der Mythos der eigenen Unbesiegbarkeit, der den Widerstandsgest des Feindes schwächen soll, sowie die Glorifizierung des Heldentodes und die Diffamierung, gar Dämonisierung des Gegners, die den Widerstandswillen des eigenen Volkes bis zur bedingungslosen Opferbereitschaft stärken soll. Schon immer haben politische Führer es verstanden, die Masse des Volkes durch geschickte Propaganda zu manipulieren. Die Printmedien kamen während der französischen Revolution zu ihrem ersten propagandistischen Einsatz. Die „Macht der Bilder“ nutzen schon 1909 englische Parteien für ihren Wahlkampf. In der Sowjetunion setzte man das Medium Film – „als wichtigstes aller Künste“ (Lenin) – nach der Oktoberrevolution als ideologische Waffe ein. ...

Aus:

Ilona Grzeschik: Propagandafilm, In: Reclams Sachlexikon des Films, Hrsg. von Thomas Koebner, Ditzingen, 2007, S. 552+553

Amateurfilm

Alle nicht berufsmäßig und nicht kommerziell hergestellten Filme fallen in diese Kategorie. Als Liebhaberei beschrieben, stehen bei diesem Filmschaffen das Hobby und persönliche Interessen im Vordergrund. Der materielle Gewinn ist von untergeordneter Bedeutung. Vielmehr werden die Filme meist für ideelle, private und insbesondere familiäre Zwecke, z.B. der Erinnerung oder Selbstvergewisserung hergestellt. Dennoch ist die Bandbreite von Amateurfilmen groß und umfasst sowohl intime Familienzeugnisse, Clubfilme unterschiedlicher Genres und Alterstufen als auch auf Veröffentlichung angelegte Videos, z.B. in Offenen Kanälen. Gelegentlich greifen Filmkünstler auf Amateurfilmformate und –verständnis zurück (Herbert Achternbusch, Stan Brakhage) und suchen dadurch eine Abgrenzung zum Konformismus der Filmindustrie. Kennzeichnend sind außerdem ein nicht allzu hoher Kapitaleinsatz und eher geringe Arbeitsteilung. ...

Aus: Walter Dehnert, Eckhard Schenke: Amateurfilm, In: Reclams Sachlexikon des Films, Hrsg. von Thomas Koebner, Ditzingen, 2007, S. 21

Ephemerer Film

Der dem Englischen entlehnte Begriff „ephemere Filme“ wurde von dem Filmsammler und –archivar Rick Prelinger geprägt, um solche Filme zu bezeichnen, die ihren zeitlich gebundenen, praktischen Zweck überlebt haben und jetzt nur noch von historischem Interesse sind: alte Reklamefilme, pädagogische Filme, medizinische Filme, naturwissenschaftliche Filme, „industrials“, auch Amateurfilme. Für die Histiographie des Film sind diese Produktionen meist ignoriert worden, im Rahmen einer „Kunstgeschichte des Films“ spielen sie ebenso wenig eine Rolle wie hinsichtlich der Kanonisierung wichtiger Produktionen der Filmgeschichte. Für eine Archäologie des Kinos aber ist ihre Bewahrung unerlässlich, zeigen sie doch in welchen Verwendungskontexten Film gestanden, welcher ästhetischer, rhetorischer und argumentativer Formen er sich bedient und zu welchen visuellen Formaten er Zugang gehabt hat. Eine Geschichte des „Films als Kommunikationsform“ ist essentiell auf die Bewahrung ephemerer Filme angewiesen. In der in den letzten Jahren üblicher gewordenen reversionistischen Filmgeschichtsschreibung kommen darum ephemere Filme zunehmend in deren Visier. ...

Aus: Jan-Christopher Horak, Hans J. Wulff: Ephemere Filme. In: Lexikon der Filmbegegriffe, Hrsg. von Hans J. Wulff und Theo Bender, www.lexikon.bender-verlag.de, Stand 92/2005

II. AUFGABE 1: INDIVIDUUM UND MASSE IM NS-PROPAGANDAFILM

Auf der nächsten Seite sehen Sie eine Auswahl von Einstellungen aus den nationalsozialistischen Propaganda-Filmen *EIN VOLK – EIN REICH – EIN FÜHRER* (1938) und *GESUNDE FRAU, GESUNDES VOLK* (Gösta Nordhaus, 1937).

- Betrachten Sie die unten stehenden Bilder. Was fällt hinsichtlich des Bildaufbaus in fast allen Bildern auf? Welche Einstellungsgrößen sind vorherrschend?
- Wie werden Menschen in den propagandistischen Filmen gezeigt? Inwieweit unterscheidet sich das 3. Bild aus der rechten Bildreihe von den anderen Bildern. Worin divergiert die Darstellung Adolf Hitlers zu den anderen Personen und warum hat der Regisseur sich dazu entschieden?
- Worin sehen Sie den Zusammenhang zwischen den in beiden Beispielen auftauchenden Menschengruppierungen und den ideologischen Prämissen des Faschismus? Was lässt sich zusammenfassend über die Darstellung des Individuums im nationalsozialistischen Propagandafilm sagen?

GESUNDE FRAU, GESUNDES VOLK



EIN VOLK, EIN REICH, EIN FÜHRER



III. AUFGABE 2: MACHTDARSTELLUNG IN *TRIUMPH DES WILLENS*

TRIUMPH DES WILLENS, der von Leni Riefenstahl im Auftrag Adolf Hitlers hergestellte Propagandafilm über den nationalsozialistischen Reichsparteitag 1934 in Nürnberg, gilt als eines der Beispiele für die überwältigende Kraft des Mediums Film. Unten sehen Sie eine längere Einstellungsfolge (I), die der Sequenz, in der Hitler mit dem Flugzeug in Nürnberg ankommt und auf dem Weg zum Rathaus von den Menschen bejubelt wird, entnommen ist.

Betrachten Sie sich die Sequenz als Ganze und analysieren Sie,

- a) ob in der Gesamtstruktur der Schnittfolge eine wiederkehrende Abfolge zu erkennen ist, die auf die Wahrnehmung des Verhältnisses von Adolf Hitler zu seinen Anhängern Einfluss hat.
- b) wie die Bilderfolge der ersten Seite (Bild 1-20) Adolf Hitler als „Retter des Volkes“ inszeniert.
- c) welche Bilderfolgen Adolf Hitler in besonderem Maße als 1) Führer der Massen, 2) charmanten Mann oder 3) väterliches Vorbild inszenieren. Beschreiben Sie ausführlich, wie die Inszenierung verfährt, um diese Eindrücke zu erzeugen.
- d) warum Bild 42, Bild 43 und Bild 44 in dieser Art und Weise aneinander geschnitten wurden? Welche ideologische Aussage könnte damit vermittelt werden?
- e) *„Der Faschismus läuft folgerichtig auf die Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus. Der Vergewaltigung der Massen, die er im Kult eines Führers zu Boden zwingt, entspricht die Vergewaltigung einer Apparatur, die er der Herstellung von Kultwerten dienstbar macht.“*

Aus:

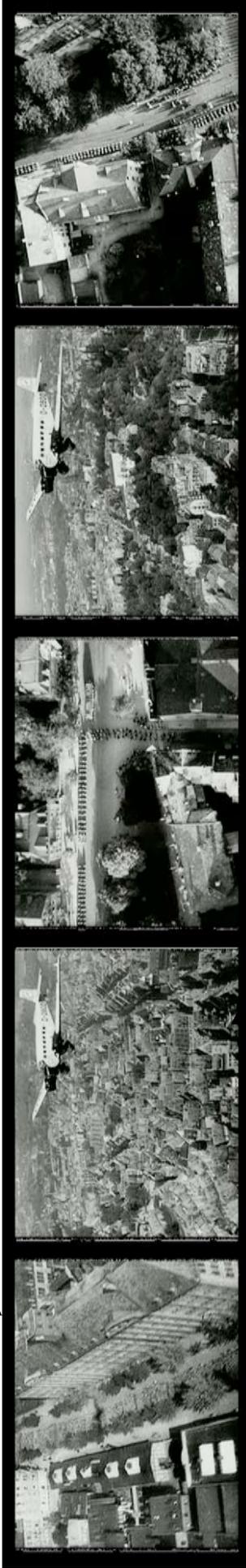
Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, Frankfurt am Main, 1963

Der Philosoph Walter Benjamin stellt in oben stehendem Zitat einen Zusammenhang zwischen Faschismus und seinem Umgang mit dem Film als Medium her. Äußern Sie sich basierend auf oben stehenden Analyseaufgaben hierzu. Was meint Benjamin mit der „Vergewaltigung einer Apparatur“?

- f) Sehen Sie sich den US-amerikanischen Spielfilm *GLADIATOR* (Ridley Scott) aus dem Jahre 2000 an. Achten Sie dabei besonders darauf, wie der Regisseur die Ankunft des Imperators Commodus (Joaquin Phoenix) in Rom inszeniert. Was fällt Ihnen dabei auf? Warum glauben Sie, hat der Regisseur sich für diese Inszenierung entschieden?
- g) Fallen Ihnen andere Beispiele ein, in der Inszenierungsstrategien, wie jene aus *TRIUMPH DES WILLENS*, verwendet werden, z.B. in Spielfilmen, Nachrichten oder in Comics?



6



11



91





21



26



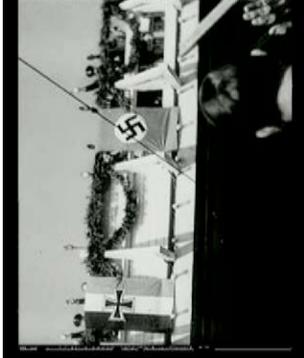
31



36



41



46



51



56



IV. AUFGABE 3: AMATEURFILME ALS HISTORISCHE DOKUMENTE

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts wird Geschichtsschreibung – unsere Vorstellung von Geschichte, wie auch ihre Vermittlung – zunehmend durch Filmaufnahmen geprägt. Neben den „offiziellen“ Bildern der Propagandafilme, Wochenschauen und anderer journalistischer Formate spielen in der historischen Forschung verstärkt Amateuraufnahmen eine Rolle. Ihre Analyse und Brauchbarmachung ist ein sehr aufwendiger Prozess, der zugleich unser Verständnis von Geschichte erweitern kann.

Betrachten Sie sich die obere Bilderreihe aus einem Amateurfilm von 1938 (II), der um den „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich am 13.03.1938 gedreht wurde, und die untere Bilderreihe aus dem Propagandafilm EIN VOLK, EIN REICH, EIN FÜHRER (III) aus dem gleichen Jahr.

- a) Erläutern Sie, welche Motive in den beiden Filmen vorkommen und worin sie sich unterscheiden.
- b) Warum wird man in den Bildern des Propagandafilms keine Aufnahmen der Plakate sehen?
- c) Stellen Sie sich vor, das geschichtliche Ereignis des österreichischen „Anschluss“ wäre Ihnen vorerst nur über den Propagandafilm bekannt. Danach werden Ihnen die Amateuraufnahmen gezeigt. Wie würde dies Ihre Vorstellung eines geschichtspolitischen Ereignisses beeinflussen?
- d) Warum macht es Ihrer Meinung nach Sinn, sich mit Amateuraufnahmen eines geschichtspolitischen Ereignisses zu befassen. Worin liegen die Schwierigkeiten?
- e) 1898, nur 3 Jahre nach Erfindung des Kinos, schwärmt der polnische Kameramann Bolelas Matuszewski von den Möglichkeiten des filmischen Bildes zur Dokumentation historischer Ereignisse. Äußern Sie sich zu seiner Einschätzung, vor allem zu dem Glauben an die Wiedergabe einer „unbestreitbaren“ und „absoluten“ Wahrheit durch den „wahrhaftigen“ und „unfehlbaren“ Augenzeugen der Kamera. Berücksichtigen Sie dabei auch die Zeit, in der Matuszewski lebte und setzen Sie dies in Relation zu den heutigen technischen Möglichkeiten.

„Der Kinematograph gibt die Geschichte vielleicht nicht integral wieder, doch zumindest ist das, was er zeigt, unbestreitbar und von absoluter Wahrheit. Bei der gewöhnlichen Photographie ist die Retouche möglich, bis hin zu einer völligen Umwandlung. Doch man versuche einmal, für jede Gestalt auf identische Weise die tausend oder zwölfhundert fast mikroskopischen Negative zu retuschieren...! Man kann sagen, daß die lebende Photographie einen Charakter der Authentizität, der Genauigkeit und der Präzision besitzt, der ihr allein eigen ist. Sie ist der wahrhaftige und unfehlbare Augenzeuge par excellence. Sie kann die mündliche Überlieferung überprüfen und, wenn sich die menschlichen Zeugen hinsichtlich einer Tatsache widersprechen, Einigkeit herstellen, indem sie denjenigen, den sie widerlegt, zum Schweigen bringt.“

Aus:

Bolelas Matuszewski: Eine neue Quelle für die Geschichte. In: montage/av 7/2/1998, S.9.

II) Amateuraufnahmen 1938



III) Ein Volk, ein Reich, ein Führer

