



„The Screen Image of the War: Propaganda and Chronicle an Both Sides of the Front Line “ - Konferenz deutscher und russischer Filmhistoriker. All-Russisches Staatliches Institut für Kinematografie „S.A. Gerassimow “; Deutsches Historisches Institut Moskau, 16.04.2013-18.04.2013.

Reviewed by Günter Agde

Published on H-Soz-u-Kult (June, 2013)

“The Screen Image of the War: Propaganda and Chronicle an Both Sides of the Front Line” - Konferenz deutscher und russischer Filmhistoriker

Eingeladen hatten das All-Russische Staatliche Institut für Kinematografie „S.A. Gerassimow“ (WGIK, die weltälteste Filmhochschule der Welt) und das Deutsche Historische Institut (DHI) Moskau. Der Initiator und Motor des Projekts IGOR GRIGORJEW (Moskau) leitet am WGIK die Klasse für Dokumentarfilmbildung und hat im vergangenen Jahr für den Moskauer TV-Sender „Kultura“ einen eigenen Dokumentarfilm zu dem Thema produziert. Maßgeblich beteiligt war das Russische Staatsarchiv für Foto- und Kinodokumente (RGAFKD) Krasnogorsk, dessen Leiterin NATALJA KALANTAROWA (Krasnogorsk) auf die enormen Bestände ihres Hauses verwies, das Fotos für eine zweiteilige opulente Foyerausstellung mit historischen Fotos der sowjetischen Frontkameralente bereitgestellt hatte und vor allem zahlreiche Filmmaterialien, die die Moskauer Wissenschaftler zur Illustration ihrer Vorträge einspielten (darunter eine furios montierte Sonderausgabe der sowjetischen Wochenschau „Nowosti dnja“/ „Neues vom Tage“ über die Eroberung der Festung Königsberg 1945 mit vielen „heißen“ Aufnahmen der Gefechte und langen Schwenks über Kriegstrümmer und Leichenfelder, sonst in den Wochenschauen eher gemiedene Bilder.)

Schon der Stellenwert der Partner markierte Anspruch und Besonderheit der Konferenz, zu der vier deutsche Filmhistoriker eingeladen waren. WLADIMIR MALYSHEW, der Rektor des WGIK, und NIKOLAUS KATZER, Direktor des DHI Moskau, verwiesen in ihren Eröffnungsworten auf die weltweit zunehmende Bedeutung

von Filmbildern für die historische Forschung und erhofften sich von der bilateralen Spezifizierung auf deutsche und russische Wochenschauen neue Auskünfte und Impulse.

Von Anfang an konzentrierten sich alle Teilnehmer auf das Spannungsfeld zwischen Propaganda und Realität (des Kriegs), zwischen Lüge und Wahrheit, zwischen Inszenierung, Nachahmung und Fälschung, das die Wochenschauen beider Länder in ihren Sujets von der Ostfront in besonders eindrücklicher Qualität und erstaunlichen Ausmaßen anbieten.

Die Moskauer Filmhistoriker, allesamt seit langem ausgewiesene Experten, legten ihren Untersuchungen die tatsächlichen Aufnahmen ihrer Operateure zugrunde, wie sie in den Wochenschauen zu sehen waren, und nahmen sie quasi als Ultima Ratio. Die Verhältnisse der Operateure an den Fronten zu ihrer fachlichen Zentrale, dem Dokumentarfilmstudio, oder zur Politischen Hauptverwaltung der Roten Armee, den beiden entscheidenden und allmächtigen Anweisungs- und Zensur-Institutionen, sparten sie weitgehend aus. Ihre deutschen Kollegen hingegen dachten allemal die Abhängigkeiten mit, die zwischen den Kameralenten vor Ort und der zentralen Redaktion der NS-Wochenschau in Berlin bestand. Die Zentrale in Berlin und die Zensur der Wehrmacht entschieden über die Verwendung des gedrehten Materials. Denn die NS-Wochenschau war ein sehr mobiler, effektiver und raffiniert gearbeiteter, zuschauerwirksamer Bestandteil der NS-Propaganda. In-

sofern unterlagen alle gedrehten Sequenzen in Montage, Geräuschen, Musik und Kommentar den zentralen Eingriffen und damit der Manipulation. Die Entfremdung der Kameraleute zwischen ihrem gedrehten Material und der Indienstnahme durch die NS-Propaganda löste sich erst nur bei Veröffentlichung in der Wochenschau.

So oder so: den Basismaterialien, den Filmen also, näherten sich alle Diskutanten mit jeweils eigenen Sichten. Und die Addition dieser vielen verschiedenen Ansätze bei gleichbleibendem Filmfundus bildete den enormen Reiz der Konferenz. Alle Beiträge kamen mit ihren jeweils spezifischen Forschungsergebnissen im Kern auf dieses Spannungsfeld zu sprechen.

Und noch ein weiteres Feld war von vornherein abgesteckt worden: die zeitliche Eingrenzung bezog sich auf die „Ostfront“, also denjenigen Teil des Krieges, der vom Überfall auf die Sowjetunion 1941 bis zum Sturm auf Berlin 1945 markiert wird. Die Wochenschau selbst als Sub-Genre und Sonderform des Films wurde nicht zur Debatte gestellt.

Die russischen Beiträge waren in einer weitaus günstigeren Ausgangsposition als die deutschen: ihre Frontkameraleute gehörten - mit der Roten Armee - zu den Siegern des Krieges. Und der Ruf dieses Sieges ist bis heute ein ungebrochener, identitätstragender Teil des russischen öffentlichen Gedächtnisses. Darin sind Nimbus und Ansehen der Operateure eingebettet. Die Akteure waren hoch geehrt und vielfach ausgezeichnet, ihre Filme und Wochenschaubeiträge sind zugänglich und in zahllosen Dokumentationen weiterverwendet worden, ihre Nachlässe wurden systematisch gesammelt und aufbewahrt.

In Deutschland betreut das Bundesarchiv die Kopien der NS-Wochenschauen. Infolge des Kriegs gelangten auch Kopien der NS-Wochenschauen in die Verfügung des zentralen russischen Filmarchivs Gosfilmofond, das dazu ein eigenes Bestandsverzeichnis herausgab, welches seit kurzem auch online abrufbar ist <gosfilmofond.ru>(24.05.2013). Einige (wenige) Nachlässe von Kameraleuten sind im Bundesarchiv und in Filmmuseen (z.B. in Potsdam) erhalten. Der Nachlass des Kameramanns Horst Grund ist im Bundearchiv erhalten, die Nachlässe der Kameraleute Werner Bergmann und Horst Klein in den Sammlungen des Filmmuseums Potsdam. Den Nachlass von Walter Frentz bewahrt sein Sohn Hanns-Peter Frentz, Berlin, der auch eine Website über den Vater betreibt. Große Teile dieses Nachlasses sind veröffentlicht und kommentiert in: Hans Georg Hiller von Gaertringen (Hrsg.), Das Auge des Drit-

ten Reiches. Hitlers Kameramann und Fotograf Walter Frentz. Deutscher Kunstverlag, München 2006. Systematisch gesammelt jedoch wurden die Hinterlassenschaften der Kriegsberichter in Deutschland nicht. Das Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF) Göttingen hat sich einige Jahre mit dem Stoff beschäftigt und unter anderem Interviews und Porträtfilme mit einigen Akteuren produziert. Das IWF hat seine Arbeit 2010 beendet, seine Bestände sind zurzeit nicht zugänglich. Auch gibt es private Sammler und einen reichen schwarzen Markt. Immer mehr Ausgaben der NS-Deutschen Wochenschau tauchen auch auf YouTube auf, oft in verstümmelter Form. Das Portal <wochenschauarchiv.de> (24.05.2013) bietet viele (leider nicht alle) Ausgaben zur Ansicht in Briefmarkengröße und zur gewerblichen Nutzung an. Eine gezielte Wochenschau-Forschung gibt es in Deutschland nicht.

Ungeachtet dieser diffusen Ausgangslage bei den Basis-Materialien reizten die auch generationell sehr verschiedenen Blicke. GALINA PROSHIKO (Moskau), Professorin für Filmstudien am WGIK, referierte über Wahrheit und Inszenierung am Beispiel des berühmten, oft zitierten und mittlerweile zur Filmikone gewordenen Sujets, in dem Rotarmisten die Siegesfahne auf dem Reichstag hissten: tatsächlich war die Fahne am späten Abend gesetzt worden, sodass wegen mangelnden Lichts nicht gedreht werden konnte. Folglich wurde die Szene am nächsten Morgen wiederholt und – bei nun passendem Licht – gedreht. War das eine Fälschung oder eine Lüge oder nur Nachhilfe bei einem tatsächlichen Vorgang? Auch der betagte BORIS SOKOLOW (Moskau), einer der letzten noch lebenden Frontkameraleute, ging auf diese Situation ein und erinnerte sich an persönlich weitgehende Freiheiten beim Drehen, natürlich stets im Rahmen der Gefechtslagen.

KAY HOFFMANN (Stuttgart) referierte über die Wirkung der Ostfront-Film-Berichte in der Deutschen Wochenschau auf die deutschen Zuschauer anhand geheimer Gestapo-Berichte und stellte an einzelnen profilierten deutschen Kameraleuten (Walter Frentz, Hans Ertl, Götz Hirt-Reger) persönliche und ästhetische Komponenten ihrer Filmarbeiten dar. ALEXANDER SCHWARZ (München) präsentierte Beispiele aus amerikanischen Fernsehproduktionen der 1970er-Jahre, die aufwändig und einfallsreich die Schlacht am Kursker Bogen 1943 mit raffinierten Computeranimationen „nachstellten“, indem sie mit zu Spielzeugen miniaturisierten Panzern und Geschützen das Schlachtfeld nachbauten. Sie setzten (entgegen der militärhistorischen Wahrheit) die Generäle Manstein und Shukow als Protagonisten einander direkt gegenüber, eine spielerische Variante, die moder-

nen jugendlichen Zuschauerambitionen gewiss entgegenkam. Der WGIK-Forschungsstudent MICHAEL LOGINOW (Moskau) referierte über sowjetische Animationsfilme zum Thema. SERGEJ KAPTEREW (Moskau) und JEWGENIJ MARGOLIT (Moskau) stellten die amerikanische Version des sowjetischen Dokumentarfilms „Die Vernichtung der deutschen Truppen vor Moskau“ vor (an der Lewis Milestone und Joris Ivens mitgearbeitet hatten) und gingen auf die Verwendung von Sequenzen der sowjetischen Frontkameralente in den Dokumentarfilmen ein, die im Nürnberger Prozess gezeigt worden waren. MARINA KUSNEZOWA (Moskau) skizzierte sowjetische Filme der Vorkriegszeit, die – ohne einen Gegner konkret zu nennen – die sowjetischen Zuschauer ideell auf künftige bewaffnete Auseinandersetzungen vorbereiten und die Abwehrbereitschaft mobilisieren sollten. ALEXANDER ZÖLLER (Potsdam) stellte Aufnahmen des Kriegsberichters Hans Bastanier vor: Bastanier hatte als einer der wenigen deutschen Kameraleute an der Ostfront in Farbe gedreht und dabei erstaunlich nüchterne Bilder gefunden, darunter auch von gefallenem deutschen Soldaten. Teile seines Farbmaterials wurden auf schwarzweiß umkopiert und in die Deutsche Wochenschau aufgenommen, die restlichen Meter sekretiert. GÜNTER AGDE (Berlin) beschrieb Profil und Bildsprache des deutschen Kameramanns Werner Bergmann, der als 22-jähriger Leutnant während der Schlacht am Kursker Bogen drehte und schwer verwundet wurde. Er stellte außerdem dar, wie Materialien der NS-Wochenschauen in ost- und westdeutschen Dokumentarfilmen der Nachkriegszeit verwendet und zugleich durch Schnitte und neue Töne umgedeutet wurden.

Der Doyen der russischen Filmgeschichtsschreibung WALERIJ FOMIN (Moskau), dessen traditionsreiches Filmwissenschaftliches Institut (NIIK) kürzlich als eigene Forschungsabteilung in das WGIK eingegliedert wurde, präsentierte Archivadokumente und Tagesberichte der Kameraleute, die Drehprozesse nachvollzogen: Seit der Schlacht auf den Seelower Höhen 1945 waren sowjetische Kameraleute beauftragt worden, den Vormarsch der Roten Armee an allen Fronten für die Wochenschau und für den späteren Monumental-Dokumentarfilm „Die Schlacht um Berlin“ (Juli Raisman) zu drehen. Fomin schenkte den deutschen Gästen seine eindrucksvolle Dokumentation „Zena kadra (Der Preis des Bildes), Die sowjetische Front-Kinochronik 1941 – 1945“, Kanon-Verlag Moskau, 2010, eine Sammlung von Archivadokumenten, Erinnerungen und Fotos. Die Fragen nach Inszenierung, Lüge, Propaganda, szenischer Nachhilfe und der Wirklichkeit in den Kriegssujets der Wochenschauen beider

Länder können nicht mit einem einfachen Ja oder einem einfachen Nein beantwortet werden. Sie müssen vielmehr – in Abhängigkeit mit Auftraggebern und Zuschauern – bei jedem Sujet konkret verortet und datiert werden.

Igor Grigorjew hatte Absolventen seiner Klasse eingeladen, zur Diskussion zu sprechen: diese waren als Fernsehkorrespondenten in heutigen Krisengebieten im Nahen Osten eingesetzt. Ihre Erfahrungen beim dortigen Bildermachen berührten gegenwärtige internationale Diskussionen um den Einsatz von „embedded journalists“, wie er insbesondere von den amerikanischen Streitkräften praktiziert wird. (Auch Alexander Zöllner ging unter Verweis auf den amerikanischen Fotografen James Nachtwey auf dies Problem ein.)

Noch unmittelbar vor der Konferenz hatte das WGIK Studenten der Regieklasse aufgefordert, Kurzspielfilme zu gestalten, die das Thema der Konferenz fiktionalisieren. Die deutschen Gäste mussten nun als kurzzeitige Jury fungieren und den ihrer Meinung nach besten Film prämiieren, ein Vergnügen mit doppeltem Boden, denn auch auf eine solche Weise kann das WGIK die Erinnerung an die Frontkameralente wachhalten. Schließlich noch eine sehr persönliche Episode, wie sie für die russischen Gastgeber charakteristisch war: JORN JUPPENLATZ (Rostock), Sohn des schon 1941 gefallenen Kriegsberichters Hans Juppenlatz, und VIKTOR DOBRO-NITSKIJ (Moskau), Sohn eines sowjetischen Frontkameramanns und heutiger Dozent für Fotografie am WGIK, erinnerten einvernehmlich und mit Respekt an ihre Väter, eine besondere Geste gegenseitigen Brückenschlags.

Der dicht gedrängte Programmablauf ließ – bei aller noblen Ausstattung durch das WGIK – leider wenig Raum für Diskussionen und Nachfragen. So wird es nützlich sein, das Protokoll der Tagung zweisprachig zu veröffentlichen.

Es verwundert – bei dem ansonsten eher lebhaften Wissenschafts- und Forschungstransfer zwischen Deutschland und Russland –, dass dies die erste bilaterale wissenschaftliche Konferenz zwischen russischen und deutschen Filmhistorikern zu einem sehr spezifischen Thema war. Die ausrichtenden Institutionen und alle Diskutanten drängen nach einer Fortsetzung. Dann könnten auch bisherige deutsche Forschungsergebnisse mit Gewinn weitergeführt werden, vgl. den Sammelband: Rainer Rother / Judith Prokasky (Hrsg.), Die Kamera als Waffe, Propagandabilder des Zweiten Weltkrieges, München 2010. Und tatsächlich wäre eine Art Gegenkonferenz in Deutschland ein lohnendes Ziel. Sie könnte

explizit Filmgeschichte und Gesellschaftsgeschichte auf besondere Weise miteinander verbinden und damit die deutsch-russischen kulturellen Beziehungen bereichern.

Konferenzübersicht:

Wladimir Malyschew (Moskau) / Nikolaus Katzer (Moskau): Begrüßung

Natalja Kalantarowa (Krasnogorsk): Ähnliche und unterschiedliche Heldenbilder in den Filmaufnahmen sowjetischer und deutscher Kameraleute

Günter Agde (Berlin): Der schmale Blick (Wie der 22-jährige Dresdner Kameramann Werner Bergmann die Schlacht am Kursker Bogen filmte)

Abdullachan Achamsjan (Moskau): Die Rolle der Wochenschau bei der Abbildung der Ereignisse des Großen Vaterländischen Krieges

Galina Proshiko (Moskau): Die Mythologie von der Authentizität in den Kriegswochenschauen

Boris Sokolow (Moskau): Persönliche Erinnerungen eines Frontkameramanns

Kay Hoffmann (Stuttgart): Die Wahrnehmung von Kriegswochenschauen durch Zuschauer und Filmemacher in Deutschland

Alexander Schwarz (München): Bilder vom Krieg in der Deutschen Wochenschau und ihre Verwendung in modernen Spielfilmen, Kriegsserien und TV-Shows

Alexander Zöllner (Potsdam): Die Haltung der deutschen Kriegsberichterstatter zur offiziellen Propaganda

Aleksander Wassiltschenko (Moskau): Der Zusammenstoß zwischen fiktionalen und dokumentarischen Filmen in der deutschen und russischen Bevölkerung an der Schwelle des Zweiten Weltkrieges

Marina Kusnezowa (Moskau): Die Wahrnehmung von Kriegsfilmern bei Zuschauern und Filmemachern in der Sowjetunion

Michail Loginow (Moskau): Sowjetische Animationsfilme und -projekte über Krieg und Vorkrieg

Günter Agde (Berlin): Gute Filmbilder werden immer gebraucht (Zur Rezeption der Wochenschauaufnahmen von der Ostfront in deutschen Dokumentarfilmen nach 1945)

Sergej Kapterew (Moskau) und Jewgenij MARGOLIT (beide Moskau): Bilder vom Krieg in den sowjetischen Kriegswochenschauen und ihre Verwendung in Nachkriegs- und modernen Spielfilmen und TV-Shows

Viktor Dobronitskij (Moskau): Die Rolle der sowjetischen Frontkameraleute, ihr Platz in der Armee, die technische Ausstattung der Kameraleute

Viktor Dobronitskij (Moskau): Erinnerung an meinen Vater, den Frontkameramann Viktor Dobronitskij

Jorn Juppenlatz (Rostock): Erinnerung an meinen Vater, den Kriegsberichterstatter Hans Juppenlatz

Walerij Fomin (Moskau): Die Chronik der bekannten Schlachten des Zweiten Weltkrieges – auf beiden Seiten der Front (die sowjetische Seite)

Alexander Zöllner (Potsdam): Die Chronik der bekannten Schlachten des Zweiten Weltkrieges – auf beiden Seiten der Front (die deutsche Seite)

Wladimir Sladkow / Andrej Bjelow / Dmitrij Kijanski (alle Moskau): Arbeit als Kameraleute bei der Kriegsberichterstatterung im Kontext des globalen Krieges mit dem Terrorismus in Mittelasien

Moderatoren waren Walerij Fomin, Igor Grigorjew, Sergej Lasaruk und Viktor Lisakowitsch, allesamt Moskau

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Günter Agde. Review of , „*The Screen Image of the War: Propaganda and Chronicle an Both Sides of the Front Line* “ - *Konferenz deutscher und russischer Filmhistoriker*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. June, 2013.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=39348>

Copyright © 2013 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For

permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.