

Reinhard Krammer:

Reflektiertes Geschichtsbewusstsein durch das Fernsehen?

Anmerkungen zu den historischen Dokumentationen Guido Knopps.

(Unterlage für ein Referat in Stadtschlaining / Burgenland: ohne Fußnoten, nicht für Publikation bestimmt)

Ausgangshypothesen:

- Problematische Geschichtsdokumentationen sind besser als keine Geschichtsdokumentationen.
- Wenn Geschichtsdokumentationen die beste Sendezeit beanspruchen, dann sind Kompromisse von vornherein unumgänglich: Hohe Einschaltquoten setzen spezifische Darstellungsformen voraus.
- Unterhaltende und spannungserzeugende Mittel anzuwenden ist nicht von vornherein abzulehnen. Gleichwohl: sie verändern die Geschichte.
- Eine kompetente Einstellung der Lehrer äußert sich nicht in einer verhütenden “Weg-vom -Medium” Einstellung sondern vielmehr im Bemühen, der Jugend Instrumentarien in die Hand zu geben, mit Dokumentationen zur Geschichte kritisch umgehen zu können.

Die geschichtlichen Dokumentationen Guido Knopps erreichen ein Millionenpublikum und haben sich dauerhaft auf einem ‚Prime Time Sendeplatz‘ (d. h. 20.15 Uhr) etablieren können. Die Rezeption in der Öffentlichkeit ist eine außerordentlich positive und auch die Resonanz von Historikern ist überwiegend zustimmend. Eine polarisierende Diskussion über diese Art der Geschichtserzählung ist bislang nicht festzustellen.

Die Serien etablierten einen eigenen Stil, eine spezifische Ästhetik der historischen Fernsehdokumentation, und entwickelten durch den konsequenten und kontinuierlichen Einsatz filmischer Stilmittel eine Art “corporate design”, was bisher noch kaum einer Geschichtsdokumentation gelungen ist.

Auf anfängliche Kritik - so wurde das am heftigsten kritisierte gestalterische Mittel der “szenischen Rekonstruktion” in späteren Reihen eliminiert - reagierte Knopp, sodass die Kritik gemäßiger und nur mehr vereinzelt geäußert wurde, eine Tatsache, die auch deshalb nicht verwundert, weil die hohen Einschaltziffern und die breite Zustimmung jeden Kritiker schnell ins Abseits zu stellen droht.

Dem dokumentarischen Genre kommt indes auf Grund der hohen Glaubwürdigkeit, die ihm vom Publikum zugeschrieben wird, eine so exponierte Stellung im Bereich der filmischen Geschichtsvermittlung zu, dass eine kritische Bestandsaufnahme unerlässlich scheint. Es ist unzweifelhaft, dass die überwiegende Zahl der Konsumenten den Sendungen eine unmittelbare Spiegelung der Realität zuschreibt, und den Eindruck von großer Objektivität und Wahrhaftigkeit gewinnt..

Das historische Bewusstsein breiter Bevölkerungsschichten wird durch den Beweisdruck der Bilder in einer Weise determiniert, die es kaum noch zulässt, kritische Fragen zu stellen. Die Verantwortung der Produzenten ist daher außerordentlich hoch anzusetzen, können sie doch Geschichts- und damit Gesellschaftsvorstellungen maßgeblich beeinflussen und bestimmen. Die Frage, die wir uns stellen, ist die, ob diese Art und Weise der filmischen Darstellung in der Lage ist, reflektiertes Geschichtsbewusstsein zu fördern, oder ob sie das überhaupt beabsichtigt.

Sämtliche Dokumentationen Knopps folgen dem biographischen Darstellungsprinzip, ein Umstand, der einige Probleme nach sich zieht: So verschwinden allzu leicht die historischen Strukturen, Ursachen, Gründe und Zusammenhänge der geschichtlichen Ereignisse bleiben blass und werden durch die emotionsbezogene Nachzeichnung von Episoden menschlichen Leids überdeckt.

Knopps Sendungen ähneln der Abenteuererzählung, durch ihre Melodramatik und ihren stark erzählungsorientierten Ansatz stehen sie gestalterisch in der Nähe des Spielfilms.

Auffallend vor allem: Die konsequente und extreme Personalisierung der historischen Ereignisse, die in einer schon fast ausschließlichen Zuweisung der Verantwortung an die Person Hitlers gipfelt. Die Suggestion hat einen fatalen Effekt: Der Alleinverantwortung eines Einzelnen steht die Entschuldung der anderen logisch gegenüber. Das Volk und der einfache Soldat werden in aller Regel als Opfer präsentiert, zwischen ihrem Leiden und dem der eigentlichen Opfer ist für den Durchschnittszuseher kein größerer Unterschied auszumachen.

Zudem wird einzelnen Personen eine Bedeutung zugesprochen, die sie nachweislich nicht hatten, um den biographischen Ansatz durchhalten zu können.

Der Bilderteppich setzt sich überwiegend und in der Hauptsache aus zeitgenössischen Filmaufnahmen zusammen. Es handelt sich hierbei sowohl um offizielle, für Wochenschauen oder zu (anderen) Propagandazwecken hergestellte Aufnahmen als auch um privat gedrehte Filme. Der Originalton wird häufig durch Nachvertonungen (Sprecher aus dem Off,

Geräusche, Musik, Originaltöne, die nicht unbedingt zur Filmspur ‚gehören‘ oder Erzählung von Zeitzeugen) ersetzt.

Die Verwendung von Wochenschau- und/oder anderem Propagandamaterial auf solch unreflektierte und daher problematische Weise, kann zu einer Spiegelung und Verbreitung des nationalsozialistischen Welt- und Selbstbildes beitragen!! Das ideologische Hitlerbild des Nationalsozialismus wird so unbesehen und unhinterfragt weitertransportiert; schlimmstenfalls kann es seine Suggestivkraft erneut entfalten. Wochenschauaufnahmen sind ja auf möglichst große propagandistische Wirkung hin konzipiert. Die mögliche Suggestivwirkung propagandistischer Filmdokumente muss also explizit thematisiert werden, wenn nicht das Risiko eingegangen werden soll, durch die filmische Scheinobjektivität den Nationalsozialismus visuell am Leben zu erhalten.

Eine herausragende Rolle spielt bei Knopp eine nicht unproblematische Quelle, der Zeitzeuge, der mit der Überzeugungskraft des Dabeigewesenen spricht und hohe Glaubwürdigkeit beansprucht. Die selektive Präsentation der Aussagen, die zumeist die Thesen Knopps abzustützen haben, wird für den Zuseher ebenso wenig deutlich wie die prinzipiellen Schwierigkeiten im Umgang mit dieser Quellengattung. (Undeutliche oder falsche Erinnerung, zeitliche Distanz zwischen Ereignis und Rekonstruktionsprozess, Einfluss heutiger Werte und Normen, persönliche Motive, die eigene Rolle herauf- oder herabzusetzen, Einfluss des Interviewers etc.).

Zeitzeugen werden für Knopps Produktionen in einem einheitlichen Ambiente präsentiert: der dunkle Hintergrund und die hart ausgeleuchteten Gesichter dokumentieren jede Gefühlsregung und verleihen dem Gesagten Dramatik. Mögliche Eingriffe des Regisseurs, wie Kürzung und Herauslösung des Statements aus seinem Kontext bleiben unsichtbar. Dass Berichte der Zeitzeugen in dieser Hinsicht manipuliert werden, ist alles andere als unwahrscheinlich, ja es ist oft schlechterdings unumgänglich.

Die emotionale Überwältigung durch das unermessliche, filmästhetisch noch gesteigerte Leid der Opfererzählungen erzeugt die intendierte Betroffenheit, die allerdings rationelle Aufklärung und letztlich reflektiertes Geschichtsbewusstsein nicht eben zu fördern verspricht.

Täter- und Opfererzählungen werden in den Dokumentationen identisch präsentiert, die Authentizität, die der Zuschauer beiden Gruppen zuzubilligen geneigt ist, wird daher gleich groß sein. Die Täter stehen aber in Wirklichkeit aus naheliegenden Gründen unter psychologischem Legitimationszwang, sie müssen entweder Reue zeigen, wollen sie sich

gesellschaftlich nicht diskreditieren und isolieren, oder sie bestehen darauf, nichts gewusst und nichts getan zu haben. Dieser psychologische Druck, der in stärkerem Maße als bei den Opfern zu subjektiven, vielleicht unbewussten Verfälschungen führen kann, wird in den Sendungen nicht thematisiert.

Fragwürdig ist grundsätzlich die implizite Gleichsetzung des Leids der Opfer mit dem Leid oder der Reue der Täter! (Entsprechung von Kameraeinstellungen, gezeichnete Gesichter der Opfer wie der Täter.)

Ungenauere Angaben zur Person der Opfer wie "Deutsche Jüdin", "Jude aus Litauen" oder "Überlebende des Holocaust" finden ihre Entsprechung in der ungenügenden Kenntlichmachung derer, die auf der Seite der Nationalsozialisten oder der Wehrmacht standen: "Hitlers Sekretärin", "Sudetendeutscher" oder schlicht "damals Wehrmachtsangehöriger". Zu welchem Zeitpunkt der Zeitzeuge wie und worin involviert war, kann der Zuseher sehr oft nicht eruieren und damit auch nicht den Grad seiner „Verstrickung“ und / oder seiner Glaubwürdigkeit.

Beim Zuseher muss so der Eindruck entstehen, es handele sich bei Opfern und Tätern um gleichrangige Zeugen, ihre Aussagen werden jedenfalls absolut gesetzt. Dass die Zeitzeugen auch als Ankläger und Angeklagte in Erscheinung treten, wird ausgeblendet.

Historische Information wird ebenso hauptsächlich durch das gesprochene Wort gegeben wie die Kontextualisierung des Geschehens und die Urteile über Handelnde auf der Sprachebene geschehen. Historisches Filmmaterial dient dem Gesagten ganz überwiegend als Illustration oder steht ihm gar ohne erkennbaren inhaltlichen Zusammenhang gegenüber. Eindeutig zeigen aber die überwältigende Mehrheit der Bilder nicht das gerade erzählte Ereignis, ein Umstand, der dem Laien aber nicht so ohne weiteres bewusst wird.

Großen Anteil haben aktuelle Aufnahmen, meistens Landschaften oder historische Stätten, die aber durch Anwendung entsprechender technischer Mittel historisch erscheinen sollen und auch erscheinen: Dynamische Aufnahmen aus dem Blickwinkel des Zeitzeugen, Kamerafahrt durch Gebäude und Nachahmung einer Flucht in einen Bunker. Der Eindruck einer historischen Aufnahme ergibt sich durch die Verwendung von Schwarz-Weiß-Filmen, durch künstliche Verschlechterung der Bildqualität (grobkörnige Aufnahmen) und auch durch die Übernahme der Zeugenperspektive durch das Objektiv der Kamera. Es liegt auf der Hand, dass diese Art der "Geschichtsreportage" der Spannungssteigerung und Sensationalisierung dient.

In Knopps Sendereihen weicht der Kommentar deutlich von anderen Dokumentationen, die sich meistens um einen nüchtern-sachlichen Ton bemühen, ab. Durchgängig wird eine

Strategie der Emotionalisierung verfolgt, insbesondere durch theatralische Bildeffekte und pathetische Sprechweise des Off-Sprechers. Eigene gedankliche Leistungen und selbstständige Urteilsfindung des Zuschauers sind in aller Regel ebenso unerwünscht wie unmöglich.

Die durchgängige Emotionalisierung des Geschehens erweist sich überhaupt als das Hauptproblem: alle filmischen Mittel – optische Gestaltung, Einsatz von Musik, Intonation des Kommentars, Montage, filmästhetische Aufbereitung des Bildteppichs – wirken zusammen, und erzeugen Überwältigungseffekte. In dieser Strategie gründet das breite Vertrauen in die Authentizität Knopp'scher Narration.

Da Knopp zeigt "wie es eigentlich gewesen", bleibt dem Zuschauer kein Raum zur Reflexion oder kritisch-distanzierten Auseinandersetzung mit Inhalt und Aufmachung der Sendungen. Erzählfluss und Bilddramaturgie ziehen den Betrachter derart in den Bann, dass Fragen zur Inszenierung von Quellen und Darstellungen selten gestellt werden. Die Geschichte erscheint als monolithischer Block von gegebenen Ereignissen, denen man sich zwar nähern kann, die aber von vornherein feststehen. Kontroversen in Forschung und Darstellung werden zwar ab und an benannt, aber gleichzeitig für den Betrachter als ‚gelöst‘ dargestellt, Anreize für eine vertiefende Auseinandersetzung mit der Geschichte werden nicht aufgegriffen, die Ereignisse ihrer Relevanz für die Gegenwart beraubt. Auf geschichtswissenschaftliche aber auch geschichtsdidaktische Kenntnisstände wird in geringem Ausmaß zurückgegriffen, dafür aber werden solch fragwürdig gewordene Erklärungsmuster tradiert, wie z. B. die zugespitzte Hitlerzentrierung oder der ‚Befehlsnotstand‘. Unter diesen Umständen hat der Betrachter nicht Teil an historisch-politischer Aufklärung, sondern wird durch filmästhetische Vereinnahmung in Unmündigkeit gehalten, der Entwicklung eines reflektierten, selbstreflexiven Geschichtsbewusstseins wird nachhaltig entgegengewirkt. Gefühl ohne Ratio ist genau so fehlgeleitet wie emotionsloser Verstand.

Den Zuschauern müssen auch Ungewissheiten zugemutet werden dürfen, Fragebedürfnisse sollten geweckt und nicht systematisch verschüttet werden; Geschichtsdarstellung muss in ihrer prozesshaften Eigenschaft der (Re-)Konstruktion von Vergangenen vor dem Horizont der Gegenwart bewusst gemacht werden, ein Prozess, der prinzipiell offen und immer wieder neu verhandelbar ist; nur so können auch populäre Geschichtsdokumentationen ihrer gesellschaftlichen Verantwortung gerecht werden und einen sinnvollen und fruchtbaren Beitrag zur kollektiven Erinnerungsarbeit leisten.

Beobachtung der ersten Minuten des Dokumentarfilmes von Guido Knopp
"Hitler – der Privatmann"

Vorspann: Musik bedrohlich, unheimlich

Die bewegten Bilder erstarren zu Schwarz-Weiß-Negativen – das verstärkt den unheimlichen, unheilvollen Eindruck.

Ein "Zeitzeuge" (der Sohn des Pressechefs Hitlers) erinnert sich ganz genau an die Person Hitler.

(Was ist wirkliche Erinnerung, schließlich kann er damals nur wenige Jahre alt gewesen sein)

Der aus dem Off gesprochene Text wird mit Bildern ungewisser Herkunft unterlegt.

Sie scheinen aus der Gegenwart(?) zu stammen.

Sprecher aus dem Off:

"Hitler war als **Versager** ausgezogen..."

"Adolf Hitler war ein **Muttersöhnchen**"

Polemische Art der Darstellung durch Verwendung von Begriffen, die verlässlich negative Assoziationen auslösen.

Grelle Geräusch-Effekte jeweils beim Einblenden von Hitler-Zitaten.

Spitzzy erzählt von Hitlers Jugend.

Er tut dies so, als ob er dabei gewesen wäre, was wohl nicht der Fall gewesen ist!

Sprecher: "Der "arme" Bub ist **eigensinnig**, er will Künstler werden"

"Hitler **verschließt sich, er erstarrt.**"

"...den **Schulabschluss** macht Hitler nicht..."

"...vom Vater befreit, **spielt er den Stenz**"

"...seine **Bühne, die Gassen** von Linz..."

"...er **streunt umher...**"

*Polemische Wortwahl !!
Die Ton-Bild-Schere öffnet sich
weit: Was die Bilder mit dem Text zu
tun haben, ist schwer zu sehen!*

Sprecher (unüberhörbar zynisch): "Was den Künstler ausmacht, ist sein Geltungsdrang"
"...er duldet keinen Widerspruch"
"Absturz ins Bodenlose"

Wie oben !!

Ein Zeitzeuge (der Sohn des ehemaligen Mitbewohners Hitlers) erstellt eine Charakterstudie Hitlers.
Er erzählt nicht das was er selbst erlebt hat, was aber nicht deutlich wird.

Zusammenfassende Eindrücke:

Um die alle Sendungen prägende These von der Hauptschuld Hitlers gebührend vorzubereiten, soll schon das Kind und der Halbwüchsige Adolf Hitler dem Zuseher als dämonische Erscheinung präsentiert werden. Da die zur Untermuerung verfügbaren Fakten (das Kind Adolf beging eben noch keine größeren Untaten) fehlen, werden filmische Mittel zur Erreichung der gewünschten Effekte eingesetzt: die Musik ist unheilswanger, die Geräusche werden eingesetzt um die ins Bild gesetzten Hitler-Zitate entsprechend negativ zu konnotieren, die Technik (Verwandlung der Bilder in Negative, schrille Tonuntermalung usw.) wird benutzt, um die "Unperson" Hitler gebühlich herausstellen zu können.

Der Kommentator spricht aus dem Off, was große Glaubwürdigkeit suggeriert.

Um Dokumentencharakter vorzuspiegeln werden Zeitzeugen vorgeführt, die keine sind: allesamt waren sie damals - wenn überhaupt geboren - nur wenige Jahre alt.

Um schon das Kind und der Jugendliche Adolf Hitler in denkbar schlechtem Licht zu zeigen, werden Begriffe

verwendet, die - zwar nicht aussagekräftig - aber doch negative Assoziationen hervorzurufen versprechen: "Stenz", "Muttersöhnchen", "Versager", "eigensinnig" usw.

Es wird ein fertiges und unveränderliches Bild vermittelt, dem Zuseher wird nicht die Möglichkeit eingeräumt, zu selbstständigen Urteilen zu gelangen.