

DAS Laura Heinhold
**»DRITTE
REICH«**
IM SPIELFILM

Geschlechterrollen
und Handlungsmuster
in deutschen Kino-
und Fernsehproduktionen,
2000–2020

[transcript] Film

Laura Heinhold
Das »Dritte Reich« im Spielfilm

Film

Die E-Book-Ausgabe erscheint im Rahmen der »Open Library Medienwissenschaft 2026« im Open Access.

Die Open Library Community ist ein Netzwerk wissenschaftlicher Bibliotheken zur Förderung von Open Access in den Sozial- und Geisteswissenschaften:

Vollspensoren: Universitätsbibliothek Bayreuth | Technische Universität Berlin / Universitätsbibliothek | Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin | Universitätsbibliothek Bielefeld | Universitätsbibliothek Bochum | Universitäts- und Landesbibliothek Bonn | Technische Universität Braunschweig / Universitätsbibliothek | Staats- und Universitätsbibliothek Bremen | Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB Dresden) | Universitätsbibliothek Duisburg-Essen | Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf | Universitätsbibliothek Erfurt | Albert-Ludwigs-Universität Freiburg / Universitätsbibliothek | Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen | Universitätsbibliothek der FernUniversität in Hagen | Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt | Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek - Niedersächsische Landesbibliothek | Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover | Rheinland-Pfälzische Technische Universität Kaiserslautern-Landau | Universitätsbibliothek Kassel | Universität zu Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek | Universitätsbibliothek Leipzig | Universitätsbibliothek Mannheim | Universitätsbibliothek Marburg | FID Media | Ludwig-Maximilians-Universität München / Universitätsbibliothek | Universitäts- und Landesbibliothek Münster | FH Münster | Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von

Ossietzky Universität Oldenburg | Universitätsbibliothek Osnabrück | Universitätsbibliothek Potsdam | Universitätsbibliothek Siegen | Universitätsbibliothek Vechta | Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität Weimar | Universitätsbibliothek Wuppertal | Zentralbibliothek Zürich | Zürcher Hochschule der Künste
Sponsoring Light: Bibliothek der Hochschule Bielefeld | Hochschule für Bildende Künste Braunschweig | Hochschule Hannover - Bibliothek | Landesbibliothek Oldenburg | Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf - Universitätsbibliothek | Jade Hochschule Wilhelmshaven / Oldenburg/Elsfleth | ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften

Mikro Sponsoring: Ostbayerische Technische Hochschule Amberg-Weiden | Freie Universität Berlin - Universitätsbibliothek | Universität der Künste Berlin - Universitätsbibliothek | Technische Universität Dortmund | Filmmuseum Düsseldorf | Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt | Bibliothek der Pädagogischen Hochschule Freiburg | Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Hamburg | Hochschule Hamm-Lippstadt | IU Internationale Hochschule GmbH | ZKM Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe | TH Köln | Universitätsbibliothek Regensburg | Akademie der bildenden Künste Wien, Universitätsbibliothek | THWS Technische Hochschule Würzburg-Schweinfurt

Laura Heinhold

Das »Dritte Reich« im Spielfilm

Geschlechterrollen und Handlungsmuster in deutschen Kino- und Fernsehproduktionen, 2000-2020

[transcript]

Diss., Ludwig-Maximilians-Universität, 2024 (Zugl. Dissertation unter dem Titel »Geschlechterunterschiede in der filmischen Darstellung des ›Dritten Reichs‹ – Welche ›Rolle‹ spielt die Frau in der Erinnerungskultur des deutschen Spielfilms zwischen 2000-2020 über das ›Dritte Reich‹?» an der Ludwig-Maximilians-Universität München, 2024.)

Der Druck des vorliegenden Werks wurde gefördert durch einen Zuschuss der Baumgart-Stiftung für Zeitgeschichte.



Baumgart-Stiftung
für Zeitgeschichte

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dn.b.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz BY-NC-ND 4.0 lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2026 © Laura Heinhold

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus

Druck: Elanders Waiblingen GmbH, Waiblingen

<https://doi.org/10.14361/9783839479223>

Print-ISBN: 978-3-8376-8316-5 | PDF-ISBN: 978-3-8394-7922-3

Buchreihen-ISSN: 2702-9247 | Buchreihen-eISSN: 2703-0466

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

1. Einleitung	9
1.1 Hinführung und Forschungsthese	9
1.2 Forschungsstand	11
1.3 Methodik und Auswahlkriterien	16
1.4 Aufbau und Vorgehensweise	30
2. »Erinnerungskultur«: Ein sich stetig wandelndes Phänomen	35
2.1 Die deutsche Erinnerungskultur (2000–2020) zwischen Symbolik und fehlender Finanzierung	36
2.2 Die Zeit ohne ZeitzeugInnen: Der deutsche Film im 21. Jahrhundert als wichtiger Teil der Erinnerungskultur mit steigender Bedeutung	44
3. Gesellschaftlich geprägte Geschlechterrollen in westlichen Spielfilmen	55
3.1 Altersgap und Frauenbilder: Genreübergreifende Muster in westlichen Spielfilmen	55
3.2 Geschlechtsspezifische und romantisierte Gewalt an Frauen als Erzählmotiv	61
3.3 »Wenn <i>Des Kaisers neue Kleider</i> auf <i>Basic Instinct</i> trifft«: Die Filmproduktion als Männerdomäne und ihre Auswirkungen auf die Darstellung weiblicher Charaktere	64
4. Frauen in der Filmindustrie und in den Spielfilmen aus dem »Dritten Reich« 1933–1945	75
4.1 Regisseurinnen und Protagonistinnen	77
4.2 Vermitteltes Rollenbild und (unterschwellige) Propaganda	79
4.3 »Es war ja nur Unterhaltung«: Gewichtung des neuen Mediums Film in der Propagandapolitik	82
4.4 Die Macht und Bedeutung des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda für den Film	84
5. Frauen im Nationalsozialismus zwischen Realität und Ideologie	89
5.1 Das propagierte Frauenbild in der NS-Ideologie	89
5.1.1 Familie und Heimatfront – Die gesellschaftliche und ideologische Rolle der Frau	90
5.1.2 Die Rolle des weiblichen Körpers in der NS-Ideologie	95
5.2 (»Arische«) Frauen zwischen Teilhabe und Ausgrenzung	99

5.2.1	»Sie heiratet ja dann eh.«: Arbeitsmöglichkeiten, Arbeitszwang und Sonderregeln	100
5.2.2	»Frauen sind unpolitisch«: Frauen in der Partei und parteipolitisch gelenkten Gruppen	117
5.3	Macht und Grausamkeit durch Frauen: Die Bedeutung der Frauen für die Stärkung und Aufrechterhaltung des Regimes	119
5.4	Verfolgte Frauen: Die Komplexität der Opfergruppen	133
6.	Frauenbilder im deutschen Spielfilm über die NS-Zeit (2000–2020)	143
6.1	»Und hinten lief mal eine Frau durchs Bild«. Die Bedeutung von Frauen für geschichtliche Abläufe in den Spielfilmen	143
6.1.1	Alltag im »Dritten Reich« und die Darstellung der Geschlechter	152
6.1.2	Dominanz männlicher Filmbiografien: Widerstand und NS-Eliten	156
6.1.3	»Davon geht die Welt nicht unter«: Für jede Katastrophe die passende Liebesgeschichte – Historische Einzelereignisse als lukrative »Filmevents«	167
6.1.4	Selektive Darstellungen und stereotypische Geschlechterrollen im Zweiten Weltkrieg	178
6.1.5	Geschlecht und Viktimisierung in den Holocaustfilmen	184
6.1.6	Humoristische Darstellungen und ihre »Easter Eggs«	201
6.1.7	»Aus den Augen, aus dem Sinn« – Ausgeblendete Themenfelder	216
6.1.8	Zeitliche und lokale Flexibilität der Filmhandlungen bei der Analyse des NS-Frauenbildes	229
6.2	Historische Frauenbiografien	232
6.2.1	Veränderungen und Verkürzungen von historischen Frauenbiografien	232
6.2.2	Sexualisierte Darstellung als Erzählmittel	252
6.2.3	Nebenrollen, Ehefrauen und Statistinnen	265
6.3	Male Gaze in Produktion und Darstellung: Geschlechterverhältnisse im Vergleich	275
6.3.1	Sexuelle Gewalt: Charakterstereotype von TäterInnen und Opfern	285
6.3.2	Widerstand und Geschlecht	298
6.4	Der deutsche Spielfilm über das »Dritte Reich« (2000–2020) im internationalen Vergleich	305
7.	Abschluss	323
7.1	Fazit	323
7.2	Ausblick	328
8.	Anhang	333
8.1	Anlage A – Statistiken der Spielfilme von 2000–2020	333
8.2	Anlage B – Statistiken der Spielfilme von 1933–1945	345
8.3	Anlage R – RegisseurInnen der Spielfilme von 2000–2020	349
8.4	Anlage S – SchauspielerInnen der Spielfilme von 2000–2020	351
9.	Quellenverzeichnis	359
9.1	Spielfilme	359
9.2	Dokumentationen, Internetvideos und andere Filmquellen	364
9.3	Internetquellen	365
9.4	primäre Schriftquellen	377

9.5 Studien 379

9.6 Zeitungsartikel 381

10. Literaturverzeichnis 387

1. Einleitung

1.1 Hinführung und Forschungsthese

Wir können historische Spielfilme nicht als Dokumente für die Geschichte nehmen, sondern wir müssen darin eigentlich eher die Spuren entdecken, welche Interpretationen zu einer gewissen Zeit vorherrschend sind.¹

Dieses Zitat von Tobias Ebbrecht-Hartmann unterstreicht die zentrale Herausforderung im Umgang mit historischen Spielfilmen. Denn diese Filme sind keine objektiven Geschichtsdokumente, sondern Ausdruck der Perspektiven und Deutungsmuster ihrer Entstehungszeit, ein Aspekt, der für ihre theoretische Aufarbeitung für den filmwissenschaftlichen Umgang von wichtiger Bedeutung ist. Doch in den wenigsten Fällen werden Spielfilme von Zuschauenden mit diesem kritischen Blick konsumiert. Vielmehr ermöglichen historische Spielfilme eine emotionale Annäherung an geschichtliche Ereignisse unabhängig von Alter, Herkunft oder Vorwissen. Die Studie, die sich explizit mit der Art und Weise auseinandersetzt, wie Menschen in Deutschland historisch erinnern, ist der »Multidimensionale Erinnerungsmonitor« (MEMO) des Instituts für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung, der erstmals im Jahr 2018 publiziert wurde und seit dem jedes Jahr neu erscheint. Die Ergebnisse zeigen, dass viele StudienteilnehmerInnen Spielfilme als primäre Quelle angeben, um sich mit dem »Dritten Reich« auseinander zu setzen.² Dies verdeutlicht, dass ein Großteil des Publikums historische Spielfilme – bewusst oder unbewusst – als Geschichtsquelle wahrnimmt. Spielfilme können aber nicht gleichzeitig Quellen der Vergangenheit und Mittel ihrer Aufarbeitung sein. Denn sie sind in erster Linie Kunstwerke. Die filmischen Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus sind Teil des kulturellen Gedenkens an das »Dritte Reich«. Ihre Entstehung und ihr Beitrag müssen daher auch im Kontext der vorherrschenden Erinnerungskultur betrachtet werden.

1 Radiobeitrag zu 80 Jahre Wannseekonferenz, Interview mit Tobias Erbbrecht-Hartmann im BR2 transkribiert in der kulturWelt vom 20.01.2022: <https://www.br.de/kultur/film-historiker-tobias-erbbrecht-hartmann-wannsee-konferenz-100.html> zuletzt aufgerufen am 24.01.2022.

2 Vgl. Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie V, Bielefeld 2022, S. 20.

Die Erinnerungskultur in Deutschland des 21. Jahrhunderts basiert auf drei zentralen Elementen: 1. der Sichtbarkeit im öffentlichen Raum z.B. durch Gedenkort, öffentliche Reden, sowie Gedenktage, 2. der finanziellen Förderung dieser Orte, der historisch-politischen Bildungsarbeit und der künstlerischen Aufarbeitung, und 3. der öffentlichen Anerkennung des Leids der Opfergruppen, insbesondere durch die Auseinandersetzung mit bisher tabuisierten Themen. In den MEMO-Studien geben die Befragten jedoch an, dass der Spielfilm für sie die Hauptquelle bei der Wissensvermittlung ausmacht. Spielfilme schließen damit die Lücke zwischen institutioneller und individueller Auseinandersetzung mit Geschichte. Sie bieten einen niedrigschwelligen Zugang zur Vergangenheit, der häufig stärker wirkt als klassische Bildungsangebote. Denn diese sind teilweise nicht so wandelbar, um sich Gesellschaftsveränderungen anzupassen und sich anhand von wissenschaftlichen Erkenntnissen flexibel auszurichten.³ Gleichzeitig wird – wie aus den MEMO-Studien ebenfalls deutlich wird – gerade der künstlerische Beitrag der filmischen Aufarbeitung durch die politisch geförderte Geschichtsvermittlung oft nicht ausreichend berücksichtigt. Dabei wäre es wichtig, auf diese gesellschaftlichen Gegebenheiten einzugehen und die Geschichtsvermittlung sowie ihre didaktischen Methoden entsprechend weiterzuentwickeln.

Aus diesen Gründen ist diese Forschungsarbeit nicht nur für die Rekonstruktion von zeithistorischer Aufarbeitung relevant, sondern auch für die Betrachtung dieser Auswirkungen auf gesellschaftliche Rollenbilder, die durch Medien geformt werden. Das Ziel der Arbeit ist es daher, die Darstellung von Frauen in historischen Spielfilmen als Teil der erinnerungskulturellen Aufgabe zu betrachten.

Um die Darstellung von Frauen in den historischen Filmen über das »Dritte Reich« umfassend analysieren zu können, wird bewusst auf die doppelte Bedeutung des Wortes »Rolle« Bezug genommen. So wird einerseits danach gefragt, wie viele Frauenrollen überhaupt in diesen Spielfilmen vorkommen. Andererseits wird untersucht, welche Rolle diese in Bezug auf die dramaturgische Funktion innerhalb der Handlung spielen. Dabei wird der Frage nachgegangen, ob das propagierte NS-Frauenbild kritisch thematisiert oder unkommentiert übernommen wird. Die Untersuchung bezieht sich außerdem auf die Produktionsbedingungen der Spielfilme und fragt in diesem Zusammenhang danach, welche strukturellen Gegebenheiten der Filmindustrie die Darstellung von Frauen in den untersuchten Filmen beeinflussen könnten. Wird ein Frauenbild der Nachkriegszeit auf die Frauen im »Dritten Reich« unbewusst übertragen, welches sich auch noch im heutigen Frauenbild findet? Denn, neben der Analyse der Darstellung der Frauen auf geschichtswissenschaftliche Genauigkeit, ist es wichtig, die Darstellungsweise von Frauen im Medium Film generell in die Betrachtung mit einzubeziehen, um sowohl den gesellschaftlichen, filmwissenschaftlichen als auch den geschichtswissenschaftlichen Einfluss auf die Darstellung von Frauen in ihrer Gewichtung berücksichtigen zu können.

3 Vgl. Messerschmidt, Astrid: Geschichtsbewusstsein ohne Identitätsbesetzungen. Kritische Gedenkstättenpädagogik in der Migrationsgesellschaft, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 18.01.2016 (3–4) Holocaust und historisches Lernen, S. 16–22.

1.2 Forschungsstand

Die Forschung zum »Dritten Reich« unterscheidet sich grundlegend von der zur heutigen Filmproduktion sowohl in den Fragestellungen und Methoden als auch in den verfügbaren Quellen. Der Forschungsstand ist entsprechend heterogen. In dieser Arbeit werden jedoch einige Forschungsfelder verbunden, indem Forschungsergebnisse der Geschichtswissenschaft, der Medienwissenschaft sowie eigene Filmanalysen miteinander in Beziehung gesetzt werden. Dabei lässt sich ein themenübergreifendes Defizit festhalten: Sobald es um die Forschung mit einem Fokus auf Frauen geht, nimmt die Anzahl der verfügbaren wissenschaftlichen Publikationen markant ab. Jedes der in dieser Arbeit behandelten Themenfelder und Arbeitsgebiete zeigt eine systematische Ungleichbehandlung von Frauen, ihrer Arbeit und ihrer Relevanz.

Betrachtet man zunächst den Forschungsstand zu Frauen im »Dritten Reich«, offenbart sich ein starkes Ungleichgewicht. Die Menge an wissenschaftlicher Forschung zum »Dritten Reich« scheint durch die Masse an Literatur- und Quellenbearbeitung darüber hinwegzutäuschen, dass sich nur ein geringer Teil davon mit Frauen außerhalb des NS-ideologischen Rahmens beschäftigt.⁴ Forschungsliteratur zum Alltag im »Dritten Reich« bespricht Frauen zumeist lediglich als Teil einer anonymisierten Gesamtgesellschaft. Entsprechend können für die Fragestellung dieser Arbeit meist nur spezifische Beiträge gezielt herangezogen werden. Dieser Umstand lässt sich unter anderem damit erklären, dass die Geschichtsforschung lange Zeit ein von Männern dominiertes Feld war. Diese strukturelle Geschlechterungleichheit wirkte sich auch auf die Themenwahl und die Perspektiven in der historischen Forschung aus: Die Rolle der Frau blieb dadurch weitgehend unbeachtet oder wurde oft auf traditionelle Stereotype reduziert. Dazu kam in den ersten Nachkriegsjahren eine zeitliche und persönliche Nähe vieler männlicher Historiker zum »Dritten Reich«. Daraus resultierte lange eine überwiegend männliche (Täter)Sicht auf das Leben im »Dritten Reich«.⁵

Mit zunehmendem zeitlichem Abstand und der steigenden Beteiligung von Frauen an der geschichtswissenschaftlichen Forschung, wurde die bisher vernachlässigte Rolle der Frauen im Regime stärker beleuchtet. Beispielhaft dafür steht der sogenannte »Historikerinnenstreit« Ende der 1980er, bzw. Anfang der 1990er Jahre, der die Thematisie-

4 Vgl. Amesberger, Helga/Auer, Katrin/Halbmayer, Brigitte: Sexualisierte Gewalt. Weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern, Wien 2006; Vgl. Aumüller-Roske, Ursula: Die Nationalpolitischen Erziehungsanstalten für Mädchen im »Grossdeutschen Reich« Kleine Karrieren für Frauen?, in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte, Kore 1990, S. 211–236; Vgl. Bock, Gisela: Ganz normale Frauen. Täter, Opfer, Mitläufer und Zuschauer im Nationalsozialismus, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 245–277.

5 Vgl. Distel, Barbara: Im Schatten der Helden. Kampf und Überleben von Centa Beimler-Herker und Lina Haag, in: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara: *Frauen, Verfolgung und Widerstand*, München 1993, S. 21–57; Vgl. Schomburg, Petra: Frauen im Nationalsozialismus. Ein Überblick über die historische Frauenforschung und die feministische Diskussion um Verantwortung und Beteiligung von Frauen am Nationalsozialismus, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 42–56.

rung von Frauen abseits der Opferperspektive aufbrachte.⁶ Hervorgehoben wurden dabei insbesondere die politischen Einflussmöglichkeiten von Frauen sowohl innerhalb des Regimes als auch im Privaten sowie die abseits der propagierten Geschlechterrollen geführten Leben, die mit dem Bild der unpolitischen, unschuldigen und im Familiären agierenden Frau brachen. Trotz dieser wichtigen Impulse fanden die Ergebnisse dieser HistorikerInnen Debatte innerhalb der Geschichtswissenschaft kaum Eingang in den allgemeinen Arbeitskanon zum »Dritten Reich« und wurden weitgehend als Nischenforschung marginalisiert.⁷ Erst seit Ende des 20. Jahrhunderts beschäftigen sich immer mehr HistorikerInnen mit geschlechtsspezifischen Fragestellungen.⁸ Besonders internationale Forschungsansätze haben zur Erweiterung dieses Feldes beigetragen, unter anderem durch biografische Studien zu weiblichen Täterinnen und Opfern, wie sie in der deutschen Forschung lange Zeit kaum zu finden waren.⁹ In diesem Zusammenhang wurde von Maja Figge, Konstanze Hanitzsch und Nadine Teuber festgestellt, dass es der »Verdienst der feministischen Forschung ist [...], eindrücklich darauf hinzuweisen, dass den Begriffen »Opfer« und »Täter« eine geschlechtliche Codierung eigen ist, die wirkmächtige Einschreibungen produziert, die die Auseinandersetzungen mit der Shoah prägen.«¹⁰ In diesem Kontext sind auch die Mitgründerinnen von dem 1990 gegründeten »Arbeitskreis Historische Frauenforschung«, wie Karen Hagemann¹¹, zu nennen, die sich intensiv mit der Erforschung von Frauen in deutscher Geschichte auch im Kontext von Kriegen, beschäftigen. Dennoch bleibt das »Dritte Reich« bis heute im Vergleich zu anderen Zeitabschnitten ein weniger bearbeiteter Zeitraum, wenn es um die systematische Erforschung weiblicher Handlungsräume, ideologischer Einflussnahme und politischer Verantwortung von Frauen geht.

-
- 6 Vgl. Lanwerd, Susanne/Stoehr, Irene: Frauen- und Geschlechterforschung zum Nationalsozialismus seit den 1970er Jahren. Forschungsstand, Veränderungen, Perspektiven, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 22–68; Vgl. Lauterbach, Hanna: »Aber dann hätten wir ja nur noch Verbrecherinnen...« Kommentar zur Diskussion über den Anteil von Frauen am »Handlungskollektiv Deutschland«, in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Köln 1990, S. 141–145; Vgl. Jureit, Ulrike: Keine Heldinnen. Verzweiflung und Selbstzweifel in den Erinnerungen weiblicher KZ-Überlebender, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 148–165.
- 7 Vgl. Thürmer-Rohr, Christina: Die postmoderne These vom »Tod der Geschichte«. Feminismus und der Holocaust, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 24–40.
- 8 Vgl. Klinksiek, Dorothee: Die Frau im NS-Staat, Stuttgart 1982; Vgl. Hix, Iris-Maria: Vergessener Frauenwiderstand, in: Kuhn, Annette (Hg.): *Frauenleben im NS-Alltag. Bonner Studien zur Frauengeschichte*, Pfaffenweiler 1994, S. 146–154.
- 9 Vgl. Lower, Wendy: Hitlers Helferinnen. Deutsche Frauen im Holocaust, München 2014; Vgl. Hájková, Anna: Menschen ohne Geschichte sind Staub. Homophobie und Holocaust, Göttingen 2021; Vgl. Stephenson, Jill: Women in Nazi Society, Abingdon 1975; Vgl. Koonz, Claudia: Mothers in the Fatherland. Women, the Family and Nazi Politics, London 2013.
- 10 Figge, Maja/Hanitzsch, Konstanze/Teuber, Nadine (Hg.): Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah, Bielefeld 2010, S. 15.
- 11 Vgl. Hagemann, Karen: Die vergessenen Soldatinnen, ZEIT vom 17.05.2015.

Ein weiteres Desiderat ist die Forschung zur Erwerbstätigkeit von Frauen im »Dritten Reich«. Für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts liegen nur wenige Forschungsarbeiten zu dem Themenkomplex vor,¹² die jedoch keine ausreichende Grundlage bieten, um die Darstellung von Frauen in Spielfilmen fundiert analysieren zu können. Darstellungen von Frauen in den Spielfilmen müssten mit Forschungen unterschiedlichster Berufsgruppen und Lebensrealitäten abgeglichen werden. Unterschiede und Abweichungen auf Grund lokaler Gegebenheiten müssten dabei ebenso berücksichtigt werden, wie zeitliche Varianten in den Phasen des »Dritten Reichs«. Bisher fehlt es jedoch an einer breitgefächerten, tiefergehenden Untersuchung zur Berufstätigkeit und zum Alltagsleben von Frauen im »Dritten Reich«, die als eine detaillierte Referenz für die Darstellungsweise in den Spielfilmen dienen könnte. Bestehende Statistiken zur Erwerbstätigkeit von Frauen in verschiedenen Berufen können aus diesem Grund nur ergänzend herangezogen werden.

Des Weiteren sei darauf hingewiesen, dass besonders die Verfolgung von Personen auf Grund ihrer sexuellen Identität in der Forschung marginalisiert wurde, nicht zuletzt, weil Homosexualität nach 1945 ein gesellschaftliches Tabuthema blieb. Quellen hierzu sind schwierig zu finden oder zu fragmentarisch und bilden somit einen noch weniger erforschten Bereich in einem kaum bearbeiteten Themenfeld. Historikerinnen wie die tschechisch-britische Wissenschaftlerin Anna Hájkova¹³ haben sich diesem Themenfeld angenommen, etwa durch Studien zu lesbischen Verhältnissen in Konzentrationslagern. Doch ihre Forschung stößt auf Widerstände, teilweise sogar aus den Reihen der Angehörigen von Überlebenden.¹⁴ Auch in der deutschsprachigen Wissenschaftslandschaft wurden diese Themen lange ignoriert. Die Aufarbeitung und Erinnerungskultur zur Verfolgung von Homosexuellen wurde maßgeblich von AktivistInnen und Betroffenen unternommen, ohne die diese Themen vermutlich weiterhin unbearbeitet geblieben wären.¹⁵ Vermutlich nur wegen dieser Bemühungen gibt es Gedenktafeln oder eine politische Anerkennung des Leides. Werke zu Homophobie im »Dritten Reich«, die es inzwischen vereinzelt gibt, fokussieren mehrheitlich männliche Opfer und Männlichkeit

12 Vgl. Schupetta, Ingrid: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, Köln 1983; Vgl. Nienhaus, Ursula D.: Von der (Ohn-)Macht der Frauen. Postbeamtinnen 1933–1945, in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Kore 1990, S. 193–210; Vgl. Reining, Elke: Hauswirtschaftsunterricht in der Berufsschule 1920–1946. Zur historischen Kontinuität der »Berufsausbildung« der ungelernten Arbeiterin, in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Kore 1990, S. 271–290; Vgl. Dörr, Margarete: »Wer die Zeit nicht miterlebt hat ...«. Frauenerfahrungen im Zweiten Weltkrieg und in den Jahren danach. Band 2: Kriegsalltag, Frankfurt a.M. 1998, S. 80–143.

13 Vgl. Hájkova: Menschen ohne Geschichte sind Staub.

14 Vgl. Grothe, Solveig: Klage gegen Historikerin. Lesbische Beziehungen im KZ – zu intim für die Forschung?, *Spiegel* vom 17.12.2020.

15 Vgl. Knoll, Albert / Brüstle, Thomas: Verfolgung von Homosexuellen am Beispiel Oberösterreich in der NS-Zeit, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 114–134, S. 132.

innerhalb des NS-Regimes.¹⁶ In der Forschung zu lesbischen Frauen im »Dritten Reich« ist die langjährige Forschungsarbeit von Claudia Schoppmann zu erwähnen.¹⁷

Im Gegensatz dazu ist die Forschung zur Propaganda in der Filmindustrie im »Dritten Reich« sowie zum Einfluss des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda vergleichsweise weiter fortgeschritten.¹⁸ Was jedoch auch hier auffällt, ist die begrenzte Literatur, die sich mit der Beteiligung von Frauen in der NS-Filmindustrie beschäftigt. Untersuchungen zum Gesamtwerk der NS-Spielfilme zu Schauspielerinnen, Regisseurinnen sowie Drehbuchautorinnen bleiben selten. Auch bleibt die Nutzung der Spielfilme für Propaganda, die explizit Frauen ansprechen und das NS-Frauenbild propagiert, ein Thema, das in seiner Auswirkung breitgefächert aufgearbeitet werden sollte.¹⁹

Für die Filmproduktion der westlichen Filmindustrie des 21. Jahrhunderts sind in den letzten Jahren neue Forschungsansätze zur Produktion der Spielfilme entstanden. Insbesondere die öffentlichen Debatten der Filmbranche in Hinblick auf Machtmissbrauch und Produktionsstrukturen haben zu neuen Studien geführt, die in dieser Arbeit aufgegriffen werden. Im Vergleich zu den USA, wo mit Hollywood die größte westliche Filmindustrie angesiedelt ist, stehen die Analysen zur geschlechterspezifischen Rollenverteilung in deutschen Spielfilmen – sowohl im Fernsehen als auch im Kino – bislang noch hinter den Bemühungen zurück. Erst 2017 wurden umfassende datenbasierte Analysen für den hier untersuchten Zeitraum vorgelegt. Für Deutschland stammen Forschungsbeiträge dazu von der MaLisa-Stiftung²⁰ sowie von Elizabeth Prommer von der Universität Rostock.²¹ Das Institut für Medienforschung der Universität Rostock veröffentlichte bereits 2015 eine Studie über RegisseurInnen des deutschen Kinofilms der Jahre 2009–2013.²² Ergänzend werden in dieser Arbeit weitere Untersuchungen zur Rollenverteilung, unter anderem Studien im Auftrag öffentlich-rechtlicher Sender, berück-

16 Vgl. Zur Nieden, Susanne (Hg.): *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945*, Frankfurt a.M. 2005.

17 Vgl. Schoppmann, Claudia: *Nationalsozialistische Sexualpolitik und weibliche Homosexualität*, Pfaffenweiler 1991.

18 Vgl. Albrecht, Gerd: *Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs*, Stuttgart 1969; Vgl. Köppen, Manuel/Schütz, Erhard: *Kunst der Propaganda. Der Film im »Dritten Reich«*. Einleitung, in: dies.: *Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich*, Bern 2008, S. 7–14; Vgl. Schrader, Bärbel: *»Jederzeit widerruflich«. Die Reichskulturkammer und die Sondergenehmigungen in Theater und Film des NS-Staates*, Berlin 2008; Vgl. Schütz, Erhard: *Flieger-Helden und Trümmer-Kultur. Luftwaffe und Bombenkrieg im nationalsozialistischen Spiel- und Dokumentarfilm*, in: Köppen, Manuel/Schütz, Erhard dies.: *Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich*, Bern 2008, S. 89–137; Vgl. Faustmann, Uwe Julius: *Die Reichskulturkammer. Aufbau, Funktion und rechtliche Grundlagen einer Körperschaft des öffentlichen Rechts im nationalsozialistischen Regime*, Bonn 1990.

19 Vgl. Beyer, Friedemann: *Frauen für Deutschland. Filmidole im Dritten Reich*, München 2012.

20 Vgl. Internetseite der MaLisa-Stiftung: <https://malisastiftung.org/kontakt/> zuletzt aufgerufen am 31.01.2024.

21 Vgl. Prommer, Elizabeth/Linke, Christine: *Ausgeblendet. Frauen im deutschen Film und Fernsehen*, Köln 2019.

22 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): *Wer dreht deutsche Kinofilme? Gender Report: 2009–2013*, o.O. 2015.

sichtigt.²³ Für den US-amerikanischen Filmmarkt wurden unter anderem von Martha M. Lauzen Daten vorgelegt, die an der Universität in San Diego seit vielen Jahren im eigens dafür entstandenen Center for the Study of Women in Television and Film forscht.²⁴ Für die westliche Filmbranche im gesamten untersuchten Zeitraum stellen diese mit die belastbarsten Daten dar, wenn es um die Betrachtung der Beteiligung von Frauen in der Filmindustrie über einen längeren Zeitraum geht. Die meisten Studien zur Rollenverteilung und Beteiligung von Frauen in der Filmproduktion stammen jedoch aus der Zeit der #MeToo Bewegung ab 2017 und spiegeln somit vor allem das Ende des hier untersuchten Zeitraums wider. Um die Gegebenheiten in der deutschen Filmindustrie einordnen zu können, werden sie mit Untersuchungen anderer europäischer Länder verglichen.²⁵ Dies ermöglicht es auch den europäischen Filmmarkt in einen Kontext zum US-amerikanischen Filmmarkt zu setzen und Parallelen und Unterschiede aufzuzeigen.

Die Frage, wie Spielfilme das Erinnern an das »Dritte Reich« mitgestalten, ist ein Forschungsschwerpunkt von Sonja M. Schultz²⁶ und Tobias Ebbrecht-Hartmann²⁷. Darüber hinaus gibt es nur wenige wissenschaftliche Beiträge, die sich ausführlich mit den einzelnen Spielfilmen der Jahre 2000–2020 befassen. Die Arbeit greift daher ergänzend auf Filmkritiken von FilmwissenschaftlerInnen und HistorikerInnen zurück, ebenso werden Artikel von JournalistInnen zu der Resonanz der analysierten Filme und Interviews mit Filmschaffenden berücksichtigt.

-
- 23 Vgl. FFA Filmförderungsanstalt (Hg.): Gender und Film. Rahmenbedingungen und Ursachen der Geschlechterverteilung von Filmschaffenden in Schlüsselpositionen in Deutschland, Berlin 2017; Vgl. SchspIn. Gedanken einer SchauspielerIn (Hg.): Serienstudie 2022. Wer schrieb die deutschen Serien 2017 bis 2021? Studie zur Beteiligung von Autorinnen an den kreativen Bereichen Drehbuch, Creation, Showrun und Head von geförderten und nicht-geförderten deutschen Serien bei Streamern bzw. VoD-Anbietern, Privatsendern und im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, Berlin 2022.
- 24 Vgl. Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014 by Martha M. Lauzen, San Diego 2015; Vgl. Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): The Celluloid Ceiling. Employment of Behind-the-Scenes Women on Top Grossing U.S. Films in 2022 by Dr. Martha M. Lauzen, San Diego 2023; Vgl. Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): Thumbs Down 2018. Film Critics and Gender, and Why It Matters by Martha M. Lauzen, Ph.D, San Diego 2018; Vgl. Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): Women @ the Box Office. A Study of the Top 100 Worldwide Grossing Films by Martha M. Lauzen, San Diego 2008.
- 25 Vgl. European Audiovisual Observatory (Hg.): Female audiovisual professionals in European TV fiction production. 2021 figures, o.O. 2023; Vgl. European Audiovisual Observatory (Hg.): Female professionals in European film production, o.O. 2021; Vgl. European Expert Network on Culture and Audiovisual (EENCA) (Hg.): Gender gaps in the Cultural and Creative Sectors, o.O. 2020; Vgl. European Women's Audiovisual Network (Hg.): Where are the Women Directors? Report on gender equality for directors in the European film industry. 2006–2013, o.O. o.J.
- 26 Vgl. Schultz, Sonja M.: Der Nationalsozialismus im Film. Von TRIUMPH DES WILLENS bis INGLOURIOUS BASTERDS, Berlin 2012.
- 27 Vgl. Ebbrecht, Tobias: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust, Bielefeld 2011.

In all den genannten Forschungsbereichen, in denen die Literatur- und Quellenlage schwierig oder erst im Aufbau ist, fällt auf: Es sind häufig weibliche Forschende, zumeist aus dem internationalen Raum, die diese Themen erschließen und zusammentragen.

1.3 Methodik und Auswahlkriterien

Um Aussagen zu den in deutschen Spielfilmen behandelten Themen zum »Dritten Reich« und ihrer Darstellung geschlechtsspezifischer Erzählungen treffen zu können, wurden in der vorliegenden Arbeit sämtliche deutsche Spielfilme der ersten zwei Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts als Grundlage herangezogen. Hierbei wurde einerseits eine Übersicht der Filme – unterteilt nach Jahren – erstellt und statistisch ausgewertet, andererseits wurden diese Filme einer Analyse unterzogen.

Es handelt sich bei der Analyse nicht um eine primär ästhetisch, künstlerische Betrachtung der filmischen Elemente, sondern es wird der Fokus auf Entscheidungen bei der inhaltlichen Auswahl an Themen, Personen und ihrer Präsentation gelegt. Dabei werden Beobachtungen und Erkenntnisse dieser Untersuchung zusammengetragen und in Sinnabschnitten innerhalb der Arbeit zusammengestellt. Um den Aspekt der falschen Ausgewogenheit nicht mit einfließen zu lassen, sind Beispiele für verschiedene Positionen innerhalb der filmischen Umsetzung zusammengetragen und genannt worden, wenn diese gefunden wurden. Eine belegbare mehrheitlich zu erkennende und überwiegende Tendenz innerhalb der filmischen Umsetzung innerhalb des untersuchten Zeitraums wird dennoch entsprechend ihrer Anzahl anhand der Analyseergebnisse dargestellt und mit entsprechenden Beispielen verdeutlicht.

Um analysieren zu können, welche möglichen Elemente Auswirkungen auf die Darstellung von Frauen haben, werden die Filme in dieser Arbeit wiederkehrend auf fünf Aspekte hin untersucht. 1. In einer thematischen Unterteilung wird detailliert darauf eingegangen, wie die Frauenrollen dargestellt werden und welche Funktion die Frauen für die Handlung einnehmen. 2. Diese Erkenntnisse werden anhand wissenschaftlicher Forschungen abgeglichen. Hierbei wurde für den historischen Kontext eine Zusammenfassung der wissenschaftlich belegbaren Handlungsräume von Frauen im NS erstellt, sowie zu dem Forschungsstand von Frauen als Täterinnen. Darüber hinaus wird die Entwicklung der Geschichtsforschung und ihrer geschlechtsbezogenen Ausrichtung seit 1945 eingebracht, um fehlende Aspekte der Forschung zu Frauen im »Dritten Reich« verständlich zu machen. 3. Eine Erläuterung des NS-Frauenbildes wird vorgenommen. Eine Einordnung der Frauenrollen der NS-Spielfilme der Jahre 1933–1945 sollen Parallelen und Unterschiede der Filme dazu in diesen untersuchten Zeiträumen ermöglichen und untersuchbar machen. 4. Für eine aktuelle Einordnung der deutschen Spielfilme von 2000–2020 werden die Produktionsbedingungen und Darstellungen von Frauen im 21. Jahrhundert im westlichen Film aufgezeigt, um diese Einflüsse mit berücksichtigen zu können. 5. Ebenso die politische Förderung von kultureller Geschichtsvermittlung wird angeführt, um zu betrachten, ob eine finanzielle Förderung bestimmter filmischer Darstellungen besteht.

Im Folgenden sollen die einzelnen Schritte kurz erläutert und die Filmauswahl begründet werden, die sowohl zeitliche als auch produktionsrelevante Aspekte beinhalten.

Filmauswahl

Die Untersuchung dieser Arbeit fußt auf einer Analyse aller deutschen Spielfilme über das »Dritte Reich« aus den Jahren 2000–2020. Der Grund für die Wahl dieses Zeitraums basiert auf mehreren Überlegungen und Argumenten:

1. Erinnerungskultur des wiedervereinten Deutschlands

In dieser Arbeit werden ausschließlich Filme untersucht, die in der Erinnerungskultur des wiedervereinigten Deutschlands entstanden sind. Eine Einteilung ab 1990 wäre zwar grundsätzlich möglich, jedoch erscheint eine gemeinsame Erinnerungskultur unmittelbar nach der Wiedervereinigung nicht ausreichend begründbar. Eine gemeinsame institutionelle Struktur – insbesondere in der öffentlichen Filmförderung und in den öffentlich-rechtlichen Medien – entwickelte sich erst im Verlauf der ersten Jahre nach der Wiedervereinigung. In den neuen Bundesländern nahmen diese Strukturen teilweise sogar erst 2003 mit dem Rundfunks Berlin-Brandenburg (RBB), ihre heutige Form an. Durch diese zeitliche Auswahl soll auch betrachtet werden, ob die Erinnerungskulturen zum »Dritten Reich« der BRD und DDR in der medialen Vermittlung zusammengeführt wurden oder ob eine überwiegt?

2. Wandel in der filmischen Darstellung des »Dritten Reichs«

Die Arbeit geht von der Beobachtung aus, dass es in dem untersuchten Zeitraum eine Veränderung in der Darstellung vom »Dritten Reich« im Film zu erkennen gibt.²⁸ In diesem Zeitraum entstehen einige Spielfilme für Kino und Fernsehen, die auch die TäterInnenseite und das alltägliche Leben im »Dritten Reich« thematisieren. Besonders sticht vor allem in seiner internationalen Beachtung *Der Untergang*²⁹ aus dem Jahr 2004 heraus. Eine mögliche Erklärung für diese Entwicklung kann auch der zeitliche Abstand zum »Dritten Reich« sein. Für den analysierten Zeitraum gibt es seit der Herrschaft des NS-Regimes eine Differenz von knapp 70 bis 90 Jahren und seit Ende des Zweiten Weltkriegs zwischen 55 bis 75 Jahren.

3. Generationenwechsel

Das gewählte Zeitfenster umfasst die letzte Phase mit aktiver Beteiligung von ZeitzeugInnen an der Gestaltung des Gedenkens und der Erinnerungskultur. Ist diese Veränderung der Geschichtsvermittlung in den Spielfilmen zu finden? In der Analyse der vorliegenden Arbeit wird deshalb auch betrachtet, inwieweit die filmische Darstellung des »Dritten Reichs« ZeitzeugInnen berücksichtigt und ob deren Geschlecht dabei eine Bedeutung erhält. Generell werden die zeitgeschichtlichen Veränderungen seit dem »Dritten Reich« für die Analyse berücksichtigt, um zu untersuchen, ob sie Auswirkungen auf

28 Vgl. Salzborn, Samuel: Kollektive Unschuld. Die Abwehr der Shoah im deutschen Erinnern, Leipzig 2020, S. 54.

29 *Der Untergang*. Oliver Hirschbiegel. D 2004.

die Spielfilme haben. Dazu gehören z.B. die gesetzlichen und gesellschaftlichen Veränderungen in der Teilhabe und Eigenständigkeit von Frauen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den beiden Deutschlands. Prägen die Frauenrechtsbewegung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und Frauen in der Wissenschaft die Forschung zum »Dritten Reich« und wird dies in den Spielfilmen vermittelt?

Die Einteilung der Filme über das »Dritte Reich« in Deutsch und nicht Deutsch orientiert sich an der Richtlinie der kulturellen Filmförderung der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) aus dem Jahr 2017 und ihrer Kriterien zur Überprüfung einer »erheblich deutsche[n] kulturelle[n] Prägung«³⁰ in Spielfilmen. Damit wird eine Vergleichbarkeit für den untersuchten Zeitraum ermöglicht. Die Erarbeitung und Zusammensetzung der Statistik sowie ihre Auswertung und die Ergebnisse finden sich in der Anlage dieser Arbeit.³¹ Es wurden zudem vier Kriterien angesetzt, um eine Eingrenzung der Filme und eine Unterteilung der Produktionen vornehmen zu können:

- a) Eines der Produktionsländer muss Deutschland sein
- b) Der Film wurde überwiegend in deutscher Sprache gedreht
- c) Die regieführende Person stammt aus dem deutschsprachigen Raum oder arbeitet (hauptsächlich) in deutscher Sprache
- d) Der Spielfilm ist in Deutschland ausgestrahlt und/oder veröffentlicht worden

Da diese Arbeit sich der Rolle der Frau in der Darstellung des »Dritten Reichs« und deren Einfluss auf die Erinnerungskultur des wiedervereinigten Deutschlands widmet, ist es essenziell, dass nur veröffentlichte Spielfilme berücksichtigt wurden, da nur so angenommen werden kann, dass sie Teil der Erinnerungskultur Deutschlands sind. Dies bedeutet, dass die deutsche Bevölkerung Zugang zu diesem Film gehabt haben muss.

Ein weiteres zentrales Kriterium für die Auswahl der Filme war, dass der Hauptteil der Handlung- deutlich über die Hälfte der Filmspielzeit – im Zeitraum 30.01.1933-08.05.1945 angesiedelt ist. Filme mit nur wenigen Szenen in diesem Zeitraum fielen damit aus dem Filmkorpus raus. Wenn diese Filme relevante Aspekte für das untersuchte Thema behandeln, werden diese innerhalb der jeweiligen Kapitel benannt. Jedoch wird dabei immer klargestellt, dass sie nicht unter die Statistik fallen und nur als Anschauungsbeispiel bestimmter Darstellungsweisen fungieren. Eine ergänzende Zusammenstellung dieser Spielfilme mit kleinerer, mittlerer, aber nicht hauptsächlicher Handlung im untersuchten Zeitraum findet sich im Anhang und ermöglicht es ihre beispielhafte Nennung in Kapiteln nachzuvollziehen und könnten zukünftig für weiterführende und ergänzende Analysen außerhalb dieser Arbeit genutzt werden.

30 Richtlinie für die kulturelle Filmförderung des BKM vom 17.03.2017: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/973862/459166/6f39acb3f0d18d83799c79d9d2a2e774/2017-08-11-richtlinien-kulturelle-filmforderung-data.pdf?download=1> zuletzt aufgerufen am 26.03.2021, S. 4.

31 Das trifft auch auf Forschungsergebnisse weiterer relevanter Argumentationspunkte innerhalb der Arbeit zu. Darüber hinaus werden Auflistungen von Spielfilmen des bearbeiteten Zeitraums zur Ergänzung aufgestellt, ebenso wie deutsche Beteiligungen an ausländischen Filmen.

Statistik

Für diese Arbeit wurden alle deutschen Spielfilme der Jahre 2000–2020 gesichtet, selektiert welche davon das »Dritte Reich« thematisieren und anschließend in einer Übersicht – unterteilt nach Jahren – aufgelistet und statistisch ausgewertet. Dabei wurde eine Unterscheidung der Spielfilme in Kino- und Fernsehfilme vorgenommen, die auf der Zugänglichkeit für das Publikum beruht. Dies dient dazu ersichtlich zu machen, wie viele der deutschen Spielfilme sich überhaupt mit dem »Dritten Reich« beschäftigen und wie viele davon von und über Frauen gemacht wurden. Darüber hinaus wurden Metadaten der Freiwillige Selbstkontrolle (FSK), der öffentlich-rechtlichen Sender der ARD, des ZDFs, der BKM, des *Lexikons des internationalen Films* und der deutschen Film- und Medienbewertung zusammengetragen und den jeweiligen Filmen zugeordnet, um diese Informationen zu ihrer Produktion und ihrem Entstehungsprozess mit berücksichtigen zu können. Dadurch ist es nun möglich aufzuzeigen, welche Projekte es in diesen 20 Jahren von der Konzeption über die Produktion bis zur Veröffentlichung geschafft haben, welche Spielfilme das sind und welche thematischen Schwerpunkte sie setzen. Dabei gilt das Veröffentlichungsdatum als relevant und nicht das Produktionsjahr. Die für diese Arbeit angefertigte Statistik ist aus diesem Grund chronologisch nach der Erstveröffentlichung aufgelistet und nicht nach dem Produktionsjahr (A15). Beim Zitieren der Filme und somit in der Auflistung der Filme als Quellen wird ihr ursprüngliches Herstellungsjahr laut FSK-Tabelle genutzt. Teilweise ist das Herstellungsjahr und das Veröffentlichungsjahr dasselbe.³² Ein Beispiel dafür ist *Goebbels und Geduldig*³³, dessen Veröffentlichung nach mehrfacher Prüfung vor Testpublikum erst zwei Jahre nach seiner Fertigstellung erfolgte. Ein Beispiel für eine andere zeitliche Auswirkung dieser Anwendung ist *Schachnovelle*³⁴. Obwohl in den Jahren 2019 und 2020 produziert und im März 2020 abgedreht³⁵, war der ursprüngliche Veröffentlichungstermin Januar 2021 und somit außerhalb des untersuchten Zeitraums. Wegen der Corona-Pandemie musste der Kinostart allerdings verschoben werden und liegt mit dem 23.09.2021 noch weiter vom untersuchten Zeitraum entfernt als beim vorgesehenen Filmstart.³⁶

Die Kategorisierung der Filme gestaltet sich in manchen Fällen herausfordernd. Zu den Grenzfällen zählen beispielsweise Filme deutschsprachiger RegisseurInnen, die jedoch nicht auf Deutsch gedreht wurden, nicht in Deutschland spielen und mit hauptsächlich englischsprachigen DarstellerInnen besetzt sind, jedoch deutsche Filmförderung erhalten haben. Ein Beispiel hierfür ist *Trautmann*³⁷. Ebenso problematisch sind

32 Für die Rezeption der Filme in dieser Arbeit ist das Veröffentlichungsdatum ausschlaggebend, für die Nachvollziehbarkeit des Produktionsablaufs das Herstellungsdatum.

33 *Goebbels und Geduldig*. Kai Wessel. D 2001.

34 *Schachnovelle*. Philipp Stölzl. D 2021.

35 Vgl. Ankündigung der ARD Degeto zum Film *Schachnovelle*: »Abgedreht: ›Schachnovelle‹ – Walker + Worm Film | Dor Film | STUDIOCANAL Film | ARD Degeto | BR«: <https://www.degeto.de/im-dreh-schachnovelle-walker-worm-film-dor-film-studiocanal-film-ard-degeto-br/> zuletzt aufgerufen am 30.03.2022.

36 Vgl. Filminfos zum Film *Schachnovelle* auf [filmportal.de](https://www.filmportal.de/film/schachnovelle_b21510f6c78041619e2583ecd019cco9): https://www.filmportal.de/film/schachnovelle_b21510f6c78041619e2583ecd019cco9 zuletzt aufgerufen am 30.03.2022.

37 *Trautmann*. Marcus H. Rosenmüller. D/GB 2018.

Filme, die im »Dritten Reich« spielen, mit deutschsprachigen SchauspielerInnen sowie deutsche Filmförderung erhalten haben, die aber in Englisch gedreht wurden, etwa weil die Regie führende Person englischsprachig war, wie z. B. in *Ein verborgenes Leben*³⁸.

Da die Rezeption der Filme eine relevante Rolle in der Analyse spielt, sind allerdings das Publikum und die Vermarktung in Deutschland prägend. Wird der Film als deutscher Film in Deutschland wahrgenommen oder als ausländischer Film in dem Deutsche mitspielen? Und handelt es sich um einen deutschen Film, nur weil eine deutsche Person Regie führt? Diese Überlegungen sind maßgeblich bei Entscheidungen in der Einteilung der Filme. Beispielhaft kann hier der Film *Laconia*³⁹ genannt werden, bei dem viele Aspekte zusammen kommen: Es ist ein deutscher Regisseur, der mit britischen und deutschen DarstellerInnen das Drehbuch eines britischen Autors in englische Sprache verfilmt, produziert von einer deutschen und einer britischen Produktionsfirma, die beide zur RTL-Group gehören.⁴⁰ Da mit Mitteln der Synchronisation daraus zwei unterschiedliche Filmversionen für die jeweiligen Länder entstanden sind, fällt dieser Film nicht unter die genannten Kriterien für die Aufnahme in die Statistik.⁴¹ Die Filmfassung für das deutschsprachige Publikum wird auch in Filmkritiken wie der folgenden kritisch hervorgehoben:

Exakt zum Gegenteil führt allerdings die sprachliche Gleichmacherei des Films. Weil sämtliche Figuren deutsch reden, verpufft zum Beispiel der erhoffte Effekt, wenn sich Hilda als Deutsche zu erkennen gibt, um Mortimer zu retten.⁴²

Ein weiteres Beispiel für die komplexe Einordnung ist der Film *Akte Grüninger*⁴³. Zwei Punkte für die Erstellung der Statistik können daran greifbar gemacht werden⁴⁴: 1. die schwierige Einteilung der Filme mit internationalen Kooperationen für die erarbeitete Statistik. Zwar wird der Film mit Angabe des Originaltitels – *Grüningers Fall* – bei den zur Verfügung gestellten Daten der FSK mit einer deutschen Beteiligung ausgewiesen, ein Ausstrahlungsdatum ist den Daten über die Filme allerdings nicht beigelegt. Laut *filmdienst.de* wird Deutschland für den Film jedoch nicht als Produktionsland aufgeführt und eine Erstaufführung in Deutschland wird nicht genannt. Dort wird der Film als Kinofilm mit Kinostart am 30.01.2014 in der Schweiz und später im Jahr im Schweizer Fernsehen ausgewiesen.⁴⁵ Im Media Newsroom des SRF wird der Spielfilm als Schweizer Film bezeichnet, der eine Koproduktion mit deutschen und österreichischen Zuschüssen

38 *Ein verborgenes Leben*. Terrence Malick. USA/D 2019.

39 *Laconia*. Uwe Janson. D/GB 2010.

40 Vgl. Gangloff, Tilmann: ARD-Spielfilm »Laconia«. Melancholischer Kommandant mit Courage, *Stuttgarter Zeitung* vom 02.11.2011.

41 Vgl. Ebbinghaus, Uwe: Im Fernsehen: »Laconia«. Ein großer Film wird weichgezeichnet, *Frankfurter Allgemeine* vom 31.10.2011.

42 Vgl. Gangloff: ARD-Spielfilm »Laconia«. *Stuttgarter Zeitung* vom 02.11.2011.

43 *Akte Grüninger*. Alain Gsponer. CH/A/D 2013.

44 Der Film spielt größtenteils in der Schweiz und nicht im »Dritten Reich«.

45 Vgl. Überblick zu dem Film *Akte Grüninger* auf der Internetseite des *filmdienst.de*: <https://www.filmdienst.de/film/details/544591/akte-gruninger> zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

reich in der Filmproduktion zwischen 1933 und 1938 als eigenständiges Land galt, änderte sich dies nach dem 13.03.1938 durch das »Gesetz über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich« in Artikel I »Österreich ist ein Land des Deutschen Reiches«⁴⁹. Ab diesem Zeitpunkt war Österreich durch den »Anschluss« Teil des Deutschen Reiches, was auch in der Analyse dieser Arbeit berücksichtigt wird. Damit unterscheidet sich Österreich von anderen besetzten Gebieten, die nie vollständig ins Deutsche Reich integriert wurden.⁵⁰ Es kommen somit Filme mit in die statistische Auswertung dieser Arbeit, deren Haupthandlung zwischen dem 13.03.1938 und dem 08.05.1945 in Österreich spielt. Sie werden als Filme klassifiziert, die im »Dritten Reich« spielen. Wurde ein solcher Film von Österreich produziert, bleibt das entscheidende Kriterium, dass Deutschland als Produktionsland involviert ist und der Spielfilm in Deutschland ausgestrahlt oder veröffentlicht wurde. Hierbei zählt das Datum der Veröffentlichung in Deutschland, welches zeitnah mit der österreichischen sein muss, um nicht nur als spätere Ausstrahlung eines ausländischen Films zu gelten. Da in Österreich Deutsch die Amtssprache ist, gibt es auch keine Einschränkungen bei den übrigen Kriterien. Jedoch bleibt der »Anschluss« Österreichs ein zentrales Datum ab dem diese Gleichsetzung für die Statistik übernommen wird. Somit werden Kinofilme wie z. B. *Der Trafikant*⁵¹ nicht in die Statistik aufgenommen, da der Hauptteil der Handlung nicht nach dem »Anschluss« Österreichs spielt. Weitere Fälle, die in Bezug zu einer österreichischen Produktion in den Jahren 2000–2020 aufkommen, werden an der jeweiligen Stelle angesprochen und entsprechend eingeteilt.

Die erstellte Statistik basiert auf Daten verschiedener Quellen: Eine zentrale Grundlage bilden die Daten der FSK. Die FSK überprüft alle Filme, die in Deutschland veröffentlicht werden und vergibt Altersfreigaben. Ihre Aufgaben und Strukturen fasst die FSK auf ihrer offiziellen Internetseite folgendermaßen zusammen:

Im Zentrum unserer Arbeit stehen freiwillige Altersfreigabebefürungen von Filmen und anderen Trägermedien, die in Deutschland für die öffentliche Vorführung und Verbreitung vorgesehen sind. Dazu zählen neben Kinofilmen vor allem digitale und analoge Videoformate wie DVD, Blu-ray und VHS. [...] Sie übernimmt medienpolitische und -pädagogische Verantwortung, bringt sich in Debatten ein und arbeitet in Ausschüssen und Kommissionen mit. [...] Die FSK ist eine Einrichtung der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V. (SPIO), dem Dachverband von derzeit 18 film- und videowirtschaftlichen Verbänden. [...]

Die in der SPIO zusammengeschlossene Film- und Videowirtschaft arbeitet im Rahmen ihrer freiwilligen Selbstkontrolle mit der öffentlichen Hand zusammen. Dabei

49 Gesetz über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich. Vom 13. März 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 237.

50 Österreich bildet z.B. mit dem Ruhrgebiet eine anders gelagerte Einbindung in das »Dritte Reich« wie besetzte Länder und Gebiete in direktem Zusammenhang mit dem Krieg. Insbesondere die sprachliche Nähe und die Bedeutung Österreichs auf Grund der Herkunft Adolf Hitlers stellt Österreich im Vergleich zu anderen politischen Vergrößerungen des Deutschen Reichs zwischen 1933 und 1945 in eine Sonderrolle.

51 *Der Trafikant*. Nikolaus Leytner. A/D 2018.

wirken Bund (Ressort für Kultur und Medien der Bundesregierung; Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend), Länder (Oberste Landesjugendbehörden, Kultusministerien), Kirchen (Evangelisch, Katholisch), der Zentralrat der Juden sowie der Bundesjugendring mit.⁵²

Aus dem Gesamtdatensatz der FSK bzw. SPIO sind alle deutschen Spielfilme, die zwischen 2000–2020 veröffentlicht wurden und Deutschland als (Ko)Produktionsland aufweisen, mit den genannten vier Kriterien abgeglichen und überprüft, ob sie zwischen 30.01.1933–08.05.1945 spielen.

Als zweite Quelle wurden die angefragten Datenbankauszüge der öffentlich-rechtlichen Sender und Rundfunkanstalten – ZDF, BR, HR, MDR, SWR, SR, RB, RBB, NDR, WDR – ausgewertet. Dabei handelt es sich um Eigen- oder Koproduktionen dieser Sender, die zwischen 30.01.1933–08.05.1945 spielen und zwischen 2000–2020 ausgestrahlt wurden. Die Ausstrahlungen von Spielfilmen über das »Dritte Reich« ohne Beteiligung der Sender wurden in den angefragten und übermittelten Datensätzen nicht mit aufgeführt. Ebenso wird in dieser Analyse nicht berücksichtigt, wie häufig ein Film ausgestrahlt wurde, sondern lediglich ob und wann. Dafür wurden auch die Programmseiten der Fernsehsender und Fernsehanstalten für die Erstellung der Statistik eingebunden.

Eine weitere relevante Quelle der Statistik bildet die Förderungsliste der BKM, die ausgewählte eingereichte Filmprojekte fördert. In der »Richtlinie für die kulturelle Filmförderung der BKM« wird in Paragraph 1 festgehalten, dass sich die BKM »zur gleichberechtigten Teilhabe von Frauen und Männern am deutschen Film und zur nachhaltigen Filmproduktion [bekennt].«⁵³ Nicht alle von den BKM geförderten Projekten kamen zur Umsetzung oder sind bis Ende 2020 umgesetzt worden. Dieser Aspekt ist in der Statistik mit eingearbeitet und es werden nur veröffentlichte Filmprojekte für die Erinnerungskultur und Rezeption berücksichtigt (siehe A-BKM1 und A-BKM2).

Ergänzend zu den genannten Quellen fließen Informationen zu den Filmen und ihren Produktionshintergründen ein, die in der Datenbank des *Lexikons des Internationalen Films* auf dem Online-Portal *filmdienst.de* zur Verfügung gestellt werden. Die Redaktion beschreibt ihre Arbeitsweise wie folgt:

filmdienst.de führt die Tradition der 1947 gegründeten Zeitschrift FILMDIENST im digitalen Zeitalter fort. [...] *filmdienst.de* liefert Rezensionen zu allen deutschen Kinostarts, ausgewählte Heimkino-Kritiken, Fernsehtipps sowie Hintergrundartikel, Interviews und Neuigkeiten rund ums Kino und die Filmkultur. [...] Seit dem 8. Januar 2018 ist <https://www.filmdienst.de> nur noch als Online-Portal im Netz zugänglich.

Unsere Datenbank »Lexikon des Internationalen Films« ist die umfassendste Filmdatenbank in deutscher Sprache; [...] Herausgegeben wird *filmdienst.de* von der Katholischen Filmkommission für Deutschland.⁵⁴

52 Internetseite der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK), Rubrik Über uns: <https://www.fsk.de/?seitid=504&tid=473> zuletzt aufgerufen am 26.03.2021.

53 Richtlinie für die kulturelle Filmförderung des BKM vom 17.03.2017.

54 Internetseite des *filmdienst.de* mit der Datenbank Lexikon des Internationalen Films, Rubrik Über uns: <https://www.filmdienst.de/ueber-uns> zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.

Darüber hinaus wurden die Prädikate der Deutschen Film- und Medienbewertung (FBW) herangezogen, da Auszeichnungen der Filme eine vermeintlich gesellschaftliche und kulturelle Relevanz suggerieren.⁵⁵ So schreibt die FBW selbst über ihre Arbeit »sie nimmt damit eine sehr wichtige gesellschafts- und bildungspolitische Aufgabe wahr. Ihre Prädikate sind Auszeichnungen für Filme und andere Medien von hohem inhaltlichem, künstlerischem oder kulturellem Wert.«⁵⁶ Ebenso sieht sie ihre Aufgabe darin »Filme auf ihre besondere künstlerische, dokumentarische oder filmhistorische Bedeutung zu prüfen und herausragende Leistungen mit den Prädikaten besonders wertvoll und wertvoll auszuzeichnen.«⁵⁷ Auszeichnungen werden auch bei der Vermarktung der Filme hervorgehoben, da Filme mit Prädikat oftmals bei der geschichtswissenschaftlichen Bildung z.B. in Schulen eingesetzt werden.

Der Forschungsfrage dieser Arbeit folgend werden in den Übersichten und daraus erstellten Grafiken besonders Spielfilme hervorgehoben, in denen Frauen eine Hauptrolle übernehmen, bzw. in denen die erzählte Geschichte von einer Frau handelt und Filme, bei denen eine Frau Regie geführt hat.⁵⁸ Spielfilme zwischen 2000–2020, die sich thematisch mit der NS-Bewegung vor 1933, den Auswirkungen des »Dritten Reichs« und/oder dem Rechtsextremismus nach dem 08.05.1945 befassen, sind in einer separaten Liste aufgeführt (A16), und werden gegebenenfalls als thematische Ergänzung genannt. Zu dieser Liste zählen auch Filme, deren Handlung nur teilweise im »Dritten Reich« verortet ist. Eine Besonderheit stellen hierbei Fernseh-Zweiteiler bzw. Dreiteiler dar, die auf Grund ihrer Länge in zwei oder drei Teile unterteilt und an mehreren Tagen ausgestrahlt werden. Sie werden in dieser Arbeit als Spielfilm in Überlänge betrachtet und somit in die Liste der Fernsehfilme aufgenommen, da es sich um abgeschlossene Handlungen ohne Bindung an ein übergeordnetes Serienformat handelt.⁵⁹ Häufig bieten DVD-Ausgaben dieser Filme ohnehin eine Wiedergabe ohne Unterbrechung an. Es ist davon

55 »Die Auszeichnungen der Deutschen Film- und Medienbewertung (FBW) qualifizieren die ausgezeichneten Produktionen für die bundesweite Film- und Medienförderung. Die FBW wird daher anerkannt als älteste deutsche Filmförderung mit wichtigen gesellschaftlichen und kulturellen Aufgaben. [...] Am 20. August 1951 wurde auf Grund einer Verwaltungsvereinbarung zwischen den Ländern die »Filmbewertungsstelle der Länder der Bundesrepublik Deutschland« in Wiesbaden gegründet. Damit sollten »einheitliche Voraussetzungen für die steuerliche Behandlung von Filmen« bei öffentlichen Filmvorführungen und »zur Förderung des guten Films« geschaffen werden.«, in: Internetseite der Deutschen Film- und Medienbewertung, FBW, Rubrik Historie: <https://www.fbw-filmbewertung.com/historie> zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.

56 Internetseite der Deutschen Film- und Medienbewertung, FBW, Rubrik Rechtsgrundlagen: <https://www.fbw-filmbewertung.com/rechtsgrundlagen> zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.

57 Ebd.

58 In A15 sind diese Aspekte, die im Fließtext bearbeitet werden, kompakt zusammengestellt. Weitere Informationen neben Titel, Jahr und Regie sind die Produktion, das Genre, die Erstaufführung in Deutschland, verliehene Prädikate und weitere Kommentare wie beispielsweise die FSK-Freigabe oder Ausstrahlungsverbote. Wenn nicht bei allen Filmen, alle Spalten ausgefüllt sind, dann gab es dazu keine gesicherten Informationen in den genannten Quellen zu finden.

59 Deswegen entfallen in der Statistik Einzelfolgen von Serien in Spielfilmlänge. Da diese klar einer Serie zuzuordnen sind, werden sie nicht in der Statistik als für sich stehende Spielfilme aufgelistet. Wenn diese Serien ihren Schwerpunkt in der Unterhaltung z.B. Arztserien, Krimireihen etc. haben, entfallen sie ebenfalls, selbst wenn einzelne Folgen sich thematisch mit dem »Dritten Reich« in irgendeiner Form befassen.

auszugehen, dass die Länge, die vorherrschenden Sendezeiten und die Marktanteilstrategien der Fernsehsender der Grund der Unterteilung ist und nicht die Ablehnung oder Abkehr des herkömmlichen 90-minütigen Spielfilmformats. Exemplarisch verdeutlicht wird dieses Phänomen und dessen Auswirkungen auf das Sehverhalten des Publikums an der folgenden Filmkritik des Films *Pius XII*⁶⁰:

Die ARD hat mittlerweile Gefallen daran gefunden, zweiteilige Fernsehfilme am Stück auszustrahlen. Das hat den Vorteil, dass das Publikum am späteren Abend, wenn die Konkurrenz ihre Höhepunkte versendet hat, in Scharen zum »Ersten« wechselt. Diese Zuschauer werden für die Rückblenden im zweiten Teil des Porträtfilms über Papst Pius XII. vermutlich dankbar sein; wer den Film am Stück sieht, fühlt sich allerdings ein bisschen verschaukelt.[...] Damit die Handlung über drei Stunden trägt, muss sich Pacelli den Film mit einem jungen jüdischen Liebespaar teilen. Dessen Geschichte hätte man zwar durchaus kürzer erzählen können, aber die Romanze ist der Tribut an die lange Sendezeit.⁶¹

Die Auswertung der erhobenen Daten ergibt, dass zwischen 2000–2020 insgesamt 8934 deutsche Spielfilme mit deutscher Beteiligung entstanden und veröffentlicht wurden. Diese setzen sich aus 2571 Kinofilmen und 6363 im deutschen Fernsehen ausgestrahlten Fernsehfilmen zusammen.⁶² Lediglich 51 von diesen 8934 Spielfilmen sind über das »Dritte Reich« – mit einem Handlungszeitraum zwischen 30.01.1933–08.05.1945. Das entspricht knapp 1,05 % der deutschen Kinoproduktionen und knapp 0,37 % der deutschen Fernsehproduktionen. Insgesamt hatten circa 0,57 % der deutschen Filmproduktionen der ersten zwei Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts das »Dritte Reich« als Handlung (A1). Von diesen weisen wiederum circa 23,53 % eine Frau in der Hauptrolle auf (A2). Diese Erhebung beruht ausschließlich auf der Besetzung der Hauptrollen, der Sprechanteile oder die Interaktion mit anderen Frauenrollen innerhalb der Handlung wurden dabei nicht berücksichtigt.

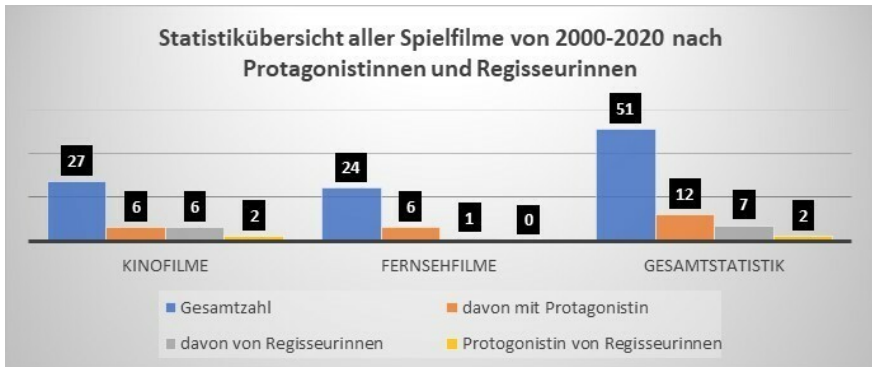
Die 51 Spielfilme über das »Dritte Reich« unterteilen sich wiederum in 27 Kinofilme, darunter sechs mit Protagonistinnen, und 24 Fernsehfilme, von denen ebenfalls sechs eine Protagonistin haben. In den insgesamt 51 Filmen über das »Dritte Reich« führte sieben Mal eine Frau Regie. Von den 12 Filmen mit weiblicher Hauptrolle wurde die Regie zwei Mal von einer Frau übernommen (A2).

60 *Pius XII.* Christian Duguay. I/D 2010.

61 Gangloff, Tilmann P.: Film über Papst Pius XII. Weiche, Satan!, *Der Tagesspiegel* vom 30.10.2010.

62 Von der FSK freigegebene Spiel- und Fernsehfilme mit deutscher Beteiligung überschneiden sich in großen Teilen mit der Auflistung der im Free- oder PayTV ausgestrahlten Spiel- und Fernsehfilmen der FSK und deshalb wird der Statistik dieser Arbeit die übermittelte Anzahl der TV-Ausstrahlungen zu Grunde gelegt.

Anlage A2



Selbsterstellte Illustration

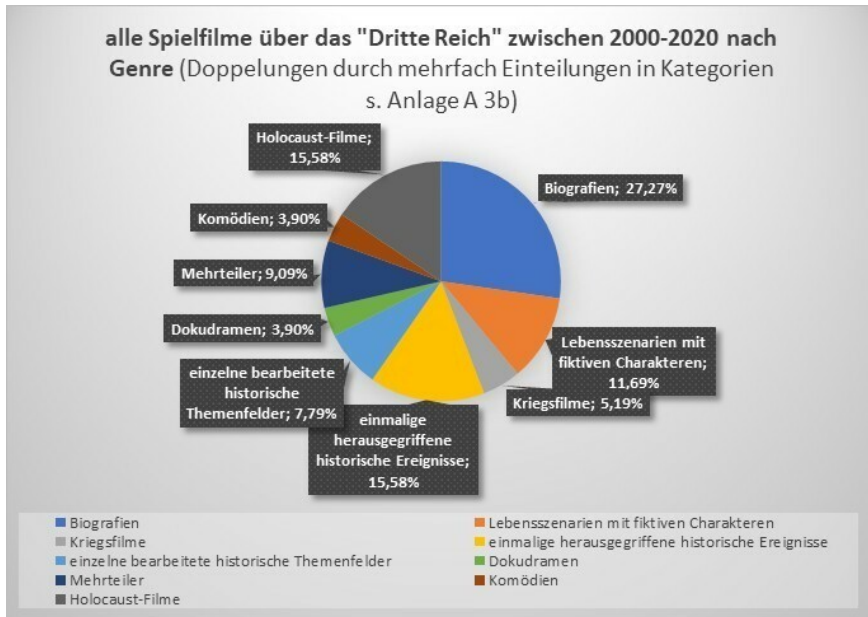
Die erarbeiteten Statistiken und eine Tabelle der Spielfilme der Statistik (A15) sind als Anlage vollständig beigefügt. Darin werden Filme mit Frauen in Hauptrollen, Regie durch eine Frau, Prädikate und ausländische Produktionsanteile farblich markiert. Die Einteilung der Spielfilme in der Statistik zeigt einen hohen Prozentsatz bei den Biografien (~27 %), den einmaligen herausgegriffenen historischen Ereignissen (~15 %), den Lebensszenarien mit fiktiven Charakteren (~11 %) und den Holocaust-Filmen (~15 %) auf (A3a).⁶³

Diese vorliegende Statistik zeigt zunächst einen groben Überblick über die Anzahl der Filme und Frauen in Hauptrollen. Allerdings genügt diese Übersicht alleine nicht, um Aussagen über bestimmte Darstellungen von Frauen in historischen Kontexten zu treffen. Deshalb dient sie als Ausgangspunkt, um die Spielfilme pro Genre in ihrer Anzahl einzuordnen und sie dann in den jeweiligen Kapiteln inhaltlich aufzuarbeiten. Die Anzahl der ausgestrahlten Fernsehfilme und Mehrteiler pro Fernsehsender (A6 und A7) wird in Kapitel 6.3 behandelt. Zudem werden dort die Anzahl der weiblichen Regisseurinnen und deren Filme im Kontext der Produktionsabläufe sowie der inhaltlichen Schwerpunkte der Spielfilme untersucht (A8 und A9).⁶⁴

63 Die aufgeführten Kategorien und ihre Einteilung, bei A3 bis A5 nach Kino- und Fernsehfilmen, sowie dem Anteil der Protagonistinnen nachzusehen sind, stützen sich auf die Einteilung bei Tabelle A3b.

64 Für eine ergänzende Einbindung in der Rezeption sind sowohl die Vergabe von Prädikaten an alle Spielfilme der Statistik als auch ihre Unterschiede bei Protagonistinnen und Regisseurinnen interessant (siehe A10-A14).

Anlage A3a



Selbsterstellte Illustration

Analytische Kriterien zur Darstellung von Frauenrollen

Die Darstellung der Frauen in den Filmen wird innerhalb der Arbeit ebenso betrachtet wie die thematische Ausrichtung jener Filme, in denen Frauen eine Hauptrolle spielen. Die Filme mit einem männlichen Protagonisten, werden daraufhin analysiert, welche dramaturgische Bedeutung Frauen innerhalb der erzählten Geschichte einnehmen bzw. ob Frauen überhaupt in der Handlung vorkommen. Ebenso wird analysiert, ob in Filmen mit Protagonistinnen weitere Frauen vorkommen oder ob die Protagonistin die einzige relevante Frauenfigur ist. Des Weiteren wird geprüft, inwiefern die Darstellung der Frauen auf geschichtswissenschaftlich belegbaren Grundlagen basiert oder ob sie stark fiktionalisiert und dramaturgisch überformt ist.

Zur historischen Kontextualisierung dieser Analysen wird ein Vergleich mit NS-Spielfilmen der Jahre 1933–1945 herangezogen. Um die vorhandene Literatur über die NS-Filmpolitik in einen Gesamtzusammenhang für die Forschungsfrage dieser Arbeit einzubetten, wurde auf Grundlage der Arbeit des Filmwissenschaftlers Manfred Hobsch⁶⁵ eine Gesamtübersicht aller NS-Spielfilme erstellt. Mit dieser Tabelle und der dazu erstellten Statistik ist es nun möglich, die Anzahl von NS-Spielfilmen mit Protagonistinnen nach Jahr und Gewichtung in der Filmpropaganda zu betrachten. Besonders

65 Vgl. Band 1 bis 6: Hobsch, Manfred: Film im »Dritten Reich«. Alle deutschen Spielfilme von 1933–1945, Berlin 2010.

relevant sind hierbei Filme mit Protagonistinnen und sogenannte »Durchhaltedfilme«⁶⁶ in den Kriegsjahren, die explizit an Frauen gerichtet waren. Da nicht alle NS-Spielfilme heute gleichermaßen zugänglich sind, stützt sich die Tabelle größtenteils auf die zur Verfügung stehenden Inhaltsangaben und Besprechungen aus der Sekundärliteratur. Ergänzt wird der Überblick zur NS-Filmpropaganda in dieser Arbeit mit der eigenen Quellenanalyse zu Verordnungen und Erlassen des NS-Regimes, die sich auf die Filmproduktion beziehen. Diese werden daraufhin untersucht, ob Frauen darin gesondert erwähnt werden, ausgeklammert oder den gleichen Gesetzen wie Männer unterlagen. Literatur zu den Ehefrauen der Machtelite des Regimes ist vereinzelt vorhanden,⁶⁷ und wird, sofern verfügbar für die Analysen der dargestellten Ehefrauen in den Spielfilmen herangezogen.

Zur Untersuchung des in den Spielfilmen von 2000–2020 dargestellten NS-Frauenbildes werden darüber hinaus Vergleichsanalysen mit Spielfilmen der NS-Propaganda der Jahre 1933–1945 vorgenommen. Ziel ist es, mögliche Parallelen oder Kontraste in den filmischen Darstellungen von Frauenfiguren zwischen den beiden Zeiträumen zu identifizieren und argumentativ herauszuarbeiten.

Eine kontinuierliche, aufeinander aufbauende Forschung der Berufstätigkeit von Frauen in der Zeit des Nationalsozialismus, die belastbare Daten bereitstellt, fehlt bis dato. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit eine Quellenrecherche zu den rechtlichen Rahmenbedingungen der Berufstätigkeit »arischer« Frauen selbst vorgenommen. Dies dient als Grundlage, um die Darstellungen von berufstätigen Frauen in den fokussierten Spielfilmen kritisch einordnen und möglichen Verzerrungen oder Auslassungen fundiert entgegentreten zu können. Eine ausführliche und statistisch belastbare Aussage über die Anzahl berufstätiger Frauen im »Dritten Reich« kann jedoch innerhalb dieser Arbeit nicht geleistet werden. Deshalb stellt diese Zusammenfassung der rechtlichen Grundlagen anhand der Reichsgesetzesblätter der Jahre 1933–1945, ergänzt durch vorhandene Forschung zu einzelnen Berufs- oder Themenfeldern, nur eine Annäherung dar. Sie umfasst eine eigens für diesen Zweck angelegte Übersicht der relevanten Erlasse und Verordnungen, die die rechtlichen Rahmenbedingungen von Frauen im Alltag des »Dritten Reichs« und ihre Berufstätigkeit betrafen. Um die filmische Darstellung berufstätiger Frauen in den Spielfilmen basierend auf ihren gesetzlichen Möglichkeiten beurteilen zu können, wird also auf diese Zusammenstellung zurückgegriffen. Eine umfassende statistische Grundlage, die die tatsächliche Anzahl berufstätiger Frauen und aller Berufsgruppen nach Alter, Herkunft und geografischen Besonderheiten aufzeigt, würde eine stärkere Aussagekraft bei der Analyse der Spielfilme ermöglichen, insbesondere, da diese Handlungen teilweise lokale und zeitliche Schwerpunkte haben.

66 Filme, die im Laufe des Krieges produziert wurden um die Moral und den Durchhaltewillen der Bevölkerung aufrecht zu erhalten. In Form von Unterhaltungsfilmen wurde der Lohn von Entbehrungen und Leid durch den Sieg vermittelt. Da im Laufe des Krieges ein Großteil der BesucherInnen Frauen waren, gab es Filme direkt auf sie zugeschnitten.

67 Es sind auch hier wieder vermehrt weibliche Forscherinnen, die sich dieser Frauenbiografien angenommen haben: Vgl. Klabunde, Anja: Magda Goebbels. Annäherung an ein Leben, München 1999; Vgl. Sigmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis, München 2001.

Die Analyse der Filme greift auch den Aspekt der Rolle von Frauen als Täterinnen auf. Hierbei wird auf einzelne wissenschaftliche Untersuchungen zu Frauen als Täterinnen, insbesondere auch im Lagerkomplex – sowohl als Inhaftierte als auch als Angestellte – zurückgegriffen und durch Berichte über die Prozesse gegen diese Frauen ergänzt. Diese Berichte konzentrieren sich allerdings meist auf einzelne Personen⁶⁸ nicht aber auf die Aufarbeitung der strukturellen Dimension weiblicher Machtausübung und Grausamkeit von Frauen. Um diese Perspektive ebenfalls einzubringen, wird bei der bereits erwähnten eigens erstellten Zusammenfassung zur Frauenberufstätigkeit auch konkret auf Arbeitsmöglichkeiten von Frauen im Lagerkomplex eingegangen und es werden nicht nur Fallbeispiele eingebracht. Anhand von allgemein geltenden Gesetzen zur Berufstätigkeit von Frauen in Machtpositionen wird damit auf die strukturelle Einbindung von Frauen im Lagerkomplex eingegangen, um dem Eindruck von Einzelfällen bei Täterinnen entgegenzuwirken. Die Herausforderungen bei der Untersuchung der strukturellen Einbindung von Frauen sind teilweise auch auf die Verwendung einzelner Frauenbiografien als Sonderfälle unter den Frauen in der medialen Berichterstattung der Nachkriegszeit zurückzuführen. In der öffentlichen Wahrnehmung dominierten Einzelschicksale, die Frauen oft als Ausnahmefälle stilisierten. Dadurch prägen bis heute vor allem prominente Täterinnenbiografien das Bild weiblicher Gewalt im »Dritten Reich«. Mangels weiterführender Forschung in diesem Bereich und der Tatsache, dass sie im Kontext dieser Arbeit nicht geleistet werden kann, wird auch in dieser Arbeit auf bekannte Fallbeispiele wie Ilse Koch, Herta Oberheuser, Pauline Kneissler zugegriffen, nicht um Einzelfälle zu reproduzieren, sondern um bestehende Darstellungslogiken sichtbar zu machen.

Ansonsten sind in dieser Arbeit (Auto)Biografien, wissenschaftliche Forschung und Quellen zu Frauen herangezogen worden, deren Geschichte im untersuchten Zeitraum verfilmt wurden. Zur vergleichenden Einordnung dieser verfilmten Frauenbiografien werden sie hinsichtlich Beruf, Herkunft und gesellschaftlicher Stellung betrachtet. Um aufzuzeigen, welche Biografien nicht verfilmt wurden, wurden bei der Recherche weitere nicht verfilmte Frauen(auto)biografien vergleichsweise herangezogen. Diese Gegenüberstellung hilft dabei, zwei Aspekte der Spielfilme zu unterscheiden. 1. Soll sichtbar gemacht werden, welche Biografien überhaupt Eingang in die filmische Darstellung gefunden haben und 2. wie diese für die filmische Umsetzung verändert oder angepasst wurden. Aus den dabei erkennbaren Darstellungsmustern lassen sich Rückschlüsse auf Auswahlmechanismen und narrative Vorlieben in der filmischen Aufarbeitung ziehen. Die Einbeziehung weiterer nicht verfilmter Frauenbiografien erlaubt es darüber hinaus, Vermutungen anzustellen, warum gerade bestimmte Frauenbiografien verfilmt wurden und andere nicht.

68 Vgl. Przyrembel, Alexandra: Ilse Koch – ein Kapitel deutscher Gesellschaftsgeschichte 1933 bis 1970, Frankfurt a.M. 2023.

1.4 Aufbau und Vorgehensweise

Die folgende Erläuterung des Aufbaus der Arbeit soll einen Überblick über die Gliederung und die inhaltlichen Schwerpunkte bieten.

Den Ausgangspunkt bildet dabei Kapitel 2, in dem der Ansatz für die Definition der erinnerungskulturellen Schwerpunkte im Fokus steht. Darin wird danach gefragt welche Vorkehrungen von politisch Verantwortlichen in dem Untersuchungszeitraum getroffen wurden um die Erinnerungskultur gesellschaftlich zu etablieren und flexibler für die Weiterentwicklung in der Zukunft zu gestalten.

In Kapitel 3 wird ein detaillierter Blick auf die europäischen und nordamerikanischen Spielfilme und ihre Produktion geworfen, der dabei helfen soll, die deutschen Spielfilme über das »Dritte Reich« im Kontext der westlichen Filmbranche einzubetten. Im Fokus steht dabei einerseits die Rollenverteilung, die Anzahl der Frauenrollen und die Darstellung der Frauen, andererseits wird der Frauenanteil an diesen Produktionen sowie der Einfluss vorherrschender Machtstrukturen auf die Darstellung von Frauen in westlichen Spielfilmen und somit auch auf jene mit historischer Handlung betrachtet. Das ist relevant, um die Umstände der Entstehung der untersuchten Filme einordnen zu können.

Im Kapitel 4 wird hingegen die Filmindustrie des »Dritten Reichs« betrachtet. Die Rolle von Frauen in den NS-Spielfilmen wird ebenso untersucht wie ihre Bedeutung in der NS-Filmindustrie. Dabei wird folgenden Fragen nachgegangen: Lassen sich die Produktionsbedingungen der Filmindustrie des »Dritten Reichs« mit denen Anfang des 21. Jahrhunderts vergleichen? Welche Erkenntnisse lassen sich hinsichtlich der Beteiligung von Frauen dabei feststellen? Und inwieweit zeigen sich Parallelen in der Darstellungsweise von Frauen in den Filmen dieser beiden untersuchten Zeitabschnitte? Des Weiteren wird in Kapitel 4 untersucht, welchen Anteil Frauen am Produktionsablauf hatten und unter welchen Produktionsbedingungen Frauen in der Filmindustrie tätig waren. Um diese Aspekte einordnen zu können, wird auch die Macht des Ministeriums für Propaganda und Aufklärung in Bezug auf die Filmproduktion in Kapitel 4 beschrieben. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf der Person Joseph Goebbels und seiner Entscheidungsgewalt über Filmprojekte in seiner Position als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda. Das bietet die Möglichkeit, anhand von Filmen aus den Jahren 2000–2020 zu untersuchen, wie das Medium Film Propagandamaßnahmen thematisiert und ob es dem aktuellen Stand der wissenschaftlichen Forschung entspricht. Repräsentativ dafür ist die Person Joseph Goebbels, die in einigen Spielfilmen als Filmfigur inszeniert wird. Um die Szenen, in denen er vorkommt, auf ihre historische Genauigkeit hin untersuchen zu können, bedarf es einer Einordnung seiner Machtposition sowie seines überlieferten Umgangs mit SchauspielerInnen und Filmproduktionen. Die Frage, worin das propagierte Frauenbild des NS-Spielfilms bestand und wie es verbreitet wurde, ist dabei zu betrachten.

Dem gegenüber gestellt wird im anschließenden Kapitel 5 die Lebensrealität von Frauen im »Dritten Reich«. Dadurch sollen die Unterschiede zwischen 1. dem propagiertem NS-Frauenbild in den NS-Spielfilmen, 2. dem Frauenbild in der NS-Ideologie und 3. den historisch belegbaren Lebensrealitäten der Frauen im »Dritten Reich« herausge-

arbeitet und benannt werden. Dafür ist es erforderlich, zunächst das NS-Frauenbild in Kapitel 5 zu analysieren.

Um die Ästhetik des NS-Faschismus in ihrem gesamten Umfang nachvollziehbar zu machen, ist deshalb eine Differenzierung zwischen dem gesellschaftlichen Geschlechterbild und der Rolle des Körpers, wie in Kapitel 5.1 vorgenommen, sinnvoll. Die inhaltliche Einbindung von Frauenfiguren in den Spielfilmhandlungen – hinsichtlich ihrer Funktion, ihres Sprechanteils oder ihrer quantitativen Präsenz kann auf dieser Grundlage von der Besetzung der DarstellerInnen nach Aussehen, Alter und äußeren Merkmalen getrennt werden. Die Unterscheidung ermöglicht es, die Forschungsfrage in Kapitel 6 auf Basis der erarbeiteten Elemente der Filmproduktion in Kapitel 3 fundiert zu bearbeiten.

Die bereits skizzierte Problematik der unzureichenden Grundlagenforschung und des Mangels an belastbaren Daten zur Berufstätigkeit und Teilhabe der »arischen« Frauen im »Dritten Reich« erhält eine eigens dafür zusammengestellte Kapitelunterteilung in Kapitel 5.2. Die zusammengestellten rechtlichen Grundlagen werden zeitlich unterteilt in die Zeitspanne vor und während des Kriegs, da sich auch in den meisten untersuchten Filmen die Handlung zeitlich daran aufgliedert. Es gibt nur wenige Ausnahmen, in denen der Kriegsausbruch selbst Teil der Handlung ist. Ebenso behandelt kein Film die gesamten zwölf Jahre der NS-Zeit. Diese zeitliche Unterscheidung wird getroffen, um der im kollektiven Gedächtnis verbreiteten Annahme kritisch zu begegnen, dass Frauen nur deshalb gearbeitet hätten, weil die Männer im Krieg waren. Es soll erarbeitet werden, ob diese Annahme mit den Gegebenheiten übereinstimmt und ob sich diese in den Spielfilmen wiederfindet. Der gleiche Arbeitsvorgang wird auch auf die Auffassung, Frauen wären nicht politisch (aktiv) gewesen, angewendet.

In Kapitel 5.3 wird anhand von Fallbeispielen die Bandbreite der Handlungsspielräume, Machtpositionen und Grausamkeiten bei Täterinnen im »Dritten Reich« dargelegt. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Frage, welche Bedeutung Frauen für die Aufrechterhaltung des Regimes innehatten und inwiefern sie es darüber hinaus noch gestärkt haben. Die mediale und juristische Ungleichbehandlung in der Verfolgung und Aufarbeitung dieser Straftaten ist Teil dieser Ausarbeitung. Diese Aspekte werden in die Analyse der Spielfilme von 2000–2020 einbezogen, um die filmische Darstellung der Frauenrollen kritisch zu hinterfragen. Diese Untersuchung ist zentral, da sich aufzeigen lässt, dass Grausamkeit, Befürwortung der Ideologie und aktive Mittäterinnenschaft von Frauen in den untersuchten Filmen nur sehr selten thematisiert wird. Die Auseinandersetzung mit weiblichen Gewalttäterinnen und dem System ist daher elementar, auch in Hinblick auf die Auswirkung, die diese Darstellungsmuster auf das Publikum und somit auch auf die deutsche Bevölkerung und ihr Geschlechterbild auch im Kontext aktueller rechter Gruppierungen haben.

Ergänzend zu den TäterInnen in Kapitel 5.3 wird in Kapitel 5.4 der Fokus auf die Frauen in den Opfergruppen gelegt. In der filmischen Erzählung der westlichen Filme wird häufig mit Rollenmustern wie ProtagonistIn und AntagonistIn, bzw. HeldIn und Bösewicht gearbeitet. Da auch in der Erinnerungskultur zumeist zwischen TäterInnen- und Opfergruppen unterschieden wird, ist es relevant, den Anteil der Frauen in den jeweiligen Gruppen heraus zu arbeiten und zu untersuchen, inwiefern diese in den Spielfilmen ebenso repräsentiert werden. Erst wenn ein wissenschaftlicher Überblick dazu vorliegt,

kann hier auf deren Darstellung in den Spielfilmen fundiert eingegangen werden. Die defizitäre Forschungslage zu Frauen als Täterinnen und Opfer erschwert diesen Arbeitsschritt und erhält mit Kapitel 5.3 und Kapitel 5.4 deshalb jeweils ein eigenes Unterkapitel für diese Gruppen. Es kommen zwei Hindernisse zusammen: 1. gibt es kaum Quellen zu Frauen in den unterschiedlichen Opfergruppen und 2. sind selbst diese wenigen bislang kaum systematisch ausgewertet worden. Wie die strukturelle Ungleichbehandlung von Frauen zu den nicht vorhandenen Quellen geführt hat, wird ebenso in Kapitel 5.4 zusammengefasst, ebenso wie die Zahlen, die bereits vorliegen. Darüber hinaus sollen Forschungsansätze benannt werden, wie den derzeitigen Forschungslücken begegnet werden könnte.

Um Erzählmuster und Stereotype zu analysieren, werden die Filme in Kapitel 6 nach Genre aufgeteilt. Dies ermöglicht es, eine genretypische Darstellungsart historischer Abläufe und Geschlechter zu hinterfragen. Zugleich wird dadurch auch eine Vergleichbarkeit mit den Produktionsabläufen der westlichen Filme hergestellt, so dass Unterschiede und Parallelen somit direkt benannt werden können. Die Bearbeitung baut auf themenbezogenen Betrachtungen auf und nicht auf zeitlich aufeinanderfolgenden Spielfilmen.⁶⁹ Bezogen auf die politisch forcierte Erinnerungskultur und der im kollektiven Gedächtnis unterschiedlich weitergegebenen Erlebnisse scheint es relevant zu sein, Personen und Ereignisse des »Dritten Reichs« zu trennen.

Nach der themen-, personen-, und genrebezogenen Bearbeitung der Filme in Kapitel 6.1 erfolgt eine Zusammenführung der behandelten Themen und der drei Haupterkenntnisse in Kapitel 6.2. Die Filme werden gemeinsam in Bezug auf Regieführung und Finanzierung in Kapitel 6.3 begutachtet. Sind diese unabhängig vom Geschlecht der Regie führenden Personen gleich? In diesem Zusammenhang werden auch die Arbeitsbedingungen der Filmbranche, die in Kapitel 3 aufgeführt sind, speziell auf die Spielfilme über das »Dritte Reich« untersucht. Es wird genauer betrachtet, welchen Einfluss diese Strukturen auf die Beteiligung von Frauen an Spielfilmen haben und ob sich darin eine Erklärung für die geschlechterspezifische Rollenverteilung finden lässt. Darstellungsmuster, die im Zuge der Analyse besonders auffällig waren, werden an dieser Stelle zusammengefasst.

Wie in der gesamten Arbeit wird auch hier, der erinnerungskulturellen Praxis folgend, zwischen TäterInnen und Opfer unterschieden. Im Mittelpunkt steht dabei, dass die historisch belegbare Gewalt an Frauen in den untersuchten Filmen häufig den Sehgewohnheiten anderer westlicher Filme angepasst und nicht ihrer juristischen und historischen Schwere entsprechend dargestellt wird. Daraufhin wird der Frauenanteil in der Bekämpfung des NS-Regimes angesprochen und untersucht, inwieweit sich ihre Darstellung im Vergleich zur Repräsentation männlicher Widerstandskämpfer unterscheidet. Wissenschaftlich belegbar sind viele Frauen im politischen Widerstand gewesen, doch die Anerkennung erhielten oftmals die männlichen Akteure.⁷⁰ Ziel ist es beispiel-

69 Eine zeitliche Analyse der Spielfilme würde nur die Veränderungen in der Darstellung von Frauen und die Anzahl der Spielfilme über das »Dritte Reich« pro Jahr im untersuchten Zeitraum fokussieren. Anhand der angefügten Statistiken und Tabellen in der Anlage ist die chronologische Abfolge der Filme nachzulesen.

70 Vgl. Distel: Im Schatten der Helden, S. 21–57.

haft aufzuzeigen, inwiefern dieser Aspekt in den Spielfilmen an das Publikum vermittelt wird.

Nachdem alle Spielfilme inhaltlich kompakt auf den Aspekt des Male Gaze⁷¹ und der Darstellung politischer GegnerInnen des NS-Regimes analysiert wurden, erfolgt im Anschluss eine Betrachtung ihrer Vermarktung in Kapitel 6.4. Im Mittelpunkt steht dabei die besondere Ausrichtung des deutschen Spielfilms im internationalen Vergleich. Es wird der Frage nachgegangen, ob sich bei deutschen Filmproduktionen ein gesonderter Umgang mit Filmen über oder von Frauen erkennen lässt? Gelten gesellschaftliche Tabuthemen, die einen anderen Umgang mit Spielfilmen über das »Dritte Reich« innerhalb der Filmbranche aufzeigen und wenn ja, beziehen diese sich auf Geschlechter? Im Bereich der Produktionsabläufe werden für die untersuchten Filme repetitive Besetzungen von DarstellerInnen und ein deutlicher Unterschied von männlichen und weiblichen SchauspielerInnen nachvollziehbar aufgezeigt. Abschließend wird als umfassendes Element all der herausgearbeiteten Punkte die Bedeutung der Produktionsfirmen angesprochen und danach gefragt, inwieweit durch den Einfluss die Darstellung von Frauen in historischen Abläufen und Ereignissen relativiert, marginalisiert oder vollständig ausgelassen wird. Die Arbeit schließt nach dem Fazit in Kapitel 7 mit einem Ausblick über die Prägung von Geschichts- und Geschlechterbildern durch Spielfilme. Dadurch werden die Erkenntnisse dieser Arbeit in ihrer aktuellen Relevanz eingebettet.

Für alle genannten Kapitel werden folgende sprachlichen und visuellen Elemente zur Orientierung genutzt: Im Fließtext werden die Spielfilme der Statistik fett markiert, um innerhalb der Analyse der Filme die inhaltlichen Beobachtungen im Lesefluss direkt Filmen der Statistik zuzuordnen.⁷² Quellen und Literatur in anderen Sprachen als Deutsch und Englisch werden im Fließtext ins Deutsche übersetzt. Geschlechtergerechte Sprache wird angewandt, wenn sie sich auf die potenzielle Teilnahme aller Geschlechter in einem bestimmten Kontext bezieht. Da der Fokus in dieser Untersuchung auf die unterschiedlichen Darstellungsweisen von Frauen gelegt wird, werden jedoch auch themenbezogen binäre Begriffe verwendet, um Unterschiede sprachlich zu kennzeichnen. In der Analyse der Spielfilme über das »Dritte Reich« zwischen 2000–2020 wird ausschließlich die binäre Geschlechterperspektive betrachtet. Das resultiert einerseits in der Anlehnung an die Darstellung der gesellschaftlich vorherrschenden Beurteilung der Geschlechter im »Dritten Reich« und deren Wiedergabe in den Spielfilmen. Andererseits soll eine Betrachtung vor allem die ungleiche Darstellung von weiblich gelesenen Personen untersuchen, für die in dem Zeitraum 2000–2020 in der gesellschaftlichen Debatte noch keine weiteren Begriffe genutzt wurden. In keinem der analysierten Spielfilme der Jahre 2000–2020 über das »Dritte Reich« findet sich eine Darstellung von Personen, die sich nach eigenen Angaben außerhalb des binären Spektrums verordnen. Dies ist ein stark

71 Die Betrachtungsweise von Frauen in Kunst und Medien aus einer männlichen Perspektive. Darunter fallen die körperliche Darstellung und Sexualisierung von Frauen, ihre Bedeutung im Kontext zu männlichen Protagonisten und die durch die Kameraeinstellung gewählte männliche Sichtweise für das Publikum.

72 Filmtitel werden nach der ersten Nennung nicht mehr mit einem Zitierhinweis versehen, außer es wird eine bestimmte Stelle im Film zitiert. Literatur- und Quellenverweise werden nach der ersten ausführlichen Nennung nur noch in einer Kurzform angeführt.

von der gesellschaftlichen Grundeinstellung der untersuchten Jahre geprägter Aspekt. Es wäre somit eine anders ausgelegte Forschungsfrage, als die in dieser Arbeit, nötig, um auf diesen Aspekt detailliert einzugehen.

2. »Erinnerungskultur«: Ein sich stetig wandelndes Phänomen

Erinnerungskultur scheint ein Begriff zu sein, den jede/r für sich in Reden und Aussagen nutzen kann, ohne dass daraus zwingend Konsequenzen für politisch Verantwortliche entstehen, wenn nicht allen geschichtswissenschaftlich belegten Opfergruppen gleichberechtigt gedacht wird. In dieser Arbeit werden politische und gesellschaftliche Handlungen anhand einer dreiteiligen Definition von Erinnerungskultur betrachtet und eingeordnet: 1. Sichtbarkeit im öffentlichen Raum, 2. (finanzieller) Förderung von Aufarbeitung in Bildung und Kunst und 3. Anerkennung von Leid. Erinnerungskulturen sind wandelbar und vielschichtig, wie eine Begriffsanalyse im »Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa« zeigt.¹ Diese Beschreibung wird auch von der Stiftung »Erinnerung, Verantwortung, Zukunft« angewandt², deren Studien zum Multidimensionalen Erinnerungsmonitor (MEMO) im Kapitel 2.2 aufgegriffen werden. Die Wandelbarkeit von Erinnerungskultur zeigt sich an vielen Beispielen,

1 »Der Akzent auf ›Erinnerung‹ (statt ›Gedächtnis‹) wiederum signalisiert, dass ›das wissenschaftliche Konstrukt ›kollektives Gedächtnis‹ erst in seiner Aktualisierung durch einzelne kollektive Erinnerungsakte tatsächlich beobachtbar und kulturwissenschaftlich analysierbar wird! [...] Eine pragmatische Lösung ist, ›Erinnerungskultur‹ zu verstehen als den spezifischen Umgang einer Gemeinschaft mit der Vergangenheit. Dieser Umgang ist nicht gefeit vor Irrationalismen und Präntentionen, was dieselben Autoren dazu veranlasst, gerade beim Fall der auf Versöhnung angelegten Nachbarschaftspolitik Deutschlands gegenüber den vom Dritten Reich geschädigten Staaten vor der Gefahr eines ›Versöhnungskitsches‹ zu warnen. [...] Die Gefahr, mittels ›Erinnerungsorten‹ oder ›-kulturen‹ statt einer kritischen Revision alter Identifikationsangebote neue derartige Angebote im Sinne eines (bestimmten) ›kulturellen Erbes‹ (heritage) zu schaffen und dabei neue ›Schweigstellen‹ zu produzieren, scheint dann gebannt, wenn der Fokus international oder transnational ausgerichtet ist.«, in: »Erinnerungskultur«, Artikel im Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa auf der Internetseite der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg: <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/erinnerungskultur#c110430> zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.

2 Vgl. »Erinnerungskultur(en): Vom Umgang mit der Vergangenheit«, in der Rubrik Themen der Internetseite der Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft: <https://www.stiftung-evz.de/themen/erinnerungskulturen/> zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.

wie etwa dem 08. Mai, der heute als Befreiungstag begangen wird.³ Zugleich ist hierbei zu berücksichtigen, dass auch das Online-Lexikon, wieder einer bestimmte thematische Festlegung des Themenkomplexes unterliegt, da es durch das Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa gefördert wurde.

Um den politischen Stellenwert der Spielfilme im Kontext der deutschen Erinnerungskultur einordnen zu können, werden nun im ersten Unterkapitel politische und rechtliche Schwerpunkte der Jahre 2000–2020 zusammengefasst, sowie deren möglichen Anteile an einer künstlerischen Aufarbeitung untersucht. Das zweite Unterkapitel widmet sich der Frage, wie Spielfilme von der deutschen Bevölkerung als Mittel der Wissensvermittlung genutzt werden und welche Rolle sie somit in der deutschen Erinnerungskultur alltäglich einnehmen. Dabei soll ein Fokus auf ZeitzeugInnen gelegt werden und der Frage, inwiefern der Spielfilm den Übergang von der Zeit mit ZeitzeugInnen zu der ohne begleiten könnte.

2.1 Die deutsche Erinnerungskultur (2000–2020) zwischen Symbolik und fehlender Finanzierung

Im wiedervereinigten Deutschland treffen zwei Erinnerungskulturen zum »Dritten Reich« aufeinander, die sich in den beiden deutschen Staaten – geprägt durch den Kalten Krieg – unterschiedlich entwickelt haben. Westdeutschland wurde beid er Aufarbeitung stark durch die USA geprägt, auch was Aufarbeitung von Verbrechen im »Dritten Reich« betrifft⁴, etwa durch die Ausstrahlung der Mini-Serie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss*⁵. In Ostdeutschland war hingegen die politische Nähe zur Sowjetunion ausschlaggebend, so dass die Thematisierung und das Gedenken an politisch Verfolgte, insbesondere KommunistInnen, dort einen zentralen Stellenwert einnahmen.⁶ Wohingegen in Westdeutschland KommunistInnen nicht einmal als Opfergruppe des NS-Regimes zur Entschädigung berechtigt waren.⁷ Zwischen 1990 und 2020 wurden diese beiden Positionen teils verbunden, teils verworfen, erweitert und zu einer neuen Form der Erinnerungskultur ausgebaut. Doch wie lässt sich diese Erinnerungskultur genauer bestimmen und worauf beruht sie?

3 Vgl. Assmann, Aleida: Von »Niederlage« zu »Befreiung«. Wie sich das Gedenken an den Mai 1945 wandelte, *Berliner Zeitung* vom 07.05.2022.

4 Vgl. Knoch, Hanno: Die Grenzen des Zeigbaren. Fotografien der NS-Verbrechen und die westdeutschen Gesellschaft 1955–1965, in: Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 87–116, S. 87.

5 *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss*. Marvin J. Chomsky. USA 1978.

6 »Das weithin sichtbare Buchenwalder Mahnmal ist die Grabstätte von Tausenden von KZ-Häftlingen und heute das größte Denkmal in Erinnerung an ein nationalsozialistisches Konzentrationslager in Europa. Die monumentale Anlage entstand bis 1958 auf der Südseite des Ettersberges als Nationaldenkmal der DDR.«, in: Internetseite der Gedenkstätte Buchenwald, Rubrik Geschichte: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/gedenkstaette/mahnmal> zuletzt aufgerufen am 20.11.2023.

7 Vgl. Art. 1 §1 Abs. 4, Bundesergänzungsgesetz zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung (BEG). Vom 18.09.1953.

Im Deutschland des 21. Jahrhunderts existieren weder eine verbindliche Definition, noch eine Stellungnahme oder ein Gesetz, die den politischen Umgang mit der Erinnerung an die Geschichte des »Dritten Reichs« festlegen. In der heutigen Bundesrepublik Deutschland gibt es stattdessen vielfältige Formate wie z.B. Gedenkorte, Gedenkstätten, Museen und Mahnmale, die an Opfer des NS-Regimes erinnern. Hierzu kommen Gedenktage wie der 08. Mai⁸, 09. November⁹, 20. Juli¹⁰ und der 27. Januar¹¹. Jeder dieser Tage hat eine eigene Entstehungsgeschichte, wird dementsprechend unterschiedlich (lange) als Gedenktag begangen und erfuhr im Lauf der Zeit einen Wandel in der Auslegung.¹² Diese Gedenktage sind somit Ausdruck und Teil einer dynamischen Erinnerungskultur. Keiner dieser Tage ist allerdings ein bundesweit geltender Feiertag. Ihre symbolische Bedeutung manifestiert sich vielmehr durch Reden, diverse Gedenkveranstaltungen und mediale Aufmerksamkeit. Der Staat gibt keinen Rahmen vor, kann zu Jubiläen aber selber größere Aktionen planen.

In diesem Zusammenhang ist die Unterscheidung zwischen Gedenken und Erinnern jedoch relevant. An Gedenktagen wird im Deutschland des 21. Jahrhunderts der Opfer des Kriegs, der Verfolgten und der durch das Regime Ermordeten gedacht. Der Begriff des Erinnerns wird dabei jedoch regelmäßig eingebracht. So bezeichnete Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier am Gedenktag anlässlich des 08. Mais im Jahr 2020 das Erinnern als den wichtigsten Punkt. Er verband das Erinnern an die Vergangenheit zugleich auch mit einer Aufgabe für die Gegenwart und Zukunft. Zur Verdeutlichung ein Auszug aus seiner Rede:

Es gibt kein Ende des Erinnerns. Es gibt keine Erlösung von unserer Geschichte. Denn ohne Erinnerung verlieren wir unsere Zukunft. [...]

Nein, nicht das Erinnern ist eine Last – das Nichterinnern wird zur Last. Nicht das Bekenntnis zur Verantwortung ist eine Schande – das Leugnen ist eine Schande! [...] Die Erinnerung fordert und verpflichtet uns! [...]

Ich bitte alle Deutschen: Gedenken Sie heute in Stille der Opfer des Krieges und des Nationalsozialismus! Befragen Sie – ganz gleich, wo Ihre Wurzeln liegen mögen – Ihre Erinnerungen, die Erinnerungen Ihrer Familien, die Geschichte unseres gemeinsamen Landes! Bedenken Sie, was die Befreiung, was der 8. Mai für Ihr Leben und Ihr Handeln bedeutet!¹³

- 8 Es ist der Jahrestag zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Heutzutage in Deutschland als sog. Befreiungstag begangen und in Europa als Tag des Sieges über Nazi-Deutschland. In Russland wird dagegen der 09. Mai als sog. Siegestag begangen. Ein Beispiel wie der Kalte Krieg sich bis heute auf das Gedenken an den Zweiten Weltkrieg auswirkt.
- 9 Mehrere Ereignisse der deutschen Geschichte passierten an einem 09.11. So z.B. der Hitler-Putsch 1923, die Pogromnacht 1938 und der Fall der Berliner Mauer 1989.
- 10 Das Attentat auf Adolf Hitler aus dem militärischen Umfeld durch die Gruppe um Claus von Stauffenberg ist hierbei gemeint. Verschiedene Beschreibungen sind hierfür im Umlauf (gewesen): das Attentat vom 20. Juli, die Verräter vom 20. Juli oder das Stauffenberg-Attentat beschreiben alle dasselbe Ereignis.
- 11 Internationaler Tag des Gedenkens an die Opfer des Holocaust der UNO. Das Datum bezieht sich auf die Befreiung des Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau am 27.01.1945.
- 12 Vgl. Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 103f.
- 13 Die abgetippte Rede des Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier zum 75. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkriegs am 08.05.2020 auf der Internetseite des Bundespräsidenten

Mit seinem Plädoyer für das Erinnern ist für den Bundespräsidenten Steinmeier im Jahr 2020 also nicht nur ein passives Gedenken an vergangene Zeiten an bestimmten Gedenktagen verbunden. Daraus ließe sich im Umkehrschluss ableiten, dass die Erinnerungsarbeit auch im Verantwortungsbereich der Bundesrepublik liegt, wenn bereits die ranghöchste Instanz des Staates dies in seiner Rede betont.

Zuständig für die Finanzierung und Konzeptionierung der Arbeit der Erinnerungskultur ist der/die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und hierfür über entsprechende finanzielle Mittel verfügt. Das »Gedenken an die Opfer der NS-Gewaltherrschaft« ist eine hierfür vorgesehene Rubrik, wie auf der Internetseite zum Zeitpunkt der Recherche zu lesen ist.¹⁴ Was unter Erinnerungskultur verstanden wird, ist dort allerdings nicht nachzulesen. Stattdessen verweist die Seite auf eine Unterrichtung aus dem Jahr 2008 – diese ist allerdings nur eine Fortschreibung aus dem Jahr 1999 – und bezieht sich ausschließlich auf die Gedenkstättenkonzeption. Zum Zeitpunkt der Recherche war diese Konzeption damit bereits über 20 Jahre alt. Auf Grundlage dieser Konzeption werden Projekte gefördert, die auf der Webseite der BKM aufgelistet sind. Zwar finanziert das Staatsministerium für Kultur und Medien Einrichtungen mit dem Schwerpunkt Gedenkarbeit, doch bleibt unklar, nach welchen Kriterien bestimmte Einrichtungen, Veranstaltungen oder Ausstellungen unterstützt werden. Hier wird auf die Länderkompetenzen verwiesen, was möglicherweise eine Weitergabe der Verantwortungen bedeuten soll.¹⁵ Dass die Verteilung der Verantwortung auch zu Missverständnissen, fehlender finanzieller Förderung und Personalmangel führen kann,¹⁶ zeigt z.B. die Situation der Gedenkstätten in Bayern aus dem Jahr 2023:

Bayern und Berlin streiten sich um Förderanträge der KZ-Gedenkstätten Dachau und Flossenbürg. Auch in anderen ehemaligen Konzentrationslagern in Deutschland be-

ten: <https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2020/05/200508-75-Jahre-Ende-WKII.html> zuletzt aufgerufen am 06.06.2020.

14 Vgl. Internetseite der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Rubrik Gedenken an die Opfer der NS-Gewaltherrschaft: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/aufarbeitung-und-gedenken/gedenken-an-die-ns-opfer> zuletzt aufgerufen am 17.03.2022.

15 Vgl. Unterrichtung durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes. Verantwortung wahrnehmen, Aufarbeitung verstärken, Gedenken vertiefen, vom 19.06.2008: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/973862/414660/5c88e4e4ecb3ac4bf259c90d5cc54f05/2008-06-18-fortschreibung-gedenkstuettenkonzeption-barrierefrei-data.pdf?download=1> zuletzt aufgerufen am 06.03.2021.

16 »Und weil es für ihre Forderung nach einem zentralen Gedenkort für die Emslandlager auch später keine politische und behördliche Unterstützung erhielt, richtete das Aktionskomitee 1985 schließlich auf eigene Kosten das DIZ in Papenburg ein. [...] Ohne das umfassende DIZ-Archiv und die jahrzehntelange Erfahrung der Vereins-MitarbeiterInnen in der politischen Bildungsarbeit wäre der Aufbau der Gedenkstätte kaum möglich gewesen. [...] Und nun sind drei der vier hauptamtlichen DIZ-MitarbeiterInnen weg, Buck geht Ende des Jahres ebenfalls. [...] Der zur Gedenkstätten-eröffnung abgeschlossene Kooperationsvertrag zwischen Stiftung und DIZ sei »eigentlich auf Augenhöhe« angelegt gewesen, sagt Knoch. Davon sei aber nur noch wenig zu spüren.«, in: Schnase, Simone: Ärger um Erinnerungsarbeit im Emsland. Der Burgfrieden bröckelt, *taz* vom 09.08.2019.

steht enormer Sanierungsbedarf. Das Geld dafür übersteigt den Etat des Kulturstaaatsministeriums.¹⁷

Wie aus dem Zitat hervorgeht, bestehen wohl Finanzierungs- und Kommunikationsschwierigkeiten. Unklar bleibt, wie die (zukünftige) Förderung bestimmter Einrichtungen aussehen soll und welche Aspekte mit aufgegriffen werden sollen, wenn die ZeitzeugInnen nicht mehr da sind. Konkrete Ideen für diese anstehende Phase werden nicht genannt. Dies wäre jedoch ein entscheidender Punkt, da vor allem seitens der Politik insbesondere Gedenkstätten als zentrale Bildungs- und Gedenkort angesehen werden.¹⁸ Selbst LeiterInnen der Gedenkstätten plädieren für eine Anpassung der Geschichtsvermittlung im Umgang mit historischen Orten. Dabei werden Unterfinanzierung und schwierige Arbeitsbedingungen an den Gedenkstätten regelmäßig als Probleme benannt.¹⁹ Von Seiten der ArbeitnehmerInnen wird zudem die Arbeitskultur staatlich geförderter Einrichtungen zur NS-Geschichte in der Öffentlichkeit zumeist negativ bewertet.²⁰ Zu Arbeitskultur an den Gedenkstätten findet sich jedoch von Seiten der Politik keine Äußerung.

Gesetzliche Richtlinien, die sich außerhalb der Gedenkstätten explizit mit der Erinnerungskultur beschäftigen, finden sich auf der Internetseite der BKM nicht. Selbst die aktuelle Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption bleibt vage. Zwar heißt es gleich zu Beginn des Papiers, dass »es [...] unverzichtbar [ist], den Unterschieden zwischen NS-Herrschaft und SED-Diktatur Rechnung zu tragen«²¹. Dennoch gilt die Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes für beide Epochen gleichermaßen. Das gesamte Dokument besteht aus nur knapp 20 Seiten, wobei alleine die Anlagen rund die Hälfte einnehmen.

In Bezug auf Spielfilme – als möglichem Bestandteil der Erinnerungskultur – lässt sich festhalten, dass die BKM nach eigenen Angaben auf Nachfrage 2020 im Zuge der Recherchen zu dieser Arbeit in den Jahren 2000–2020 insgesamt 327 Spielfilmvorhaben, sowie 150 Spielfilmvorhaben gesondert für Kinder, gefördert hat. Von den insgesamt 477

-
- 17 Scharfenberg, Leonard/Zeller, Helmut: Das lange Schweigen der Claudia Roth, *Süddeutsche Zeitung* vom 02.04.2023.
 - 18 Vgl. Unterrichtung durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes. Verantwortung wahrnehmen, Aufarbeitung verstärken, Gedenken vertiefen, vom 19.06.2008.
 - 19 »Aber die Gedenkstätten sind im Vergleich zu großen Museen finanziell und personell unterprivilegiert. Wir können die vielen interessierten Menschen aus aller Welt nicht so betreuen, wie wir das wollen.«, in: Schleiermacher, Uta: Gedenkstättenleiter über NS-Erinnerung. »Uns fehlen Zeit und Personal«, *taz* vom 05.04.2018.
 - 20 Vgl. Laufer, Daniel/Schmidthäussler, Daniel/Wandt, Lisa: »Arolsen Archives. Arbeitskultur der Angst«, in der Investigativ-Rubrik auf tagesschau.de vom 24.05.2023: <https://www.tagesschau.de/investigativ/kontraste/archiv-arolsen-direktion-vorwurfe-machtmissbrauch-100.html> zuletzt aufgerufen am 07.08.2023; Vgl. Bohr, Felix: Mobbingvorwürfe gegen Gedenkstättenleiter. »Klima der Angst«, *Spiegel* vom 17.10.2019; Vgl. Bohr, Felix: Mobbingvorwürfe. Werden Mitarbeiter der KZ-Gedenkstätte vom Chef schikaniert?, *Spiegel* vom 04.10.2019.
 - 21 Unterrichtung durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes. Verantwortung wahrnehmen, Aufarbeitung verstärken, Gedenken vertiefen, vom 19.06.2008.

in diesem Zeitraum realisierten Spielfilmen befassen sich lediglich fünf mit dem Zeitraum des »Dritten Reichs« (siehe A-BKM1). Darunter *Rosenstraße*²², *Nirgendwo in Afrika*²³ und *Sophie Scholl – Die letzten Tage*²⁴, mit jeweils einer weiblichen Hauptfigur, *Der Hauptmann*²⁵ mit einer männlichen Hauptfigur sowie *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*²⁶ mit einem Mädchen in der Hauptrolle. Nur drei dieser Filme erfüllen allerdings die für diese Arbeit maßgeblichen Anforderungen der Statistik.²⁷

Unklar bleibt, ob Unterschiede in der Förderung bestehen oder ob die übermittelte Liste unvollständig war. So fehlen beispielsweise *Deutschstunde*²⁸ und *Hitlerkantate*²⁹ in der übermittelten Liste der geförderten Filme, obwohl beide im Vorspann eine Förderung angeben.³⁰ Bei den geförderten Spielfilmen der BKM finden sich sowohl die Formulierungen: »Förderung des Staatsministeriums für Kultur und Medien«, »Förderung durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien« sowie »Filmförderung des Bundes«. Ob diese Unterscheidung von Bedeutung ist, lässt sich zu diesem Zeitpunkt nicht rekonstruieren.³¹ Eine besondere Förderung der Filme auf Grund der thematischen Einbindung der Erinnerungskultur ist nicht erkennbar. Auch in der »Richtlinie für die kulturelle Filmförderung der BKM« (Stand: 17.03.2017) ist eine solche Ausrichtung des Films auch kein Kriterium für eine Förderung. Die Worte »Erinnerungskultur«, »Gedenken«, »Nationalsozialismus« oder »Drittes Reich« finden sich in der Richtlinie nicht.³²

Insgesamt lässt sich keine Erinnerungskultur ableiten, die institutionell, wissenschaftlich und künstlerisch verankert wäre oder einer klaren Wertevorstellung oder Grundausrichtung folgt.³³ Die Reden zu Gedenktagen stellen die einzige Quelle dar, aus der sich eine Relevanz von Erinnerung in den Institutionen Deutschlands erschließen ließe. Zwar sind Förderungen von Einrichtungen und Museen belegt, ebenso wie Förderungen von Mahnmalen oder Gedenkort, doch sie scheinen keinem übergeordneten Plan zu folgen, der auf einer ausgearbeiteten Erinnerungskultur aufbaut. Eine einheitliche Schwerpunktsetzung oder eine Gleichbehandlung aller Orte des NS-Terrors ist dadurch nicht beleg- oder erkennbar. Vielmehr scheint die Erinnerungskultur in

22 *Rosenstraße*. Margarethe von Trotta. D/NL 2002.

23 *Nirgendwo in Afrika*. Caroline Link. D 2001.

24 *Sophie Scholl – Die letzten Tage*. Marc Rothemund. D 2005.

25 *Der Hauptmann*. Robert Schwenke. D/PL/F 2017.

26 *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Caroline Link. D/CH 2019.

27 Der Anteil der Frauen in Hauptrollen in den Spielfilmen über das »Dritte Reich« bei der Förderung des BKM ist mit zwei Drittel überdurchschnittlich, wenn man sich die Gesamtstatistik dieser Arbeit im Vergleich betrachtet (siehe A2 und A-BKM2). Eine These dafür wäre, dass besonders Filme über das »Dritte Reich« mit Frauen in der Hauptrolle eine Förderung brauchen, weil sie finanziell nicht die gleichen Voraussetzungen bekommen, wie Filme mit männlichen Protagonisten. Das lässt sich aber anhand der übermittelten Daten des BKM nicht belegen und muss zu diesem Zeitpunkt eine Überlegung bleiben.

28 *Deutschstunde*. Christian Schwochow. D 2018.

29 *Hitlerkantate*. Jutta Brückner. D 2005.

30 *Deutschstunde* (2018), TC: 00:00:08; *Hitlerkantate* (2005), TC 00:00:24.

31 Die Statistik dieser Arbeit beruht auf den übermittelten Daten des Büros der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aus dem Jahr 2020.

32 Vgl. Richtlinie für die kulturelle Filmförderung des BKM vom 17.03.2017.

33 Vgl. Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 231.

den letzten 30 Jahren durch eine Impulsförderung von Institutionen und durch die gesellschaftliche Initiierung von Debatten geprägt zu sein. Im Jahr 2018 wurde die Funktion des »Beauftragten der Bundesregierung für jüdisches Leben in Deutschland und den Kampf gegen Antisemitismus« (kurz Antisemitismusbeauftragter) geschaffen, nachdem (gemeldete) antisemitische Vorfälle in Deutschland zugenommen hatten. Auf der Internetseite des Antisemitismusbeauftragten findet sich eine eigene Rubrik »Erinnerungskultur«. Doch auch hier bleibt die Definition von Erinnerungskultur vage und ihre konkrete Umsetzung Auslegungssache. So heißt es dort:

Mehr als sieben Jahrzehnte nach dem Ende der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft gibt es immer weniger Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, die über ihre Erfahrungen und die Schrecken dieser Zeit noch aus eigenem Erleben berichten können. Umso wichtiger ist eine lebendige Erinnerungskultur, die an die Verbrechen an den Verfolgten erinnert und nicht in Ritualen und Formeln erstarrt, sondern die breite Bevölkerung und insbesondere die junge Generation emotional anspricht.³⁴

Der Spielfilm lässt sich entsprechend dieser Aussage als Teil der Erinnerungskultur interpretieren, da er das Potential besitzt – insbesondere junge Generationen – auf einer emotionalen Ebene anzusprechen. Eine explizite Einbindung des Films in die Erinnerungskultur, wie auch allgemein der Kulturszene in jeglicher Form, wird allerdings nicht erwähnt. Stattdessen werden auch auf der Webseite des Antisemitismusbeauftragten erneut die Gedenkstätten als zentrale Form für die Erinnerungskultur herausgegriffen.³⁵

Da öffentliche Stellungnahmen zu Erinnerungskultur wiederholt explizit auf die Gedenkstätten hinweisen, soll im Folgenden untersucht werden, ob sich dort genauere Ansätze finden lassen, wie politische Institutionen Erinnerungskultur definieren.

Besonders zu erwähnen ist, dass die Rubrik »Erinnerungskultur« auf der Internetseite des Bundesbeauftragten für jüdisches Leben in Deutschland vorhanden ist. Sie ist dort über die Seite »Jüdisches Leben in Deutschland« als weiterführender Link zu erreichen. Dies legt nahe, dass die Erinnerungskultur in diesem Kontext vorrangig mit dem jüdischen Leben und dessen Verfolgung im Nationalsozialismus verknüpft wird. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, dass die Opfer des Nationalsozialismus zahlreiche weitere Gruppen umfassten. In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die JüdInnen als Opfergruppe in der Aufarbeitung in den Mittelpunkt gestellt. Hierbei ist festzuhalten, dass sie unbestritten eine Opfergruppe darstellen, die in besonderer Weise unter der Verfolgung durch das NS-Regime gelitten hat. Gleichwohl erwies sich der Kampf anderer Opfergruppen um Anerkennung in den vergangenen Jahrzehnten als schwierig und findet teilweise bis heute statt. Das betrifft auch die Frage nach der Erhaltung und Sicherung von Gedenkort für diese Gruppen. Ein Beispiel hierfür stellen die Bemühungen von Andreas Frewer – Professor für Geschichte und Ethik aus Erlangen – dar.

34 Internetseite des Beauftragten der Bundesregierung für jüdisches Leben und den Kampf gegen Antisemitismus, Artikel Erinnerungskultur: <https://www.antisemitismusbeauftragter.de/Webs/BAS/DE/juedisches-leben/erinnerungskultur/erinnerungskultur-node.html> zuletzt aufgerufen am 06.03.2021.

35 »Die Gedenkstätten und NS-Dokumentationszentren sind maßgebliche Akteure der außerschulischen historisch-politischen Bildungsarbeit.«, in: Ebd.

Er versuchte den Abriss eines Gebäudekomplexes, der als Gedenkstätte für die Opfer der »Euthanasie« und der »Aktion T4«³⁶ fungierte, zu verhindern. Frewer beschreibt die Bedeutung dieses Ortes folgendermaßen:

Die Dimension des Massenmords in Erlangen ist tatsächlich ein besonderer. Mehr als 900 Patienten sind von hier aus mit der »Aktion T4« in den Tod geschickt worden, die Sterbefälle durch Hungertod dürften in ähnliche Höhe liegen. Es gibt aber noch eine zweite Besonderheit dieser historischen Klinik, eine mit positivem Vorzeichen: Es sind hier Fälle von ärztlichen Widerstand dokumentiert, ein in der NS-Zeit leider äußerst seltenes Phänomen. [...] Wir können im Männerflügel das furchtbare Geschehen dieses Opferortes bis in die Mikroarchitektur hinein dokumentieren. Für die Geschichte der beschönigend »Euthanasie« genannten Vorgänge ist dieser Ort von besonderer Bedeutung. Denn es handelt sich sogar um die Testphase des NS-Massenmords. Hier wurde eine Form der Tötung ausprobiert: Zum Teil dieselben Ärzte- und Pflegeteams der Tötungsanstalten wurden anschließend in den KZs weiter beschäftigt und für den Völkermord eingesetzt.³⁷

Nach den Grundsätzen der Förderung von Gedenkstätten und Erinnerungsorten in der Gedenkstättenkonzeption wäre es grundsätzlich möglich, sich für den Erhalt des Gebäudes in Erlangen um Förderung zu bemühen.³⁸ In dem beschriebenen Fall geht der Kampf von Andreas Frewer aber nicht um eine finanzielle Unterstützung, sondern vielmehr darum, dass das Gebäude bereits zur Hälfte abgerissen ist. Damit ist es also weit von einem geförderten Gedenkort entfernt. Frewers Einsatz für den Erhalt des Gebäudes trifft zudem auf erheblichen Widerstand, auch von KollegInnen. Die Gedenkstättenkonzeption bietet somit keinen Schutz für noch nicht geförderte Gebäude und beinhaltet auch keine Konsequenzen, wenn diese Orte zerstört werden. Zwar wird dort schriftlich festgehalten, dass »Erhalt und Sicherung [...] zentrale Voraussetzungen für die historisch-politische Bildungsarbeit«³⁹ seien, doch finden sich in der Konzeption nur wenige namentlich genannte und tatsächlich geförderte Gedenkstätten. Das bedeutet im Umkehrschluss nicht, dass diese Orte finanziell in ausreichendem Maße unterstützt werden, um ihre Bildungs- und Vermittlungsaufgabe zu erfüllen, sondern nur, dass eine Förderung grundsätzlich genehmigt wurde. Dass es aber viele breitgefächerte Modelle für Geschichtsvermittlung bräuchte, die konstant unterstützt und angepasst werden, wird in einem Zeitungsartikel zur NS-Aufarbeitung hervorgehoben, wo es heißt:

36 Dies ist eine gebräuchliche Abkürzung für die Adresse der »Zentraldienststelle« Tiergartenstraße 4 in Berlin, die das »Euthanasie«-Programm ausarbeitete.

37 Przybilla, Olaf: »Würde jemand ein KZ abreißen?«, *Süddeutsche Zeitung* vom 17.02.2023.

38 »Der Bund fördert aufgrund von Beschlüssen des Deutschen Bundestages Gedenkstätten und zukünftig auch Erinnerungsorte zur nationalsozialistischen Herrschaft und zur SED-Diktatur. Als Gedenkstätte gilt ein historischer Ort, der sich sowohl durch Authentizität als auch durch einen konkreten Bezug zu den Opfern bzw. zu den Verfolgungsmaßnahmen auszeichnet.«, in: Unterrichtung durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes. Verantwortung wahrnehmen, Aufarbeitung verstärken, Gedenken vertiefen, vom 19.06.2008.

39 Ebd.

Geschichte sei kein Heilsversprechen, Erinnerungskultur bringe keine Erlösung und Historiker seien keine Propheten, betont Shokohi, dennoch sei notwendig, was Adorno und der Historiker Reinhard Koselleck vor Jahrzehnten forderten: »Wir brauchen Wissensvermittlung, Erziehung und Aufklärung in so einem Ausmaß, dass rassistische, antisemitische und rechtsextremistische Ideen erkannt und kritisiert werden; und dass man ständig gegen dieses Gedankengut Widerstand leistet.«⁴⁰

Dass das Feld der Erinnerungskultur derzeit im Aufgabenbereich des Beauftragten für Antisemitismus liegt, zeigt eine Festlegung des Gedenkens auf die Opfergruppe der JüdInnen. Dies spiegelt sich auch in den prozentual vielen Spielfilmen zum Holocaust wider, was im Kapitel 6.1.5 genauer analysiert wird.

Dabei ist zu berücksichtigen, dass die jüngste Version der Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes zum Zeitpunkt dieser Untersuchung bereits knapp 15 Jahre alt war und für den betrachteten Untersuchungszeitraum Gültigkeit besaß. Eine weiterführende Stellungnahme oder Einordnung, warum über einen so langen Zeitraum keine Aktualisierung vorgenommen wurde, liegt nicht vor. Auch auf direkte Nachfrage kam keine Rückmeldung bis zum Abschluss des Schreibprozesses dieser Arbeit.⁴¹ Doch nicht nur WissenschaftlerInnen, sondern auch JournalistInnen berichten von einer zurückhaltenden Kommunikation über die Neuausrichtung der deutschen Filmpolitik:

Ich kann aber nicht verhehlen, dass ich enttäuscht bin, weil es mir, so wenig wie anderen Kolleg:innen, bislang nicht gelungen ist, mit ihr die anstehenden Erneuerungen in der Filmpolitik zu diskutieren. Ihrem Pressesprecher überließ sie die Beantwortung der folgenden, schriftlich eingereichten Fragen. Was ich zurückbekam, klingt so lebendig wie in Marmor gehauen und ist zugleich belastbar wie Butter.⁴²

Welche Konsequenzen die für 2025 geplante Reform des Filmförderungsgesetzes künftig für die Förderung von Filmen mit historischem Bezug haben wird, bleibt daher weiter zu betrachten. Die genannten Beispiele zeigen, dass es bislang keine künstlerischen Schwerpunkte in der politischen Erinnerungskultur gibt. Initiativen aus der Bevölkerung erhalten durch die bestehenden politischen und rechtlichen Rahmenbedingungen keine verlässliche Unterstützung, die einem erkennbaren Muster folgen würde. Die Beurteilung, die Förderung und der Schutz von Gedenkorten erweist sich vielmehr als ein sich stetiger Prozess, der auch eine sich wandelnde politische Beurteilung bräuchte.

40 Gierlich, Walter: »Weltmeister der Aufarbeitung?« – Von wegen, *Süddeutsche Zeitung* vom 23.06.2023.

41 Der erste Kontakt per Email mit der Zusendung der Filmliste war im Dezember 2020 und äußerst hilfreich für die Recherchen der Filme. Im April 2022 wurde per Email zum Abschluss der Recherche des Themenbereichs eine Nachfrage an die BKM gestellt. Diese blieb unbeantwortet.

42 Kothenschulte, Daniel: »Kinomuseum-Blog (6): Claudia Roth lässt antworten«, *filmdienst.de* vom 24.10.2022: <https://www.filmdienst.de/artikel/57427/kinomuseum-blog-claudia-roth-lasst-antworten> zuletzt aufgerufen am 09.08.2023.

2.2 Die Zeit ohne ZeitzeugInnen: Der deutsche Film im 21. Jahrhundert als wichtiger Teil der Erinnerungskultur mit steigender Bedeutung

Die Beurteilung durch Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, die selbst den Nationalsozialismus erlebt haben, ist überwiegend eine andere als die Beurteilung durch Individuen, die in dieser Zeit noch nicht gelebt haben. Das historische »Unbelastetsein« bietet die Möglichkeit, sich diesem Thema unvoreingenommen und mit entsprechendem Abstand zu widmen. Die individuelle Betroffenheit der Zeitzeugen läßt es hingegen zu, daß Tatsachen bewußt oder unbewußt verdrängt, positive Erlebnisse unverhältnismäßig aufgewertet werden. Dies liegt nicht zuletzt daran, daß eine individuelle Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit teilweise nicht stattgefunden hat. Dennoch ist die Zeitzeugenforschung ein notwendiger Aspekt von Historiographie, und die Motive für die Handlungen der Zeitzeugen und Zeitzeuginnen tragen zu einer weiteren Aufarbeitung von Geschichte bei.⁴³

Oftmals wird der Begriff der ZeitzeugIn des »Dritten Reichs« mit Überlebenden der Shoah gleichgesetzt, die ihre Erinnerungen seit vielen Jahren größtenteils im öffentlichen Rahmen teilen. Dabei ist auch eine Emotionalisierung verbunden, die die Geschichtsvermittlung dadurch geprägt hat. ZeitzeugInnenschaft umfasst jedoch jede Person, die das »Dritte Reich« miterlebt hat, einschließlich derjenigen, die sich strafbar gemacht haben, für Ermordungen und Verfolgung verantwortlich waren oder prinzipiell Teil der Gesellschaft waren. In der Nachkriegszeit waren es jedoch vor allem Opfer des Regimes, die durch ihre Erinnerungen zur historischen Vermittlung beitrugen und dadurch die Grundlage für Gedenkort schufen.⁴⁴

Spielfilme über ZeitzeugInnen thematisieren in den meisten Fällen Verfolgte des Regimes. Im untersuchten Zeitraum finden sich aber wiederholt Spielfilme, die ZeitzeugInnen einbeziehen, die nicht von Verfolgung durch das Regime betroffen waren. Ein Einschnitt für den untersuchten Zeitraum war *Der Untergang*, der anhand der Lebensgeschichte von Traudl Junge, der Sekretärin Adolfs Hitlers, erzählt wird. Interviewausschnitte mit ihr wurden in den Film integriert, allerdings nicht so oft und ausführlich wie in anderen Filmen. So werden etwa in *Speer und Er*⁴⁵ die Kinder von Albert Speer wiederholt als ZeitzeugInnen befragt. Besonders Speers Tochter Hilde Schramm ist vermehrt in Ausschnitten zu sehen, die nach einem Reifeprozess im wiedervereinigten Deutschland als eine politische Person bekannt wurde und Unrecht des NS-Regimes benennt und aktiv zur Wiedergutmachung beitragen will.⁴⁶ Waren Speers Kinder zur Zeit des »Drit-

43 Czech, Michaela: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland. Eine Untersuchung zur weiblichen Sportrealität in einem patriarchalen Herrschaftssystem, Berlin 1994, S. 1.

44 »Arbeits- und Konzentrationslager. Wie prägen Zeitzeugen die Erinnerungskultur?«, Meldungen zur Kategorie Forschung auf der Internetseite des Bundesministeriums für Bildung und Forschung vom 19.07.2018: <https://www.bmbf.de/bmbf/shareddocs/kurzmeldungen/de/arbeits-und-konzentrationslager-zeugen-die-erinnerungskultur.html> zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.

45 *Speer und Er*. Heinrich Breloer. D 2004.

46 »Die Tochter des NS-Architekten und Rüstungsministers Albert Speer (1905–1981) hatte 1994 die Stiftung »Zurückgeben« gegründet, die aus Geldern sogenannten arisierten Eigentums jüdische Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen fördert.« in: Auszeichnungen. Bundesverdienstkreuz für Hilde Schramm, *Jüdische Allgemeine* vom 10.07.2023.

ten Reichs« tatsächlich noch minderjährig und konnten nicht freiwillig wählen, ob sie Teil der oberen Regimekreise sein wollten, war Traudl Junge als Erwachsene in der Lage aktiv Entscheidungen zu treffen. Auffällig ist jedoch, dass Junge sich in dem Ausschnitt zu Beginn von *Der Untergang* selbst als »Kind« bezeichnet, obwohl der Spielfilm nur wenige Minuten später darauf verweist, dass sie 22 Jahre alt war.⁴⁷ Der Film beginnt mit folgenden Worten:

Ich hab das Gefühl, dass ich diesem Kind, diesem kindischen jungen Ding böse sein muss oder das ich ihm nicht verzeihen kann, dass es die Schrecken, dieses Monster nicht rechtzeitig erkannt hat. Dass es nicht durchschaut hat, in was es da hinein geraten ist. Und vor allem, dass ich so unüberlegt ja gesagt hab. Ich war ja, ich war ja keine begeisterte Nationalsozialistin.⁴⁸

Das vorherrschende Geschlechterbild der naiven und unwissenden Frau, die für politische Fragen ungeeignet gilt, können Frauen für sich in der Gesellschaft als Schutzschild nehmen. Dies spiegelt sich in juristischen Urteilen nach 1945 wider: Frauen in Sekretärinnen- oder Bürofunktionen wurden oftmals von Verantwortung freigesprochen im Gegensatz zu Männern, die als »Schreibtischtäter«⁴⁹ benannt wurden. Dieses Muster übernimmt *Der Untergang*. Nach dem einleitenden Interviewausschnitt mit Traudl Junge wird ihre Filmfigur in der ersten Szene des Spielfilms als verängstigte, schöne, junge Frau dargestellt.⁵⁰ Im weiteren Verlauf der Handlung bezeichnet Adolf Hitler die inzwischen 24- bzw. 25-jährige ebenfalls mehrmals als »Kind«⁵¹. (Auch wird ihr Namenswechsel von geb. Humps⁵² zu Junge, auf Grund ihrer Heirat mit Hans-Hermann Junge nie zum Thema.) Erst am Ende des Films zum Abspann, den nicht alle KinobesucherInnen verfolgen, weil nur wenige bis zum Ende des Abspanns bleiben – folgt ein weiterer Interviewausschnitt. Darin gibt Traudl Junge zwar zu, dass ihr junges Alter keine Entschuldigung sei, fügt jedoch hinzu, sie habe über die Shoah in diesem Ausmaß nichts gewusst.⁵³ Es war eine Entscheidung der Filmschaffenden, diese Aussage von ihr ans Ende des Films und den kindlich unschuldigen Teil des Interviews präsent an den Anfang zu stellen.⁵⁴ Dieses Phänomen beschränkt sich nicht nur auf Spielfilme. Auch in rechtlichen Kontexten wurde Frauen die Verantwortung für ihre Handlungen deutlich

47 *Der Untergang* (2004), TC: 00:04:57.

48 Ebd., TC: 00:00:13-00:00:34

49 In den letzten Jahrzehnten hat sich die Definition des »Schreibtischtäters« im kollektiven Gedächtnis festgesetzt, wofür Adolf Eichmann ein prominentes Beispiel ist.

50 *Der Untergang* (2004), TC: 00:00:13-00:01:04.

51 Ebd., TC: 00:15:54, 01:26:09.

52 Vgl. Junge, Traudl: Bis zur letzten Stunde. Hitlers Sekretärin erzählt ihr Leben. Unter Mitarbeit von Melissa Müller, München 2003, S. 16.

53 *Der Untergang* (2004), TC: 02:23:30-02:24:23.

54 »Zwischen die beiden Aussagen Junges zu ›Schuld‹ und ›Gewissen‹, die schon Heller und Schmiederer als Klammer für ihren nüchternen Interviewfilm verwendet haben, setzen Hirschbiegel und Eichinger ihre opulente Bilderflut.«, in: Gehmacher, Johanna: Frauen, Männer, Untergänge. Geschlechterbilder und Gedächtnispolitiken in Darstellungen zum Ende des ›Dritten Reiches‹, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 240–256, S. 244.

seltener zugesprochen als Männern.⁵⁵ Das Geschlechterbild wirkt bis ins 21. Jahrhundert fort, wie juristische Auseinandersetzungen zeigen: »Staatsanwälte und Richter tun sich schwer, die Eigenverantwortlichkeit vieler rechter Täterinnen zu erkennen und verklären sie oftmals zu labilen Mitläuferinnen [...]«⁵⁶. Diese Tendenz überträgt sich anscheinend auch auf die filmische Aufarbeitung. So werden Originalaussagen von Frauen in Doku-Spielfilme integriert, bei denen eine enge gewählte Nähe zum Regime bekannt ist, wie z.B. Traudl Junge in *Der Untergang* oder Leni Riefenstahl in *Speer und Er*⁵⁷, während vergleichbare Interviews mit Männern fehlen. In den in dieser Arbeit untersuchten Filmen wird kein ZeitzeugInneninterview mit einem Mann gezeigt, der nicht Teil der verfolgten Gruppen war. Somit kommen aus der Gruppe der TäterInnen Frauen zu Wort in Interviews, Männer jedoch nicht.

In den Kinofilmen *Der Untergang* und *Berlin 36*⁵⁸ sind es nur kurze Interviewanteile, die zu Beginn oder am Ende des Films. Demgegenüber werden in den Fernsehfilmen *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben*⁵⁹, *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis*⁶⁰ und *Meine Tochter Anne Frank*⁶¹ wiederholt mehrere ZeitzeugInnen in den Spielfilmanteil integriert. Diese filmische Technik wird häufig eingesetzt, stößt jedoch in der Geschichtswissenschaft auf Kritik, wie hier in einem Interview aus dem Jahr 2020 zu lesen ist:

Das hat eine gewisse Beglaubigungs-Funktion; das hat eine sehr starke Emotionalisierungs-Funktion, was ich nicht immer mit Freude sehe. [...] Nicht umsonst gibt es Kolleginnen und Kollegen, die solche Filme, die Guido Knopp gemacht hat, doch mit einem gewissen Argwohn sehen, wo nämlich aus dem Off etwas behauptet wird, und dann wird ein Zeitzeuge eingeblendet, der genau dasselbe nochmal mit seinen eigenen Worten sagt. Das heißt, es gibt überhaupt keinen neuen Erkenntnisgewinn; aber man glaubt offensichtlich diesem Beglaubigungsfaktor des Überlebenden haben zu müssen. Und die Form von emotionaler Überwältigung, die noch dazu kommt.⁶²

Bei ZeitzeugInnengesprächen muss auch immer mit bedacht werden, dass Erinnerungen nicht unveränderlich sind und immer nur Teil einer quellenbasierten Forschung sein sollten.⁶³ Doch die Arbeit ohne ZeitzeugInnen ist auch im Rahmen von Gedenkstätten

55 »Männern trauten die Richter [der Nachkriegsjustiz] aktives Handeln und damit auch Verantwortung zu, Frauen galten dagegen als Statistinnen des Verbrechens.«, in: Krauss, Marita: Rechte Frauen. Mitläuferinnen, Profiteurinnen, Täterinnen in historischer Perspektive, in: dies. (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 7–19, S. 8f.

56 Röpke, Andrea: »Retterin der weißen Rasse«. Rechtsextreme Frauen zwischen Straßenkampf und Mutterrolle, Braunschweig 2005, S. 17.

57 *Speer und Er* (2004), Teil 1, TC: 00:33:45–00:34:07, 00:36:41–00:38:02.

58 *Berlin 36*. Kaspar Heidelberg. D 2009.

59 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben*. Christof Wahl, Claus Räfle. D 2017.

60 *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis*. Ben von Grafenstein. D/PL 2019.

61 *Meine Tochter Anne Frank*. Raymond Ley. D 2014.

62 Bernhard, Henry: »Geschichte ohne Zeitzeugen. Neue Wege der Erinnerungskultur«, in Deutschlandfunk vom 26.01.2020: <https://www.deutschlandfunk.de/geschichte-ohne-zeitzeugen-neue-wege-der-erinnerungskultur-100.html> zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.

63 Vgl. Timms, Edward: *Die geheimen Tagebücher der Anna Haag. Eine Feministin im Nationalsozialismus*, o.O. 2019, S. 9.

bereits seit länger Zeit Realität und prägt damit auch die politisch geförderte Geschichtsvermittlung.⁶⁴ Diese Geschichtsvermittlung ohne ZeitzeugInnen kann je nach Ausrichtung sogar ein Mehrwert für den Bildungsprozess sein. Dies formuliert Elke Gryglewski 2016 wie folgt:

Dass Zeitzeugen in der Gedenkstättenpädagogik schon seit Beginn der 1990er Jahre keine zentrale Rolle mehr spielen, hat andere Gründe. Zwar ist die Begegnung mit ihnen nach wie vor nicht zu ersetzen, und die Mitarbeitenden in Gedenkstätten sind sich ihrer Bedeutung für sich persönlich bewusst. Aber es ist das Bewusstsein der Pädagoginnen und Pädagogen dafür gewachsen, dass Zeitzeugen kein ›Allheilmittel‹ für die Vermittlung von Geschichte sind, sondern sogar eine kontraproduktive Rolle im Bildungsprozess spielen können – nämlich dann, wenn nicht deutlich wird, dass ihre Funktion nicht die der Erzähler und Erzählerinnen einer historischen ›Wahrheit‹ sein kann und auch nicht sein sollte.⁶⁵

Was bisher noch nicht berücksichtigt wird in der Fokussierung auf Gedenkstätten zur Geschichtsvermittlung, sind die nachfolgenden Generationen, die keine Begegnung mit ZeitzeugInnen mehr erleben werden. Die Integration der historischen Abläufe in das eigene Leben und das Lernen gesellschaftlicher Verantwortung daraus treten zunehmend in den Hintergrund, da eine Relevanz über die Informationen der Geschichtsabläufe hinaus keine Verbindung zum eigenen Leben mehr bietet. Eine Verantwortung für demokratische Prozesse wird somit nicht in den Vordergrund gestellt, wie Astrid Messerschmidt zusammenfasst:

Erfahrungen aus der Gedenkstättenpädagogik zeigen, dass ›die Konfrontation mit der Monstrosität der nationalsozialistischen Verbrechen‹ die meisten Besucherinnen und Besucher nicht dazu anregt, ›die eigene (demokratisch verfasste) Gegenwartsgesellschaft auf uneingelöste Versprechen und Rechte hin kritisch zu befragen. Heutige Verletzungen von Menschen- und Grundrechten werden im Vergleich als nicht so dramatisch angesehen.⁶⁶

Eine emotionale Darstellung von Geschichte durch Spielfilme ermöglicht jungen Generationen eine greifbare Verbindung zum eigenen Leben, die reine Lernorte in dieser Form nicht leisten können. Eine Kombination aus künstlerischer Vermittlung eingebettet in pädagogische Lernorte erscheint dadurch als gleichermaßen förderungsnötig. Für das Jahr 2018 wurde in der Studie des »Multidimensionale Erinnerungsmonitor« (MEMO) festgehalten, dass Spielfilme zu den prägendsten Ereignissen in der Erinnerungs-

64 »Die Gedenkstätten machen bereits seit über 20 Jahren Vermittlungsarbeit im Wesentlichen ohne die aktive Teilnahme von Zeitzeugen. Wir haben vielfältige Formate, auch jenseits der aktiven Kommunikation mit Zeitzeugen, um das Thema zu behandeln.«, in: »Leiter der KZ-Gedenkstätte Sachsenhausen: ›Wir haben eine Verpflichtung, zu erinnern‹«, Interview auf watson.de vom 28.01.2020: <https://www.watson.de/deutschland/interview/918661785-leiter-der-kz-gedenkstaette-sachsenhausen-besorgt-mussten-besuch-abbrechen-zuletzt-aufgerufen-am-12.08.2023>.

65 Gryglewski, Elke: Gedenkstättenarbeit zwischen Universalisierung und Historisierung, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 18.01.2016 (3–4), S. 23–28, S. 24.

66 Messerschmidt: Geschichtsbewusstsein ohne Identitätsbesetzungen, S. 17.

arbeit zählen.⁶⁷ Auch die Folgestudie von 2019 verdeutlicht das, wie der folgende Auszug aufzeigt:

Bei der Auszählung fallen Wege und Orte der Auseinandersetzung auf, die von den meisten Befragten häufig genutzt werden und nur von wenigen Befragten noch nie genutzt wurden („unimodal häufig“). Hierbei handelt es sich insbesondere um filmische Aufarbeitungen, also Dokumentar- und Spielfilme, die von 75,7 % bzw. 66,4 % der Befragten »viermal oder häufiger« und auch durchschnittlich insgesamt am häufigsten genutzt werden.⁶⁸

Dieser konstant hohe Stellenwert bei der Geschichtsvermittlung durch Spielfilme zeigt sich auch für das Jahr 2020.⁶⁹ Die Erkenntnisse dieser MEMO Studien zur Nutzung und Bedeutung von Spielfilmen sollen hier zusammengefasst werden, da sie die Relevanz für die Arbeitsthese verdeutlichen. Für die ersten 18 Jahre des untersuchten Zeitraums dieser Arbeit gab es die Studien des MEMO noch nicht. Die Ergebnisse der MEMO Studien I bis V von 2018 bis 2022 deuten jedoch auf einen kontinuierlichen Trend hin und es gibt zu diesem Zeitpunkt keine Hinweise, dass Filme und Fernsehen nicht rückwirkend auf den gesamten untersuchten Zeitraum eine starke Prägung in der Geschichtsvermittlung einnahmen. So ist im Jahr 2000 festgehalten worden, dass »das Fernsehprogramm [...] damit Teil einer gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit [ist], die auch für eine gegenwärtige Identität von Relevanz ist.«⁷⁰ Dies kann allerdings ohne weiterführende Belege für die untersuchten Jahre an dieser Stelle nur eine Arbeitshypothese bleiben.

Das Jahr 2020, das zugleich den Endpunkt der hier geführten statistischen Betrachtung bildet, ist ein guter Zeitpunkt, um auch die Nennung mancher Filme einzubeziehen, wie es die MEMO Studie III gemacht hat:

Alle Befragten, die angaben, mindestens einmal in ihrem Leben einen Spiel- oder Dokumentarfilm zur Auseinandersetzung mit dem Thema Nationalsozialismus gesehen zu haben, wurden im Anschluss gebeten, einen Film zu benennen, der ihnen nach dem Anschauen noch besonders lang in Erinnerung geblieben ist. Der größte Teil dieser

67 »Auch mit dieser methodischen Einschränkung lässt sich jedoch festhalten, dass Dokumentar-, Kino- und Fernsehfilme sowie Gedenkstättenbesuche als die am prägendsten erlebten Orte der Erinnerung eingeschätzt werden. Je etwa ein Drittel der Befragten gibt an, dass diese Quellen ihre Meinung zur deutschen Geschichte sehr stark geprägt haben.«, in: Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie I, Bielefeld 2018, S. 9.

68 Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionalen Erinnerungsmonitor. Studie II, Bielefeld 2019, S. 8.

69 »Das gilt insbesondere für Dokumentar- und Spielfilme, mittels derer sich 75,2 % bzw. 69,3 % der Befragten schon »viermal oder häufiger« mit dem Thema Nationalsozialismus auseinandergesetzt haben, aber auch für Gespräche mit Familienangehörigen (72,7 %).« in: Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie III, Berlin 2020, S. 11.

70 Keilbach, Judith: Opfer, Weltkrieg, LIBERATORS: Holocaust und 2. Weltkrieg im deutschen und amerikanischen Fernsehen, in: *Frauen und Film* März 2000 (61), S. 145–155, S. 145.

Befragten (43,2 %) nennt hierbei den Film ›Schindlers Liste‹, gefolgt von ›Holocaust‹ (5,7 %) und ›Das Tagebuch der Anne Frank‹ (5,2 %).⁷¹

Neben den drei im Zitat aufgeführten Filmen *Schindlers Liste*⁷², *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss* und *Das Tagebuch der Anne Frank*⁷³ finden sich unter den Angaben der Befragten weitere Filme, die auch Teil der Statistik dieser Arbeit sind. Hervorzuheben ist *Der Untergang*, der mit 3,6 % auf Platz 6 steht. Bei den Filmen *Nackt unter Wölfen* und *Die Brücke* bleibt allerdings unklar, auf welche Verfilmung sich die Angaben beziehen⁷⁴ – auf die Filme aus dem 21. Jahrhundert oder die älteren Fassungen. Möglich wären *Die Brücke*⁷⁵ von 1959 bzw. die beiden Verfilmungen von *Nackt unter Wölfen* aus den 1960er Jahren.⁷⁶ Jedoch wäre *Das Tagebuch der Anne Frank* auch wenn die neueren Verfilmungen der zwei genannten Filme gemeint wären, der einzige Spielfilm mit einer Protagonistin. Diese hat bereits einen festen Platz in der Erinnerungskultur inne.

Für das Jahr 2021 lässt sich ein Anstieg der Nutzung von Filmen erkennen, wie in der MEMO Studie IV nachzulesen ist:

Besonders häufig berichten Befragte, vergleichsweise leicht zugängliche Wege zur Auseinandersetzung mit dem Thema Nationalsozialismus genutzt zu haben, zum Beispiel Spiel- oder Dokumentarfilme geschaut (93,5 % mindestens einmal; 73,3 % viermal oder häufiger) oder mit Familienangehörigen über das Thema gesprochen zu haben (85,9 % mindestens einmal; 71,1 % viermal oder häufiger).⁷⁷

Ob dieser Zuwachs im Zusammenhang mit der Corona-Pandemie steht, weil viele andere Orte der Wissensvermittlung geschlossen waren, oder ob es sich um einen ohnehin vorhandenen Trend handelt, ist nicht klar zu benennen. Auffällig ist jedoch, dass auch für das Jahr 2022 der hohe Stellenwert der Nutzung von Filmen als Wissensvermittlung bestehen bleibt:

Die Befragten in MEMO V berichten wie in vorherigen Studien, sich am häufigsten über Spiel- und Dokumentarfilme mit der NS-Zeit befasst zu haben (92,8 % mindestens ›einmal‹).⁷⁸

71 Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO. Studie III, S. 12.

72 *Schindlers Liste*. Steven Spielberg. USA 1993.

73 *Das Tagebuch der Anne Frank*. Hans Steinbichler. D 2015.

74 Vgl. Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO. Studie III, S. 12.

75 *Die Brücke*. Bernhard Wicki. BRD 1959.

76 Da beide Verfilmungen in der DDR, teilweise mit denselben DarstellerInnen, umgesetzt wurden und über den Film von 1960 (*Nackt unter Wölfen*. Georg Leopold. DDR 1960) kaum etwas zu finden ist, erscheint es möglich, dass es sich um die gleiche Produktion zu verschiedenen Zeitpunkten und Umsetzungen handelt. Nur Regisseur und Produktionsfirmen unterscheiden sich. Der bekanntere wurde von der DEFA realisiert (*Nackt unter Wölfen*. Frank Beyer. DDR 1963).

77 Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie IV, Bielefeld 2021, S. 10.

78 Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO. Studie V, S. 20.

Die Ergebnisse der MEMO Studien in Bezug auf die häufige Nutzung der medialen Geschichtsvermittlung stehen damit im deutlichen Kontrast zu der im Kapitel 2.1 angesprochene Fokussierung auf die Gedenkstättenarbeit. Es zeigt sich, wie wenig flächendeckend dieser Ansatz ist, wenn »etwas mehr als jede:r fünfte Befragte berichtet, »noch nie« eine Gedenkstätte besucht zu haben (22,6 %)«⁷⁹. Der Generationenunterschied könnte dabei in der Geschichtsvermittlung eine Rolle spielen, der mit dem Wegfall der ZeitzeugInnen kollidiert.⁸⁰ Die jüngeren Befragten geben Filme als Hauptwissensquelle an und Gedenkstätten lediglich an fünfter Stelle (unter 30 %). In MEMO V steht dazu:

Die Auseinandersetzung mit NS-Geschichte erfolgt durch Filme (75 %), Familie/ Freund:innen (70 %), mit Roman oder Sachbuch (45 %), in Texten/Videos im Internet (45 %) und in Gedenkstätten (27 %).⁸¹

Auch die Unterscheidung der Befragten nach Alter und Bildungshintergrund zeigt eine ungleiche Geschichtsvermittlung, auf die die Politik bislang nicht reagiert. Der Spielfilm ist hierbei ein Medium, welches Bevölkerungsteile erreichen könnte, die sich ansonsten nicht durch wissenschaftliche Medien informieren.⁸² Aufschlussreich ist hierbei ein genauer Blick auf die jüngere Generation, da sie die erste ist, die größtenteils ohne ZeitzeugInnen aus der Geschichte lernt und mehr auf die filmische und mediale Vermittlung im digitalen Zeitalter angewiesen sein wird. Das Ausbleiben von Begegnungen mit ZeitzeugInnen bedeutet nicht automatisch ein Desinteresse an Geschichte. Vielmehr zeigt die MEMO Studie V von 2022, dass jüngere Befragte »systematisch seltener als ältere Befragte die Ansicht [vertreten], dass die Perspektiven der Betroffenen in der deutschen Erinnerungskultur ausreichend repräsentiert sind.«⁸³ Die Zeit ohne ZeitzeugInnen kann somit nicht nur als Verlust, sondern auch als eine Chance wahrgenommen werden. Denn sie eröffnet neue Möglichkeiten, dass jüngere Generationen einen eigenen Weg gestalten können Erinnerungskultur und unterschiedliche Perspektiven sichtbar zu machen.

Denn in der Diskussion über die Bedeutung von ZeitzeugInnen muss ebenfalls berücksichtigt werden, dass nur weil es ZeitzeugInnen gab, die von ihren Erlebnissen erzählten, die Erinnerungskultur und die filmische Verarbeitung nicht alle Personen gleichermaßen berücksichtigt oder eingebunden hat.⁸⁴ Das betrifft nicht nur weibliche ZeitzeugInnen, doch lassen sich gerade hier wiederholt Unterschiede in der öffentlichen Wahrnehmung von männlichen und weiblichen ZeitzeugInnen erkennen. Ein Beispiel

79 Ebd.

80 »Unterschiede in der Nutzung bestimmter Zugänge zum Thema zeigen sich vor allem in Abhängigkeit vom Alter und den Bildungshintergründen der Befragten. Damit deutet sich auch an, dass relevante Teile der deutschen Bevölkerung mit vorhandenen Bildungsangeboten wenig oder gar nicht erreicht werden.«, in: Ebd., S. 36.

81 Ebd., S. 45.

82 Vgl. Ebd., S. 21.

83 Ebd., S. 22.

84 »Die Holocaust-Überlebende Livia Bitton-Jackson hat viel für Dachau getan – wirklich gedankt hat ihr die Stadt das nie. Jetzt ist sie im Alter von 93 Jahren in Jerusalem gestorben.«, in: Zeller, Helmut: Eine fast vergessene Freundin, *Süddeutsche Zeitung* vom 24.05.2023.

bietet die ARD-Reihe »Zeuge der Zeit«⁸⁵, die ZeitzeugInnengespräche online zur Verfügung stellt. Darunter sind – zum Zeitpunkt der Recherche – 20 Einzelinterviews mit männlichen Zeitzeugen und neun mit weiblichen Zeitzeuginnen. Ein ähnliches Ungleichgewicht zeigt sich in Tim Präses Buch *Jahrhundertzeugen*⁸⁶, das 18 ZeitzeugInnenberichte enthält, von denen nur zwei Frauen gewidmet sind – und zwar der Schwester von Sophie Scholl und der Frau von Oscar Schindler. Beide sind Verwandte von Personen, die bereits stark in der Erinnerungskultur verankert sind. Hervorzuheben ist zudem die Vermarktungsstrategie: Gerade mit diesen Frauen – deren Anteil im Buch nur knapp zehn Prozent ausmacht – wird im ersten Satz des Rückentexts geworben:

Berthold Beitz oder Emilie Schindler, Anne Franks letzter Verwandter oder Sophie Scholls Schwester: SPIEGEL-Bestseller Tim Präse zeichnet 18 Begegnungen mit Widerstandskämpfern, Holocaust-Überlebenden, Menschenrettern und deren Hinterbliebenen auf.⁸⁷

Dies ist kein Einzelfall. Noch auffälliger zeigt sich das Muster in dem Buch *Die Puppennäherin von Ravensbrück. Zwölf Porträts*⁸⁸. Die als Puppennäherin benannte Elisabeth Jäger ist die einzige Frau unter den zwölf porträtierten Personen, sie stellt also nur einen Frauenanteil von 1/12 dar. Dennoch wird aber sie Namensgeberin des Buches für die Vermarktung herausgestellt. Die Methode, Frauenbiografien für das Marketing und den Verkauf zu benutzen, diese aber im Inhalt zu marginalisieren, ist ein wiederkehrendes Phänomen. Eine gleichwertige Darstellung von Männern und Frauen findet dadurch nicht statt. Auch in Dokumentarfilmen lässt sich dieses Ungleichgewicht nachweisen. Ein prominentes Beispiel ist Claude Lanzmanns Dokumentarfilm *Shoah*⁸⁹, der ausschließlich auf ZeitzeugInnenaussagen basiert und bewusst auf die Einbindung von historischen Dokumenten oder Kommentaren von ForscherInnen verzichtet. Trotz dieses dokumentarischen Ansatzes bleibt die Geschlechterverteilung unausgeglichen. Ein Erzählmotiv, das sich noch im 21. Jahrhundert belegen lässt.⁹⁰ In dem neunstündigen Dokumentationsfilm gibt es nur sechs Interviewausschnitte mit Frauen, die nicht als Ehefrau eines Mannes im Hintergrund zu sehen sind. Diese nehmen insgesamt nur wenige

85 »Die Porträtreihe »Zeuge der Zeit« versteht sich als filmisches Gedächtnis. In den intensiven Interviews der Filmschaffenden Andreas Bönke und Michaela Wilhelm-Fischer im Sinne einer »Oral History« berichten Zeitzeugen teilweise zum ersten Mal ausführlich über ihr Leben und machen auf diese Art Geschichte begreifbar.«, in: Zeuge der Zeit, Homepage in der ARD-Mediathek beim Spartenprogramm ARD Alpha: [86 Präse, Tim: *Jahrhundertzeugen. Die Botschaft der letzten Helden gegen Hitler. 18 Begegnungen*, München 2016.](https://www.ardmediathek.de/sendung/zeuge-der-zeit/Y3JpZDoVL2JyLmRlL2Jyb2FkY2FzZFNlcmllcy9mNTEzZDUoMS1mYTQ2LTRjZGEtOWJmMio4NmYyOTdhN2Y4Zjk zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.</p>
</div>
<div data-bbox=)

87 Ebd.

88 Vesper, Karlen: *Die Puppennäherin von Ravensbrück. Zwölf Porträts*, Berlin 2015.

89 *Shoah*. Claude Lanzmann. F 1985.

90 »Männer überwiegen deutlich bei den SprecherInnen (72 % in der TV-Information und 96 % in der nonfiktionalen Unterhaltung).«, in: Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): *Audiovisuelle Diversität? Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen in Deutschland*, Rostock 2017, S. 12.

seurs. Zugleich zeigen digitale Kulturströmungen jedoch auch problematische Entwicklungen, wenn rechte Ideologien verharmlost, verbreitet oder befeuert werden.⁹⁶ Diese Beispiele sind mediale Ausdrucksformen einer sich wandelnden Gesellschaft und ihrer neuen Kommunikationsvarianten.

Die filmische Auseinandersetzung mit der NS-Zeit sagt somit nicht auch etwas über den gesellschaftlichen Umgang mit der Vergangenheit aus. Dabei rücken nicht nur die Spielfilme selbst, sondern auch die beteiligten Personen in den Fokus der Erinnerungskultur. Es werden beispielsweise SchauspielerInnen für die Darstellung historischer Personen ausgezeichnet und gelobt. Beim Bayerischen Filmpreis 2016 erhielt beispielsweise Bruno Ganz den Ehrenpreis des Ministerpräsidenten. Er erhielt den Preis offiziell als Auszeichnung für sein Lebenswerk. Auffällig ist jedoch, dass in der Würdigung nur seine Rolle als Adolf Hitler hervorgehoben wurde, während andere unbeachtet blieben.⁹⁷ Jost Dülffer verweist darauf, dass Bruno Ganz im Vermarktungsprozess mit Äußerlichkeiten und Körperhaltungen von Adolf Hitler direkt gegenübergestellt wurde, wodurch seine Schauspielkunst ein eigener Quellenwert zugesprochen wurde, den er als absurd bezeichnet.⁹⁸ Diese Beispiele verdeutlichen, dass historische Spielfilme nicht nur zur Geschichtsvermittlung beitragen und Teil der Erinnerungskultur bilden, sondern auch die Interpretation und den Umgang mit Geschichte des jeweiligen zeitlichen Abschnitts auf.

Dabei überschneidet sich die Problematik der Oral History mit der künstlerischen Freiheit des Spielfilms. Besieht man sich Spielfilme über das »Dritte Reich« aus Deutschland über mehrere Jahrzehnte, erkennt man die veränderte Interpretation und Schwerpunktsetzung innerhalb der Erinnerungskultur. Spielfilme sind jedoch keine historischen Quellen, sondern eigenständige Kunstwerke, die von vielen politischen und historischen Entwicklungen und Entscheidungen geprägt und entstanden sind und als das sollten sie auch gesehen werden. Ihre zentrale Rolle innerhalb der Erinnerungskultur ist dennoch unbestreitbar und es lassen sich drei Aspekte hervorheben. Sie haben 1. einen aktuellen Lebensbezug, den Museen primär durch Fakten und Daten zu vermitteln versuchen, 2. einen Realitätsbezug, den Gedenktage durch zunehmend

96 Vgl. *Jud Süß 2.0 – Vom NS- zum Online-Antisemitismus*. Felix Moeller. D 2022; Vgl. *Hitler-Memes an Schulen – Verharmlosung der NS-Ideologie*. Y-Kollektiv in der ARD-Mediathek vom 21.08.2023: [97 »Über seine Darstellung des Adolf Hitler in »Der Untergang« sagte Bruno Ganz: »Hitler zu spielen hat mich irgendwie moralisch befleckt«. Und doch hat er uns mit dem Wahn, der Hybris, der Abartigkeit, der Boshaftigkeit dieser historischen Figur konfrontiert bis an die Schmerzgrenze.«, in: Bayerischer Filmpreis 2016: »Ehrenpreis des Ministerpräsidenten für den Schauspieler Bruno Ganz«, auf der Internetseite der Bayerischen Staatsregierung: <https://www.bayern.de/bayerischer-filmpreis-2016-ehrenpreis-des-ministerpraesidenten-fuer-den-schauspieler-bruno-ganz/> zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.](https://www.ardmediathek.de/video/y-kollektiv/hitler-memes-an-schulen-oder-reportage/ard/Y3JpZDovL3JhZGlvYnJlbWVuLmRlLzZmYmVmOTkwLWEzOWYtNGFhNC1hMGRlLTQyODc3NGE3ZDNIYy9lcGlzb2RlL3VybjphcmQ6c2hvdzo2MjA5YjVhYmQ4ODZhN2Fj zuletzt aufgerufen am 23.08.2023.</p>
</div>
<div data-bbox=)

98 Vgl. Dülffer, Jost: *Der Untergang* (2004). Die Fiktion des authentischen Spielfilms, in: Hannig, Nicolai/Schlimm, Anette/Wünschmann, Kim (Hg.): *Deutsche Filmgeschichte. Historische Portraits*, Göttingen 2023, S. 228–235, S. 231.

fehlende ZeitzeugInnen verlieren, und 3. eine zwischenmenschliche Emotionalität, die Denkmälern fehlt.

Spielfilmen könnten nicht nur bisher dominante Themen und Aspekte des »Dritten Reichs« beleuchten und präsentieren, sondern auch bislang marginalisierte aber relevante Bestandteile des »Dritten Reichs« der Bevölkerung vermittelt und erlebbar machen.

In dieser Arbeit steht daher die Darstellung der Frauen im »Dritten Reich« in Spielfilmen zwischen 2000–2020 im Mittelpunkt. Dies ist nur einer von einigen relevanten Themenbereichen, der in der Vermittlung des »Dritten Reichs« in der Erinnerungskultur nicht ausreichend in ihrer Bedeutung für die komplexen Zusammenhänge, die zum »Dritten Reich« und seinem Bestehen beitragen, anerkannt wird. Der Grund liegt oftmals in vorherrschenden politischen und gesellschaftlichen Meinungen, die die Erinnerungskultur seit der Nachkriegszeit geformt haben. Ein Punkt, der die These der Einordnung der Spielfilme als Quelle ihrer eigenen Entstehungsgeschichte stützt. Die Art und Weise, wie Frauen in diesen Filmen dargestellt werden ermöglicht daher nicht nur Rückschlüsse auf die Entstehung der Erinnerungskultur, sondern kann auch Hinweise für die Entwicklung zukünftiger Seh- und Lerngewohnheiten liefern.

3. Gesellschaftlich geprägte Geschlechterrollen in westlichen Spielfilmen

Dieses Kapitel widmet sich der gesellschaftlichen Prägung der Darstellungen von Frauen in westlichen Filmen auf drei Ebenen. Zunächst werden bisherige vorhandenen Studienergebnisse zur Rollenverteilung in deutschen Spielfilmen im Kontext der westlichen Filmbranche zusammengefasst. Anschließend wird der Aspekt der Gewalt gegen Frauen in Filmen gesondert herausgegriffen, um die Darstellung historischer Gewalt in Spielfilmen über das »Dritte Reich« mit den in westlichen Produktionen üblichen Gewaltmotiven vergleichen zu können. Abschließend werden die Produktionsbedingungen für Frauen in der Filmbranche anhand ausgewählter Beispiele skizziert, um die zuvor genannten Studienergebnisse der Rollenverteilung greifbar zu machen.

3.1 Altersgap und Frauenbilder: Genreübergreifende Muster in westlichen Spielfilmen

Es ist wichtig Spielfilme über historische Themen – wie das »Dritte Reich« – nicht isoliert zu betrachten. Die deutsche Filmproduktion, als Teil der westlichen Filmbranche, muss in diesem filmwirtschaftlichen und kulturellen Kontext analysiert werden. Um die Darstellung von Frauen in deutschen Spielfilmen einordnen zu können, müssen die Parallelen der Darstellung der Frauen in den Spielfilmen der westlichen Länder aufgezeigt werden. Ein aussagekräftiges Beispiel kommt aus Frankreich: In der französischen Zeitung *Le Monde* wird anlässlich des Internationalen Frauentags die Darstellung von Frauen in den Medien besprochen. Als Erkenntnis wird dort festgehalten, sie erscheinen dort »als Schattenfiguren in einer Männerwelt. Sie sind auf Nebenrollen reduziert, und sie kommen nur in 24 Prozent aller Nachrichten vor.«¹

Für Deutschland liegen Erhebungen zur Verteilung von Frauenrollen in Spielfilmen aller Genre und Bereiche für den hier herausgegriffenen Zeitabschnitt bislang nur in be-

1 Internationaler Frauentag. »Frauen auf Nebenrolle reduziert«, in Deutschlandfunk vom 08.03.2015: <https://www.deutschlandfunk.de/internationaler-frauentag-frauen-auf-nebenrolle-reduziert-100.html> zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.

grenztem Umfang vor. Langzeitstudien, die systematisch mehrere Jahrzehnte miteinschließen, fehlen nahezu vollständig. Beispielsweise liegen zwischen den Forschungen von Erich Küchenhoff in den 1970er² und Monika Weiderer³ in den 1990er Jahren beinahe 20 Jahre. Beide beschäftigen sich zudem mit dem (deutschen) Fernsehen – welches sich in der Zwischenzeit jedoch stark weiterentwickelt hat. Die Ergebnisse sind daher nicht direkt auf die Jahre 2000–2020 übertragbar. Ebenso haben diese Recherchen gemeinsam, dass sie das Kino nicht miteinschließen. Bei anderen Untersuchungen wiederum werden journalistische Aspekte und Massenmedien verbunden und Spielfilme stehen nicht im Fokus.⁴

Erst am Ende des hier untersuchten Zeitraums kamen Datenerhebungen zu Frauenrollen, sowohl im Kino als auch im Fernsehen, auf einer wissenschaftlichen Grundlage in die Diskussion. Diese beschäftigen sich überwiegend mit den 2010er Jahren. Man könnte sagen »in den Medien hat der Kampf um die Deutungshoheit von Frauenbildern gerade erst begonnen.«⁵ Die 2017 veröffentlichte Studie der Universität Rostock untersuchte stichprobenartig das Jahr 2016 für den Bereich Fernsehen (Vollprogramm und Kinderfernsehen) sowie in einer Vollerhebung den Kinomarkt für die Jahre 2011–2016.⁶ Damit wurde ein wichtiger und notwendiger Schritt vorgenommen, der die Strukturen der deutschen Filmindustrie sichtbar macht. Jedoch bestätigen die Ergebnisse, dass sich grundlegende Probleme seit Jahrzehnten kaum verändert haben.⁷

Im Folgenden werden die wichtigsten Ergebnisse zur prozentualen Verteilung und der Rollenarten weiblicher Figuren in den deutschen Spielfilmen zusammengefasst. Ergänzend dazu werden Erhebungen zu dem Anteil der Frauen, die als AutorInnen an der Entstehung dieser Rollen beteiligt waren, genannt. Für Erklärungsansätze dieser Ergebnisse dienen auch teilweise bereits weiter vorangeschrittene Analysen aus dem europäischen und U.S.-amerikanischen Ausland, denn »angesichts dessen, dass die deutschen Defizite hauptsächlich auf Probleme bei der Vertretung von Frauen in wichtigen Führungsrollen, Ungleichheiten bei Gehältern und Renten, die Vereinbarkeit von Familie und Beruf und ein unterentwickeltes System des Gender-Monitorings zurückzuführen sind, können insbesondere die in Frankreich, den Niederlanden und Schweden ergriffenen Maßnahmen und Instrumente als wertvolle Orientierungshilfe für Deutschland dienen.«⁸ Für eine weitere Unterteilung des Frauenanteils werden sowohl Studien für Fernsehen als auch für den Kinomarkt angesprochen. Vier Punkte lassen sich bei allen untersuchten Rubriken erkennen:

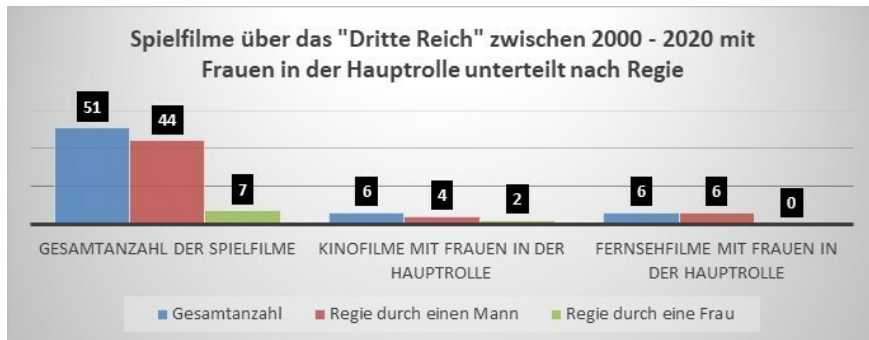
- 2 Vgl. Bundesministerium für Jugend, Familie und Gesundheit (Hg.): Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen. Eine empirische Untersuchung einer Forschungsgruppe der Universität Münster, Stuttgart 1975.
- 3 Vgl. Weiderer, Monika: Das Frauen und Männerbild im deutschen Fernsehen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTLplus, Regensburg 1993.
- 4 Vgl. Klaus, Elisabeth: Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frau in den Massenmedien und im Journalismus. Opladen/Wiesbaden 2005.
- 5 Burmester, Silke: Frauenkörper im TV. Kamelmarkt 2017, *Süddeutsche Zeitung* vom 26.07.2017.
- 6 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Audiovisuelle Diversität?, S. 3.
- 7 Vgl. Haeming, Anne: Geschlechterrollen im TV. Eigentlich alles wie 1975, *Spiegel* vom 12.07.2017.
- 8 Hertie School of Governance GmbH (Hg.): Frauen in Kultur und Medien. Ein Europäischer Vergleich, Berlin 2017, S. 25.

1. Frauen kommen in deutschen audiovisuellen Medien seltener vor. Über alle Fernsehprogramme hinweg kommen auf eine Frau zwei Männer.
2. Es gibt eine Ausnahme! Nur Telenovelas und Daily Soaps sind repräsentativ für die tatsächliche Geschlechterverteilung in Deutschland.
3. Bei den Fernsehvollprogrammen kommt ein Drittel der Programme ganz ohne weibliche Protagonistinnen aus (im Vergleich nur 15 % ohne männliche Protagonisten).
4. Wenn Frauen gezeigt werden, kommen sie häufiger im Kontext von Beziehung und Partnerschaft vor.⁹

Vor allem der vierte Punkt ist auch in einer Studie von 2022¹⁰ noch mal benannt worden und ist für die Analyse der Spielfilme über das »Dritte Reich« signifikant. Gerade für den Untersuchungsbereich der historischen Spielfilme sind die Ergebnisse der Geschlechterverteilung besonders interessant, sowohl für Spielfilmszenen, als auch für die Einblendung von ZeitzeugInnen. Denn das Verhältnis von 31 % Frauen zu 69 % Männern in der nonfiktionalen Unterhaltung ist der zweitniedrigste Wert der sieben untersuchten Kategorien. Nur im Kinderfernsehen ist der Wert mit 28 % noch geringer.¹¹

Für die Jahre 2011–2016 ist in allen deutschen Kinofilmen ein Anteil von 42 %¹² und für die Jahre 2017–2020 von 47 %¹³ an Protagonistinnen zu erkennen. In den Kinofilmen über das »Dritte Reich« der Jahre 2000–2020 sind es nur circa 22 % (siehe A2 und A10).

Anlage A10



Selbsterstellte Illustration

Für die deutschen Fernsehfilme liegt auf Grund der Datenlage nur der Wert von 2016 mit 44 %¹⁴ bei Protagonistinnen vor, deshalb wird hier noch der europäische Vergleich

- 9 Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Audiovisuelle Diversität?, S. 8.
- 10 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Sichtbarkeit auf dem Prüfstand: Fortschrittsstudie zur audiovisuellen Diversität: Kino & Vielfalt, o.O. 2022, S. 25.
- 11 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Audiovisuelle Diversität?, S. 7.
- 12 Ebd.
- 13 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Sichtbarkeit auf dem Prüfstand, S. 5.
- 14 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Audiovisuelle Diversität?, S. 7.

hinzugezogen, um nicht nur die Daten eines Jahres vergleichen zu können. Im europäischen Vergleich werden im Fernsehen seit 2015 fast gleichbleibend 45 % ermittelt.¹⁵ Für die Jahre 2000–2020 über das »Dritte Reich« in den Fernsehfilmen ließ sich dafür in der Statistik dieser Arbeit ein Wert von 25 % ermitteln was einen zusammengekommenen Wert für die Spielfilme über das »Dritte Reich« von circa 23,5 % ergibt (siehe A2 und A10). Wie sich diese Zahlen auf die verschiedenen Genre und den Anteil von RegisseurInnen verteilt, ist in A4/A5 sowie A8/A9 aufgezeigt. Wie die Werte der Studien über RegisseurInnen mit der in dieser Arbeit erstellten Statistik im Verhältnis stehen, wird im Kapitel 6.2 zusammengefasst.

Bei der Kategorie des Alters der Frauenrollen in Filmen ist ein weiterer Punkt signifikant, wie eine Studie von 2017 zusammenfasst:

Altersgap: wenn Frauen vorkommen, dann als junge Frauen. Bis zu einem Alter von Mitte 30 Jahren kommen Frauen und Männer in etwa gleich oft vor. Ab Mitte 30 verändert sich dies: hier kommen auf eine Frau zwei Männer. Ab 50 Jahren kommen auf eine Frau drei Männer. Dieser Schwund findet in allen Sendern über alle Formate und Genres statt. Dies gilt auch für den Kinofilm.¹⁶

Für die Jahre 2017–2020 bleibt trotz leichter Veränderungen auch hier die Altersgruppe der 20–39jährigen Frauen immer noch am meisten vertreten.¹⁷ Besonders erwähnenswert in der gleichen Studie ist die Erkenntnis, dass 25 % der Protagonistinnen (sehr) dünn waren im Vergleich zu nur 9 % der Protagonisten und bei der Kategorie übergewichtig 0 % der Frauen und 3 % der Männer.¹⁸ Diese Beobachtungen sind relevant, wenn in den historischen Spielfilmen auf das Alter und das Aussehen der Protagonistinnen eingegangen wird.

Für die Untersuchung der gezeigten unterschiedlichen Opfergruppen und deren Frauenanteil, ist es auch notwendig die Studien im Hinblick auf Diversität zu betrachten. Für die Analyse der Darstellung der Verfolgung auf Grund von Sexualität oder im Kontext des »Euthanasie«-Programms wird hier der Vergleichswert aus der Studie zur Diversität in den Top 100 deutschen Kinofilmen zwischen 2017–2020 genannt. Die Studie nimmt einen Grundwert von 11 % nicht heterosexueller Menschen an. Jedoch gab es nur 1 % Protagonistinnen und 4 % Protagonisten mit dieser Beschreibung in den Filmen. Bei schwerbehinderten Menschen wird der Wert mit 5 % der Gesamtbevölkerung vorausgesetzt, was mit 5 % Protagonisten und 1 % Protagonistinnen noch stärker in einem quantitativen Ungleichgewicht auffällt.¹⁹ Die Spielfilme über das »Dritte Reich« werden auch auf diese Merkmale hin untersucht.

Diese genannten Studien beziehen sich – im Gegensatz zu der eigens hier erstellten Statistik – nur auf die Zeitspanne ab 2011 für das Kino und ab 2016 für das Fernsehen.

15 Vgl. European Audiovisual Observatory (Hg.): Female audiovisual professionals in European TV fiction production, S. 29.

16 Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Audiovisuelle Diversität?, S. 10.

17 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Sichtbarkeit auf dem Prüfstand, S. 7.

18 Vgl. Ebd., S. 15.

19 Vgl. Ebd., S. 22.

Aber zieht man amerikanische Studien hinzu, die auch die hier untersuchten Jahrzehnte berücksichtigt haben, hat die Verteilung von Rollen an Frauen und Männern im westlichen Film zwischen 2000–2020 keine ausschlaggebende Veränderung zu den gerade beschriebenen Mustern vollzogen. Teilweise sind die Zahlen sogar in diesem Zeitraum zu Ungunsten der Frauen rückläufig.²⁰ 2023 war der Frauenanteil bei weiblichen Hauptfiguren in Hollywood Filmen sogar wieder so niedrig wie 2010.²¹

Filme mit gesellschaftlich kritischen (feministischen) Themen mit Protagonistinnen sind so wenig im Mainstream der Filmindustrie verankert, dass sie auch eigene Filmfeste erhalten. Ein solches ist z.B. 2001 – also im hier untersuchten Zeitraum – gegründet worden.²² Sie umfassen entweder nur Filme von Frauen oder wie an diesem Beispiel gezeigt, Werke mit Protagonistinnen von RegisseurInnen, in denen Frauenrechtsverletzungen auf der ganzen Welt angesprochen werden. Der gewinnorientierte finanzielle Aspekt der Fokussierung der westlichen Filmindustrie auf Protagonisten kann nicht als valider Punkt aufgeführt werden, da bereits innerhalb des untersuchten Zeitraums statistisch belegt wurde, dass Protagonistinnen keinen negativen Unterschied auf den Umsatz haben. Im Gegenteil sind Filme mit mehreren weiblichen Nebenfiguren sogar erfolgreicher an der Kinokasse.²³ Ausschlaggebend ist wie viel investiert wird und männlich geleitete Filmprojekte haben zumeist einen größeren Finanzierungsrahmen, wie eine Studie der Uni Rostock zur medialen Sichtbarkeit von Frauen herausfand:

Den stärksten Einfluss auf die Besucherzahlen hat jedoch die Höhe des Filmbudgets, dies erklärt den Kassenerfolg zu ca. 30 %. Ein Kinofilm mit männlicher Regie hat ein durchschnittliches Budget von 2,8 Mio. €. Filme, die von Frauen inszeniert wurden, ein durchschnittliches Budget von 1,9 Mio.€.²⁴

Diese Gegebenheit wurde ebenso für den amerikanischen Filmmarkt belegt.²⁵ Ebenfalls zu erkennen ist, neben der niedrigeren Anzahl an Frauenrollen in den Filmen, ein ungleiches Verhältnis des Sprechanteils und der Relevanz für die Handlung. Der Bechdeltest ist eine einfach anwendbare Methode um das zu erkennen. Man stellt drei Fragen an den

20 »Only 12 % of all clearly identifiable protagonists were female in 2014. This represents a decrease of 3 percentage points from 2013 and a decrease of 4 percentage points from 2002.«, in: Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): *It's a Man's (Celluloid) World*, S. 1.

21 Vgl. USC Annenberg. School for Communication and Journalism (Hg.): *Inequality in 1,700 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ- & Disability from 2007 to 2023*, o.O. 2024, S. 1.

22 Vgl. Profil des »Filmfest FrauenWelten. Terre des Femmes. Menschenrechte von Frauen im Blickpunkt des Films« auf dessen Internetseite: <https://filmfest-frauenwelten.de/profil/> zuletzt aufgerufen am 11.10.2023.

23 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): *Sichtbarkeit auf dem Prüfstand*, S. 17.

24 Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): *Sichtbarkeit auf dem Prüfstand*, S. 17.

25 »Because films featuring male protagonists have larger budgets, they earn larger box office grosses. [...] Films with larger budgets generate larger grosses, regardless of the sex of the protagonist.«, in: Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): *Women @ the Box Office*, S. 2.

Film. 1. Gibt es zwei Frauen im Film, die einen Namen erhalten? 2. Sprechen diese Frauen einmal im Film miteinander? 3. Geht das Gespräch über etwas anderes als über Männer? Werden diese Fragen alle mit Ja beantwortet, ist der Test bestanden. Alleine diese Fragen werden im Test bereits von vielen Filmen, in Deutschland wie in Hollywood-Produktionen, verneint.²⁶

Bei diesen Untersuchungsergebnissen ist es relevant den Frauteil bei AutorInnen zu berücksichtigen, um benennen zu können wer diese Rollen entwickelt. Die Drehbuchautorin Anika Decker beschreibt ihre Erfahrungen folgendermaßen:

Also bei Frauenrollen werden immer Gründe gesucht, warum die sich dann vielleicht doch mal in einem Moment auszieht vor lauter Freude [...] das sind schon immer Bestandteile einer Drehbuchdiskussion. [...] Also Frauen dürfen in Filmen nur mit dem Richtigen schlafen. Alles andere macht sie billig. Wenn Männerfiguren eingeführt werden, ist der coole Macho meistens mit einer im Bett von der er den Namen vergessen hat. Das ist dann der Gag.²⁷

Statistische Untersuchungen über AutorInnen liegen noch nicht so lange vor. Die einsehbaren Studien zeigen jedoch, dass die Rollen in Serien hauptsächlich von Männern geschrieben werden und möglicherweise die Vergabestrukturen dabei ausschlaggebend sind.²⁸ Fertiggestellte Drehbücher könnten allerdings auch noch auf die Geschlechterverteilung hin kontrolliert werden und so mehr Frauenrollen einbinden.²⁹ Bei den Besprechungen der Werke von AutorInnen im Medien- und Literaturbetrieb zeigt sich ebenfalls eine klare Tendenz hin zu den männlichen Autoren.³⁰ Eine Veränderung dieser Werte zu Gunsten einer Gleichstellung der Geschlechter und Gesellschaftsgruppen über eine Periode mehrerer Jahre wird in den Untersuchungen nicht festgestellt.³¹ Das ist relevant, weil somit auch immer die Sichtbarkeit von Regisseurinnen und der Protagonistinnen ihrer Filme davon abhängt, wie Martha Lanzen 2018 für die amerikanischen Filmbranche belegen konnte.³²

26 Vgl. Vahabzadeh, Susan/Weiss, Marlene: Bechdel-Test. Männerwelten, *Süddeutsche Zeitung* vom 17.02.2017.

27 »Frauen dürfen im Film nur mit dem Richtigen schlafen.« Drehbuchautorin Anika Decker über die Vermeidung des »Märchenprinz-Modells«, *FilmFrauen. Die Interviews* in der ZDF-Mediathek vom 04.03.2019: <https://www.zdf.de/kultur/filmfrauen-die-interviews/filmfrauen-anika-decker-100.html> zuletzt aufgerufen am 23.10.2023, TC: 01:39-05:44.

28 Vgl. Schspln. Gedanken einer Schauspielerin (Hg.): *Serienstudie 2022*, S. 34.

29 »Mit NEROPA Neutrale Rollen Parität hat Belinde Ruth Stieve eine Methode entwickelt die dem entgegensteuert und Drehbücher nachträglich geschlechtergerechter und diverser gestaltet. [...] nicht durch Hinzufügen zusätzlicher Rollen, sondern indem einige neutrale (vormals männliche) Rollen in weibliche umgewandelt werden.«, in: »Neropa. Neutrale Rollen Parität«, Rubrik Methode auf der Internetseite von Neropa: <https://neropa.stieve.com/die-neropa-methode/> zuletzt aufgerufen am 13.10.2023.

30 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): *Zur Sichtbarkeit von Frauen in Medien und im Literaturbetrieb*, o.O. 2018, S. 14ff.

31 Vgl. USC Annenberg. School for Communication and Journalism (Hg.): *Critic's Choice 2* (2018), S. 17.

32 Vgl. Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): *Thumbs Down 2018*, S. 1f.

40 Prozent frühere, zu 60 Prozent aktuelle Partner.«⁴⁰ Trotz dieser klaren Benennung der Täter in der Realität aus dem engen persönlichen Umfeld, sind die Täter in deutschen Fernsehfilmen am häufigsten Unbekannte. Partner sind prozentual genauso oft als Täterkategorie zu finden wie »Arbeit« und »Andere«.⁴¹ Die tatsächlichen strafrechtlichen Zahlen von Gewalt an Frauen sind nicht im deutschen Spielfilm repräsentiert, denn es gibt »kaum Adressierung der strukturellen Dimension geschlechtsspezifischer Gewalt.«⁴² Das trifft auch auf andere mediale Berichterstattung über Gewalt an Frauen zu, wie Christine Meltzer schreibt:

Studien zeigen, dass Medienschaffende oft Ereignisse auswählen, die aufgrund bestimmter Merkmale (sogenannte Nachrichtenfaktoren) besonders berichtenswert erscheinen, z.B. durch einen großen Schaden oder weil sie unerwartet geschehen. Im Gegenzug werden alltägliche Ereignisse weniger häufig aufgegriffen. Dies trifft auch für die Berichterstattung über Gewalt gegen Frau zu. Eine Studie über die mediale Berichterstattung über Gewalt gegen Frauen in deutschen Tageszeitungen (2015–2019) zeigt, dass über alltägliche Formen der Gewalt gegen Frauen stark unterproportional im Verhältnis zu ihrem realen Vorkommen berichtet wird (wie z.B. Körperverletzung oder Nötigung).⁴³

Vielleicht ist eine Begründung dafür auch darin zu suchen, dass in der BRD (sexuelle) Gewalt von Männern an ihren Frauen sogar gesetzlich erlaubt war. Diese Behandlung von Frauen wurde also nicht als Unrecht aufgefasst, sondern zu ihrer Pflicht umgedeutet, wie dieses Zitat verdeutlicht:

Die »Mach«die Beine breit«-Rechtsprechung war ein Phänomen der 1960er- und 1970er-Jahre. Eine ordentliche deutsche Ehefrau müsse für ihren Mann zur Verfügung stehen, völlig klar, Sex sei ein Anrecht des Mannes: Darin waren sich am 2. November 1966 die Richter – ausschließlich Männer – des 4. Zivilsenats am Bundesgerichtshof einig.⁴⁴

Was von diesem Frauenbild der BRD wurde in Spielfilme der Jahre 2000–2020 übertragen? In Spielfilmen wird die dargestellte (sexuelle und körperliche) Gewalt als Motivation des männlichen Protagonisten benutzt um die Frauen vor Gewalt zu schützen oder diese zu rächen. Frauenrollen werden größtenteils als Opfer gezeigt, die Schutz bedür-

40 Feuerbach, Leonie: Lagebild häusliche Gewalt. Fast 160.000 Fälle im Jahr 2022, *Frankfurter Allgemeine* vom 11.07.2023.

41 Vgl. Hochschule Wismar (Hg.): Geschlechterspezifische Gewalt im Deutschen TV, o.O. 2021, S. 11

42 Ebd., S. 17.

43 Meltzer, Christine: »Die Darstellung von Gewalt gegen Frauen in den Medien«, vom 23.11.2022 auf bpb.de.

44 Steinke, Ronen: Eheliche Pflichten, *Süddeutsche Zeitung* vom 25.01.2024.

fen.⁴⁵ Dazu kommt, dass Gewalt an Frauen in den Filmen häufig romantisiert wird.⁴⁶ Dies geschieht entweder als Beweis der Zuneigung des Protagonisten oder in gewalttätigen Situationen, die dann romantisiert inszeniert werden. Liegt der Grund darin, dass in der BRD die Rechtsprechung besagte, »die Frau genügt ihren ehelichen Pflichten nicht schon damit, dass sie die Beiwohnung teilnahmslos geschehen lässt [...]«⁴⁷? In diesem Zusammenhang kommt der Begriff der Opferbereitschaft des NS-Frauenbildes auf, wenn es heißt »die Ehe [fordert] von ihr doch eine Gewährung in ehelicher Zuneigung und Opferbereitschaft und verbietet es, Gleichgültigkeit oder Widerwillen zur Schau zu tragen.«⁴⁸ In Szenen, die erst durch die Errettung der Frau vor Gewalt durch den Mann möglich werden, wird die zuvor erlittene Brutalität auch entsprechend nicht weiter thematisiert.

Ebenso für die amerikanische Filmbranche liegt vergleichende Literatur zur Gewalt in Filmen im Geschlechterkontext vor.⁴⁹ Dieses dort festgestellte Motiv zeigt sich auch in den hier untersuchten Filmen. Teilweise bezieht es sich nicht nur auf erwachsene Männer, sondern wird auch auf Jungen übertragen. Alleine in den Filmen der Statistik dieser Arbeit findet sich in *John Rabe*⁵⁰ und *Deutschstunde* zwei Mal eine Szene, in der sonst ruhige Jungen sich erst gegen die Männer wehren, die ihnen was angetan haben/antun wollen, wenn ihre Schwestern von diesen Männern gewalttätig angegangen werden. Die Gewalt wird dann um Frauen zu schützen von den Jungen an den älteren Männern ausgeübt. Die Gewalt an den Frauen ist die Motivation oder der Auslöser für die gewalttätige Reaktion von Jungen gegenüber diesen Männern. Die Gewalt an den Frauen ist nicht eine für sich stehende Handlung. In keinem der Fälle, wird die Meinung oder Gefühlslage der Schwestern dabei thematisiert, dargestellt oder nochmal aufgegriffen.⁵¹ Diese Darstellung entspricht deutschen Fernsehfilmen allgemein. Dort ist mit 51 % »keine/randständige Opferperspektive«⁵² mit Abstand die häufigste Sichtweise.

In den meisten Fällen sind die Protagonisten in den untersuchten Filmen allerdings erwachsene Männer, die entweder selbst Gewalt an Frauen ausüben oder diese rächen wollen. Eine ausführliche Analyse von körperlicher, explizit sexueller Gewalt in den untersuchten Filmen, welchen Umfang sie in den Handlungen einnimmt und wie sie inszeniert wird, wird in 6.2.1 vorgenommen. Das Leid der Frauen als Motivation des Protagonisten lässt sich auch in einem der bekanntesten Holocaustfilme *Schindlers Liste* erken-

45 »Häufig Darstellungen und Erzählungen teils expliziter und schwerer Gewalt vor allem gegen *Frauen* und Kinder.«, in: Hochschule Wismar (Hg.): Geschlechterspezifische Gewalt im Deutschen TV, o.O. 2021, S. 17.

46 Vgl. *Wie Filme & Serien Übergriffe romantisieren*, BRUST RAUS, YouTube-Kanal in Kooperation mit dem SWR, vom 09.10.2023: <https://www.youtube.com/watch?v=KCKagMztsp8&t=3s> zuletzt aufgerufen am 13.10.2023.

47 Steinke, Ronen: Eheliche Pflichten, *Süddeutsche Zeitung* vom 25.01.2024.

48 Ebd.

49 Vgl. Bleakley, Amy: Trends of sexual and violent content by gender in top-grossing U.S. films, 1950–2006, in: *Journal of adolescent health*, 51 (1), 2012, S. 73–79.

50 *John Rabe*. Florian Gallenberger. D/F 2008.

51 *Deutschstunde* (2018), TC: 01:45:03–01:45:13.; *John Rabe* (2008), TC: 01:30:53–01:31:35.

52 Hochschule Wismar (Hg.): Geschlechterspezifische Gewalt im Deutschen TV, S. 13.

nen. Die Darstellung der Opferrolle speziell der jüdischen Frauen wird im Kapitel 6.1.5 noch einmal genauer analysiert.

3.3 »Wenn *Des Kaisers neue Kleider* auf *Basic Instinct* trifft«: Die Filmproduktion als Männerdomäne und ihre Auswirkungen auf die Darstellung weiblicher Charaktere

Das Besondere an der Kunst ist, dass sie ihre GestalterInnen durch ihre eigenen Mittel vorführen kann. *Männer zeigen Filme und Frauen ihre Brüste*⁵³ ist eine Mockumentary⁵⁴, die genau diese beschriebene inoffiziell verbreitete Rollenverteilung der Geschlechter herausgreift. Ein Artikel in *Le Monde* 2012 über die Filmfestspiele in Cannes von drei Kunst schaffenden Frauen der Filmbranche in Frankreich geht mit »A Cannes, les femmes montrent leurs bobines, les hommes, leurs films« in die gleiche Richtung. Sehr direkt sprechen die Frauen darin die Situation weiblicher Kolleginnen in der westlichen Filmbranche an:

Mit großer Klarheit über seine vorrangige Rolle haben sie es verstanden, jeden weiblichen Wunsch zu verhindern, sich um irgendeinen Platz in diesem so gut behüteten Milieu zu bewerben. [...] Worüber sollten sich unsere Musen beklagen? Sie werden für ihre wesentlichen Qualitäten gefeiert: Schönheit, Anmut, Leichtigkeit? Ersparen wir ihnen die Qualen der Leitung eines Filmteams, ersparen wir ihnen die schmerzhaft Konfrontation mit den technischen Zwängen eines Filmsets. Warum sollten sie sich in einem Organisationskomitee langweilen, in dem wichtige Entscheidungen getroffen werden und das seit seiner Gründung nur Präsidenten hatte? Behalten wir den Männern die schwere Last dieser abstoßenden Funktionen vor. Den Frauen die Nähspulen, den Männern die der Brüder Lumière!⁵⁵

Die Filmproduktion ist ein Geschäft, auch wenn Kunst das Produkt sein soll. Und wie die meisten Branchen weltweit, die einen großen finanziellen Gewinn erzielen, wird auch sie von Männern dominiert. In dieser Branche wird Geld durch die Darstellungen von Personen in Geschichten und die Vermarktung dieser Filme gemacht. Warum ist dieser Aspekt wichtig für die Analyse dieser Arbeit? Es ist ein weiterer Baustein für die Gründe warum Frauen statistisch gesehen weniger Rollen mit weniger Text haben, sie dabei jünger sind und oft objektifiziert werden. Die filmische Darstellung historischer Ereignisse ist in diese Rahmenbedingungen eingebunden und muss auch darin betrachtet werden. Nur bei Berücksichtigung all dieser Elemente kann die Forschungsthese bearbeitet werden. In diesem Kapitel soll zusammengefasst werden, ob die Grundvoraussetzungen für Frauen und Männer in dieser Branche gleich sind und wenn nicht, wie sie die Darstellung von Frauen in Spielfilmen über das »Dritte Reich« beeinflussen können.

53 *Männer zeigen Filme und Frauen ihre Brüste*. Isabell Šuba. D 2013.

54 Fiktive Dokumentationen, die sowohl das Genre als auch das behandelte Thema parodieren.

55 Freie dt. Übersetzung von: Cottençon, Fanny/Despentes, Virginie/Serreau, Coline: A Cannes, les femmes montrent leurs bobines, les hommes, leurs films, *Le Monde* vom 11.05.2012.

Ab wann ist das Wort Sexismus angebracht um Abläufe zu beschreiben? Von Sexismus spricht man, wenn Diskriminierung auf Grund des zugeordneten Geschlechtes ausgeübt wird.⁵⁶ Und zwar, wenn das Geschlecht für den Kontext der Interaktion keine Rolle spielt.⁵⁷ Körperliche Übergriffe, Machtausübung von einem Geschlecht auf das andere, Ausnutzung von Arbeitskraft und ungleiche Behandlung sind Dinge, die Personen eines Geschlechtes auf Grund ihrer Zugehörigkeit widerfahren können. Was davon lässt sich auf die Filmproduktion übertragen?

Die #MeToo Bewegung seit 2017 ist eng mit den Enthüllungen um Harvey Weinstein⁵⁸ verbunden. Diese Abläufe in der Filmbranche wurden innerhalb des hier untersuchten Zeitraumes öffentlich und wurden von Betroffenen auch für die ersten zwei Jahrzehnte des Jahrhunderts rückwirkend angesprochen.⁵⁹ Es gibt über die Anfänge des Weinstein-Skandals auch Filme.⁶⁰ Das Medium Film setzt sich also mit seinen eigenen Produktionsvoraussetzungen auseinander. Die #MeToo Debatte und ihre mediale Aufarbeitung wurde in einer Studie des Familienministeriums von 2022 in der Bevölkerung mehrheitlich als wichtig zur Sensibilisierung gegenüber Sexismus wahrgenommen.⁶¹ Die sich gegenseitig bedingende Verbindung von Filmindustrie und Gesellschaft ist deshalb zu erwähnen, da auch der Zusammenhang von kollektivem Gedächtnis und filmischer Erinnerungskultur in der Analyse dieser Arbeit ein wichtiges Element ist. Der Umgang der deutschen Filmbranche bei öffentlichkeitswirksamen Preisverleihungen mit der #MeToo Bewegung wurde allerdings als zu wenig kritisiert.⁶² Dabei ist immer zu beachten, dass auch die Entscheidungsträger dieser Veranstaltungen hauptsächlich Männer sind. Aufträge werden wegen diesen gefestigten Strukturen auch hauptsächlich an Männer untereinander vergeben.⁶³ Daraus lässt sich vielleicht auch ableiten, warum

56 »Vorstellung, nach der ein Geschlecht dem anderen von Natur aus überlegen sei, und die [daher für gerechtfertigt gehaltene] Diskriminierung, Unterdrückung, Zurücksetzung, Benachteiligung von Menschen, besonders der Frauen, aufgrund ihres Geschlechts«, in: »Sexismus« auf Duden online: <https://www.duden.de/node/165106/revision/1248355> zuletzt aufgerufen am 11.11.2023.

57 Vgl. EAF Berlin. Diversity in Leadership (Hrsg): Gemeinsam gegen Sexismus. Maßnahmen gegen Sexismus am Arbeitsplatz, in Kultur und Medien und im öffentlichen Raum, Berlin 2021, S. 9.

58 US-amerikanischer Filmproduzent und verurteilter Sexualstraftäter, der jahrzehntelang auf Grund seiner Machtposition in der amerikanischen Filmproduktion Schauspielerinnen und weibliche Angestellte sexuell nötigte und vergewaltigte.

59 Vgl. Gegen das Schweigen – Machtmissbrauch bei Theater und Film in der ARD-Mediathek vom 11.03.2024: <https://www.ardmediathek.de/video/gegen-das-schweigen-machtmissbrauch-bei-theater-und-film/gegen-das-schweigen-machtmissbrauch-bei-theater-und-film/ndr/Y3jPZDovL25kciskZS9wcm9wbGFuXzE5NjMzOTYxM19nYW56ZVNlbmR1bmc> zuletzt aufgerufen am 29.02.2024.

60 Vgl. *She Said*. Maria Schrader. USA 2022.

61 Vgl. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Sexismus im Alltag. Wahrnehmungen und Haltungen der deutschen Bevölkerung. Pilotstudie, Berlin 2022, S. 54f.

62 Vgl. Ellmenreich, Maja: »Berlinale und #MeToo-Debatte. Ein zu zaghaftes Bekenntnis«, in Deutschlandfunk vom 10.02.2018: <https://www.deutschlandfunk.de/berlinale-und-metoo-debatte-ein-zu-zaghaftes-bekenntnis-100.html> zuletzt aufgerufen am 08.08.2023.

63 »Konkret heißt das, Aufträge werden unter Kollegen vergeben – an entscheidenden Positionen sitzen öfter Männer.«, in: Basten, Lisa/Mangold, Lisa: »Soziale Lage. Massiver Gender Pay Gap in Kulturberufen«, Rubrik Kunst und Kultur, Schwerpunkt: Künstlersozialkasse von

nur knapp ein Viertel der Befragten in der Studie von 2022 angab, sie fänden Sexismus hätte sich in Alltag und Medien durch die Thematisierung reduziert.⁶⁴ Was für Auswirkungen haben die geschlechtsbezogenen Ungleichbehandlungen in der Filmbranche und was hat sich möglicherweise innerhalb des untersuchten Zeitraums verändert?

Erstens sind gelegentlich knappe Aussagen genauer zu beschreiben um das strukturelle Problem zu erkennen. So gewannen »46 % der von Frauen und 45 % der von Männern inszenierten Spielfilme«⁶⁵ einen Filmpreis, jedoch »im Bereich Regie ist das Geschlechterverhältnis unausgewogen: Regie führte bei 22 % der Filme eine Frau alleinverantwortlich, 67 % der Filme inszenierte ein Mann alleine.«⁶⁶ Es gibt Studien, die die strukturellen Hindernisse von Frauen für Positionen und Mitwirkung in der Filmbranche wissenschaftlich zusammenstellen.⁶⁷

Zweitens erhalten Schauspielerinnen und Mitarbeiterinnen in der Filmindustrie im Durchschnitt bis zu einem Drittel weniger Gehalt als ihre männlichen Kollegen.⁶⁸ Auf internationaler Ebene, wie bei den Oscars, werden die Filme nicht geschlechtsunabhängig gleich behandelt bei Auszeichnungen⁶⁹, was bedeutende Auswirkungen auf Sichtbarkeit und zukünftige Finanzierungen hat.⁷⁰ Wo hingegen deutsche Filme von Frauen

ver.di vom 09.03.2023: <https://kunst-kultur.verdi.de/schwerpunkte/soziale-lage/kuenstlersozialkasse/++co++921c7470-a942-11ed-bd44-001a4a160117> zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.

64 Vgl. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Sexismus im Alltag, S. 56ff.

65 FFA Filmförderungsanstalt (Hg.): Gender und Film, S. 18.

66 Ebd., S. 13

67 Dazu die Nennung von unterschiedlichen Studien, die unabhängig voneinander dies bestätigen: »Auch das Thema Gender und ungleiche Geschlechterverhältnisse wurde als zentral in der Zusammenarbeit, bei wesentlichen Entscheidungsprozessen und insbesondere bei der Besetzung von Positionen in der Film-, Fernseh- und Bühnenbranche genannt: [...] »Grenzen zwischen Männern und Frauen werden offiziell geleugnet, sind aber auf jeden Fall da. [...] Meistens sind die Männer da zu finden wo das Geld ist.«, in: Themis-Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt e.V. (Hg.): Grenzen der Grenzenlosigkeit. Machtstrukturen, sexuelle Belästigung und Gewalt in der Film-, Fernseh- und Bühnenbranche, Berlin 2020, S. 12f; Vgl. FFA Filmförderungsanstalt (Hg.): Gender und Film, S. 9; Vgl. Elefant, Lior/Konor-Attias, Etty/Hasson, Yael/Dagan-Buzaglo, Noga (Hg.): The Celluloid Ceiling. A Gender-Based Analysis of The Israel Film Industry, o.O. 2021, S. 8; Vgl. European Expert Network on Culture and Audiovisual (EENCA) (Hg.): Gender gaps in the Cultural and Creative Sectors, S. 40.

68 Vgl. Beerhold, Julia: »Frauen im deutschen Fernsehen – Faktencheck Teil I: Vergütung«, auf der Internetseite des Bundesverband Schauspiel Bühne, Film, Fernsehen, Sprache vom 10.07.2016: <https://www.bffs.de/2016/07/10/frauen-im-deutschen-fernsehen-faktencheck-teil-i-verguetung/> zuletzt aufgerufen am 11.10.2023; Vgl. Basten, Lisa/Mangold, Lisa: »Soziale Lage. Massiver Gender Pay Gap in Kulturberufen«, Rubrik Kunst und Kultur, Schwerpunkt: Künstlersozialkasse von ver.di vom 09.03.2023; Vgl. Ver.di Bundesverwaltung, Bereich Kunst und Kultur (Hg.): Gender Pay Gap 2022 in ausgewählten künstlerischen Berufen in Deutschland, o.O. 2023.

69 Vgl. Gasteiger, Carolin: Oscar in Grafiken. Weiß, männlich, Netflix, *Süddeutsche Zeitung* vom 07.02.2020.

70 »Once again, the Academy of Motion Picture Arts and Sciences has failed to nominate even a single woman in its best director category. It is the 86th time in the Academy's 91-year history of awarding Oscars that the membership has seen fit to nominate an exclusively male slate.«, in: Lauzen, Martha: Academy's Failure to Nominate Women Directors Reinforces the Status Quo (Guest Column), *Variety* vom 24.01.2019.

lich Frauen offen angesprochen, wie beim WDR im Fall Gebhard Henke⁷⁹ und angeklagt wie bei Dieter Wedel⁸⁰. Das Wissen über solche Strukturen wurde im Nachhinein oft von anderen Männern der Branche – die aber nicht eingegriffen haben⁸¹ – bestätigt.⁸² #HowIWillChange war eine Folgereaktion von Männern aus der Industrie.⁸³ Teilweise werden Männer, die sich für einen respektvollen und gleichberechtigten Umgang aussprechen, ebenfalls ausgrenzend behandelt, denn »Männer, die ein respektloses Frauenbild haben, ignorieren ja auch andere Männer, die respektvoller und differenzierter sind. Weil sie im Endeffekt ein respektloses Menschenbild haben.«⁸⁴ Männer berichten ebenfalls von sexuellen Übergriffen von Männern.⁸⁵ Wenn auch statistisch nicht so viele wie Frauen.

Für all die genannten Aspekte des Wortes Sexismus finden sich somit Belege. Im Zuge dieser Debatten wurde auch die Arbeitssituation für weitere Gruppen, die außerhalb des Spektrums des heterosexuellen, weißen Mannes liegen, angesprochen.⁸⁶ Die Betrachtung der Situationen der Frauen in der Filmproduktion kann also auch ein Anfang für eine weiter geordnete Untersuchung sein. Die Darstellung marginalisierter Gruppen in deutschen Spielfilmen über das »Dritte Reich« wird in der Analyse der Filme ebenfalls angesprochen, weshalb deren Position in der Filmproduktion berücksichtigt werden muss. Jedoch kann sie in der Fragestellung dieser Arbeit nur eine Anregung für weitere Untersuchungen bieten, da die Darstellung von Frauen hier im Mittelpunkt steht.

Aktuelle Studien wie »The Celluloid Ceiling« sehen kaum Steigerung, eher einen Stillstand und teilweise eine Verschlechterung bei der Gleichstellung in der stärksten westlichen Filmproduktion. Relevant ist es auch deshalb, da bei Filmen mit Frauen in Entscheidungspositionen mehr Frauen in anderen Produktionsbereichen eingesetzt wer-

-
- 79 »Teils soll er die Vergabe von Rollen mit der Gewährleistung von Sex verbunden haben. [...] Im vergangenen Monat hatte der WDR bereits einem Mitarbeiter wegen Vorwürfen der sexuellen Belästigung fristlos gekündigt.«, in: Backes, Laura/Müller, Ann-Katrin: Nach Vorwürfen zu sexueller Belästigung. WDR wirft »Tatort«-Koordinator raus, *Spiegel* vom 14.06.2018.
- 80 Vgl. Pressemitteilung 01 der Staatsanwaltschaft München I: »Anklageerhebung gegen Dr. Dieter Wedel wegen Vergewaltigung« vom 05.03.2021: <https://www.justiz.bayern.de/gerichte-und-behoerden/staatsanwaltschaft/muenchen-1/presse/2021/1.php> zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.
- 81 »Tatsächliche Belästiger*innen seien zudem oft intern bekannt, das Verhalten würde jedoch u.a. aus finanziellen und/oder hierarchischen Gründen geduldet und bagatellisiert, die übergreifig gewordenen Personen blieben weiter in ihrer Position«, in: Themis-Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt e.V. (Hg.): Grenzen der Grenzenlosigkeit, S. 22–25.
- 82 Vgl. Peter Jackson bestätigt. Wie Weinstein die Karrieren dieser Schauspielerinnen zerstört, *Frankfurter Allgemeine* vom 16.12.2017.
- 83 Vgl. Graham, Ruth: »The XX Factor. Why the #MeToo Moment Is Liberating, Dispiriting, and Uncomfortable All at Once«, *Slate* vom 17.10.2017: <https://slate.com/human-interest/2017/10/why-the-metoo-moment-is-liberating-dispiriting-and-uncomfortable-all-at-once.html> zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.
- 84 Fendel: #NobodysDoll«, *ZEIT* vom 14.02.2018.
- 85 Vgl. Mumford, Gwilym: Actor Terry Crews: I was sexually assaulted by Hollywood executive, *The Guardian* vom 11.10.2017; Vgl. Leah, Rachel: James Van Der Beek's story of sexual abuse is a powerful reminder that men can be victims too, *salon* vom 12.10.2017.
- 86 Vgl. Ryzik, Melen: What It's Really Like to Work in Hollywood* (*If you're not a straight white man.), *The New York Times* vom 24.02.2016.

den und dies durch diesen Stillstand nicht ansteigen kann.⁸⁷ Ebenso bei den Abläufen der Produktion hinter der Kamera sind die angesprochenen Aspekte zu erkennen, wie der Celluloid Ceiling Report 2021 beschreibt:

In an analysis of the year's biggest films, reports show a disappointing amount of women involved in them. [...] The COVID-19 pandemic has shifted the way we see theatrical releases and has made films more accessible in general, thanks to widespread streaming services. The need for entertainment looks different, but it seems like this has not translated into how entertainment is made.⁸⁸

Ungleichbehandlungen von Frauen und ihre fehlenden Möglichkeiten in der Filmindustrie die gleichen Aufgaben wie Männer zu erledigen, sind eine statistische Feststellung, die weiter betrachtet und benannt werden sollte. MitarbeiterInnen beschreiben – häufig aus Angst anonym – vorherrschenden Sexismus in ihrem Arbeitsumfeld, der verschiedene Formen annehmen kann. Dabei handelt es sich dann nicht zwingend um sexuellen Missbrauch, aber um strukturellen Machtmissbrauch in Bezug auf Sichtbarkeit, Gestaltungsmöglichkeiten und Gleichberechtigung, wie dieser Bericht einer Produktionsmitarbeiterin zeigt:

A few years ago [...], Michelle Millette was the first-assistant director on a film where the male director had conveniently written in a sex scene requiring an actress to get naked. He'd also brought his personal camera to set. And hidden it. Millette found out, stood in front of the secret camera during the shoot, and was cursed out afterward by the director who, she says, told her that she should have ›her cunt ripped off‹. [...] One woman was belittled by two male colleagues only to have her work stolen by them. [...] Another was told to draw an animated 8-year-old character ›sexier‹. Another was told she couldn't handle a camera because her breasts would get in the way. Another and another and another have all been patted on the head, had their work obsessively (and unnecessarily) questioned, or had their decisions temporarily overruled by workers who considered an order from a woman as a suggestion.⁸⁹

Auch berühmte Frauen der Industrie haben sich geäußert. Vor allem in Hollywood – als größter und einflussreichster Produktionsort für den westlichen Film Anfang des 21. Jahrhunderts – schließen sich Frauen zusammen um gemeinsam davon zu berichten.⁹⁰ Auch bereits in der Nachkriegszeit sind Aussagen von Schauspielerinnen zu finden, die

87 Vgl. Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): *The Celluloid Ceiling*, S. 2ff.

88 Hale, Meghan: »Women in Film 2021 – The Celluloid Ceiling Report Shows A Step Backwards«, *Comic Years* vom 04.01.2022: <https://comicyears.com/movies/women-in-film-2021-celluloid-ceiling-report/> zuletzt aufgerufen am 01.07.2023.

89 Beggs, Scott: Sexisms in Hollywood May Be Rampant, but Now There's at Least a Place to Talk About It. The Tumblr called Shit People Say to Women Directors opens up long-closed doors, *Vanity Fair* vom 28.05.2015.

90 Vgl. Dowd, Maureen: Feature. The Women of Hollywood Speak Out, *The New York Times Magazine* vom 20.11.2015.

auf diese Machtstrukturen hindeuten.⁹¹ Beispielhaft für die letzten Jahre können hier die Erzählungen von Sharon Stone genannt werden, die in einer Biografie und Interviews von Sexismus in Hollywood berichtet.⁹² Besonders ihre Rolle in *Basic Instinct*⁹³, mit der sie den Durchbruch erlangte, ist bezeichnend für die Situation von Frauen in der Branche.⁹⁴ Der Autor des Films prahlte damals offen mit Machtausübung von Männern in der Filmindustrie – bereits hier fällt in diesem Zusammenhang der Name Harvey Weinstein – mit der auch immer die Objektifizierung von Frauen verbunden war.⁹⁵ Wie schwierig das Ansprechen und Bekämpfen solcher Machtausübung ist, wird beispielsweise in amerikanischen Spielfilmen und Dokumentationen bearbeitet.⁹⁶ *She Said* von 2022 erzählt die Enthüllungsgeschichte des Harvey Weinstein Skandals anhand der zwei weiblichen Investigativ-Journalistinnen im Spielfilmformat. Der Spielfilm *Bombshell – Das Ende des Schweigens*⁹⁷ aus dem Jahr 2019 geht – anhand einer wahren Begebenheit – kurz vor der #MeToo Bewegung, auf die berufliche Bedeutung von stereotyp weiblichem Aussehen für Frauen als Moderatorinnen und sexuellen Übergriffe von männlichen Vorgesetzten ein. Diese Bewegung hatte somit schon eine Auswirkung auf die Thematisierung dieser Abläufe, doch hat sie nicht das Kernproblem des Systems verändert.

Die als erste Frau in ihrer Kategorie Oscar prämierte Produzentin und Drehbuchautorin Julia Phillips veröffentlichte 1991, also lange vor #MeToo, mit »You'll Never Eat Lunch in This Town Again«⁹⁸ ein Buch, in dem sie die männerdominierten Machtstrukturen in Hollywood darlegte und Namen nannte. Tatsächlich war sie danach an keinem veröffentlichten Film mehr beteiligt. Selbst abgesicherte Frauen der westlichen Filmbranche sehen im Zuge von #MeToo in Äußerungen über die männerdominierten Machtstruk-

91 »Glück besteht aus guter Gesundheit und einem schlechten Gedächtnis, soll Ingrid Bergman einmal gesagt haben. [...] Auch damals, kurz nach dem Krieg, war das Filmgeschäft für Schauspielerinnen eine härtere Erfahrung als für ihre Kollegen. Generationen von Frauen in Hollywood haben deshalb die Devise mit dem mangelnden Erinnerungsvermögen beherzigt, selbst als keine Angebote mehr kamen.«, in: Vahabzadeh, Susan: Sharon Stones Memoiren: »The Beauty of Living Twice«. Das schöne zweite Leben, *Süddeutsche Zeitung* vom 10.04.2021.

92 Vgl. Vahabzadeh: Sharon Stones Memoiren, *Süddeutsche Zeitung* vom 10.04.2021; Vgl. Gantenbrink, Nora: Sharon Stone über Macht und Missbrauch in Hollywood. »Sex wurde in meiner Branche sehr lange erwartet«, *Spiegel* vom 16.04.2021.

93 *Basic Instinct*. Paul Verhoeven. USA 1991.

94 »Für die berühmte Szene, in der sie im Polizeiverhör die Beine übereinanderschlägt und keine Unterwäsche unter dem Kleid trägt, geht sie über Grenzen. Man verspricht ihr, es werde nichts zu erkennen sein. Als sie den fertigen Schnitt sieht, ohrfeigt sie Regisseur Paul Verhoeven und ruft ihren Anwalt an. [...] Ihre Rolle der Catherine Tramell ist eher eine männliche Angstlust-Fantasie als ein ausdifferenzierter Frauen-Charakter, [...]. [...] »Weibliche Stars waren eine Verzierung. Wir sollten tun, was sie uns sagten«, schreibt sie.«, in: Stöwing, Oliver: Autobiografie. Memoiren: So schildert Sharon Stone Sexismus in Hollywood, *Berliner Morgenpost* vom 29.03.2021.

95 »Er beschreibt seinen One-Night-Stand mit der ›Basic Instinct‹-Hauptdarstellerin Sharon Stone als nur ›ganz nett‹ – aber dass er, als Drehbucharchitekt des Films, der sie weltberühmt machte, einfach das Gefühl hatte, »dass ich sie verdient hatte!«, in: Steinitz, David: »Basis Instinct« wird 30. Das ist der Höhepunkt, *Süddeutsche Zeitung* vom 18.06.2021.

96 Vgl. *Half the Picture. Sexismus in Hollywood*. Amy Adron. USA 2018.

97 *Bombshell – Das Ende des Schweigens*. Jay Roach. CAN/USA 2019.

98 Phillips, Julia: *You'll Never Eat Lunch in This Town Again*, o.O. 1991.

turen eine Gefahr für ihre Karriere und nutzen auch unter anderem das Wort Sexismus dafür. Der Artikel von Scott Beggs nennt einige dieser Frauen:

S.P.S.T.W.D [Shit People Say to Women Directors (and Other Women in Film)] is gaining steam during an interesting cultural moment, with more and more famous speaking out about the industry's sexism. Melissa McCarthy claiming it's ›an intense sickness‹. Cate Blanchett mocking red-carpet camera treatment. Shonda Rhimes on the ›female-driven drama‹ tag. Salma Hayek unloading on institutionalized sexism before half-joking that she'd probably never work again. Kathryn Bigelow decrying the ›horrific situation for women directors‹.⁹⁹

In diesem Zusammenhang sind auch illegale Veröffentlichungen von Nacktfotos von prominenten Schauspielerinnen zu betrachten. Die Sexualisierung dieser Personen der Filmbranche betraf nur Frauen. Diese intimen Fotos waren im Internet zugänglich und weitere wurden wohl für Geld weiterverkauft.¹⁰⁰ Hat die Darstellung weiblicher Charaktere in Spielfilmen über das »Dritte Reich« seinen Ursprung in diesem Umgang mit Frauen in der westlichen Filmproduktion allgemein?¹⁰¹ Imitiert nun die Kunst das Leben oder das Leben die Kunst?

Ein herausgegriffener Exkurs soll genauer betrachtet, in welchen Zusammenhang diese zusammengefassten Abläufe bei Spielfilmen über historische Themen zum Tragen kommen können. Das Beispiel von Roma Ligocka¹⁰² zeigt, dass auch die Verwandtschaft von weiblichen Opfern des Holocaust mit berühmten Regisseuren nicht unbedingt zu einer filmisch, historisch belegbaren Darstellung von Frauen im Kontext des Holocaust führt.¹⁰³ Ihr Cousin Roman Polański ist in mehreren Hinsichten in diesem Kontext interessant. Erstens ist er mit seinem Film *Der Pianist*¹⁰⁴ einer der bekanntesten internationalen Regisseure zum Thema Holocaust und hätte somit die Möglichkeit (gehabt) Frauen und ihre Erlebnisse auch durch familiäres Wissen und persönliche Lebenserfahrungen in seinen Filmen zu thematisieren. Zweitens ist er was das Thema sexueller Missbrauch angeht bereits seit den 1970ern ein wiederkehrender Name. Ausgelöst durch die

99 Beggs: Sexisms in Hollywood May Be Rampant, but Now There's at Least a Place to Talk About It, *Vanity Fair* vom 28.05.2015.

100 Vgl. Wenig, Christina: Nacktfoto-Skandal: Promis wehren sich gegen Hacker-Angriff, *RollingStone* vom 01.09.2014.

101 »Dass [Anika] Decker dies aber erst durch einen Prozess habe erreichen können, bezeichnet der [Deutsche Drehbuch] Verband als ›gleichermaßen aberwitzig wie beschämend‹. Decker sei zur ›Bittstellerin degradiert‹ worden und den Verantwortlichen bei Barefoot Films und Warner mangle es ›ganz offensichtlich an Fairness und Anstand‹.«, in: Steinitz, David: Der Prozess, *Süddeutsche Zeitung* vom 28.09.2023.

102 Vgl. Ligocka, Roma/Von Finckenstein, Iris: Das Mädchen im roten Mantel, München 2002.

103 Vgl. Salski, Katarzyna: »Roma Ligocka: Das Mädchen im roten Mantel in ›Schindlers Liste‹«, auf der Internetseite der Porta Polonica – die digitale Dokumentationsstelle zur Kultur und Geschichte der Pol:innen in Deutschland innerhalb der LWL-Museen für Industriekultur Westfälisches Landesmuseum: <https://www.porta-polonica.de/de/atlas-der-erinnerungsorte/roma-ligocka-das-maedchen-im-roten-mantel-schindlers-liste?page=1#body-top> zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.

104 *Der Pianist*. Roman Polański. F/D/PL/GB 2001.

Anklage wegen Vergewaltigung einer Minderjährigen¹⁰⁵, für die er sich schuldig bekannte¹⁰⁶. Das führte auf lange Sicht allerdings bei Roman Polański nicht zu einem Ausschluss aus der westlichen Filmelite, sondern befeuerte teilweise die Menschen ihn in Schutz zu nehmen und ihm wegen seiner künstlerischen Leistungen vergeben zu wollen.¹⁰⁷ (Diese Argumentation findet sich auch bei anderen männlichen Künstlern, wie beispielsweise Gérard Depardieu.¹⁰⁸) Erst im Zuge von #MeToo wurde Polański aus der Oscar-Akademie entfernt.¹⁰⁹ Gewichtige Stimmen der westlichen Filmbranche stellten sich über die Jahre auf seine Seite.¹¹⁰ Diese wurden teilweise selber mit Missbrauchsvorwürfen ähnlicher Art konfrontiert, wie in diesem Fall Woody Allen.¹¹¹ Vorwürfe sexuellen Missbrauchs durch berühmte Personen der westlichen Filmindustrie gehen wie beispielsweise bei Bill Cosby bis in die 1960er Jahre zurück. Der Umgang, wenn es um das Ernstnehmen der Frauen und die Konsequenzen für diese Männer geht, ähnelt sich allerdings oft.¹¹²

In den letzten Jahren kamen auch Vergewaltigungsvorwürfe von einer deutschen Schauspieler gegen Roman Polański dazu, die das Thema sexueller Missbrauch in der Filmbranche in Verbindung mit Vergabe von Rollen aufgriff.¹¹³ Weiterhin aktuell bleibt die Thematik wie der Umgang mit Menschen denen Machtmissbrauch innerhalb der Filmbranche vorgeworfen wird, aussehen wird. SchauspielerInnen und ZuschauerInnen verließen demonstrativ den Saal als Roman Polański in Frankreich 2020 ausgezeichnet wurde. Davor war die Jury des César wegen dieser Thematik geschlossen zurückgetreten und auch PolitikerInnen äußerten sich, wodurch einmal mehr deutlich wird wie Kunst und gesellschaftliche Strömungen sich gegenseitig bedingen.¹¹⁴

Geschlechtsspezifische Machtausübung findet sich also nicht nur in der Darstellung von Frauen in Filmen, sondern spiegelt sich auch in der Filmproduktion selbst wider.

105 Vgl. Harding, Kate: Reminder. Roman Polanski raped a child, *salon* vom 28.09.2009.

106 Vgl. Polanski, Roman: »Ich kann nicht länger schweigen«, *Neue Zürcher Zeitung* vom 03.05.2010.

107 Vgl. Ganczak, Filip: Polnischer Geheimdienst. »Intellektuell flach« – Roman Polanskis Stasi-Akte, *Berliner Morgenpost* vom 09.05.2011.

108 Vgl. Meiler, Oliver: »MeToo«-Vorwürfe. Ist seine Kunst größer als seine Schuld?, *Süddeutsche Zeitung* vom 21.01.2024.

109 Vgl. Film. US-Gericht: Rauswurf Polańskis aus Oscar-Akademie rechtmäßig, *Süddeutsche Zeitung* vom 26.08.2020.

110 »US-Kultregisseur Woody Allen, der deutsche Filmemacher Wim Wenders und Starregisseur Martin Scorsese unterzeichneten der französischen Filmvereinigung SACD zufolge eine Petition für Polanskis Freilassung. [...] Auch der grüne Europapolitiker Daniel Cohn-Bendit wies darauf hin, dass es immerhin um die Vergewaltigung einer Minderjährigen gehe.« in: »Nach Festnahme in der Schweiz. Polanski stellt Antrag auf Haftentlassung«, Nachrichtenblock der tagesschau.de vom 29.09.2009: www.tagesschau.de/ausland/polanski114.html zuletzt aufgerufen am 31.07.2023.

111 Vgl. Klette, Kathrin: Missbrauchsvorwürfe gegen Woody Allen, *Neue Zürcher Zeitung* vom 15.10.2013; Vgl. Sexuelle Gewalt. Adoptivtochter wirft Woody Allen Missbrauch vor, *Spiegel* vom 02.02.2014.

112 Vgl. Farrow, Ronan: My Father, Woody Allen, and the Danger of Questions Unasked (Guest Column), *The Hollywood Reporter* vom 11.05.2016.

113 Vgl. Hagney, Sophie: Roman Polanski Accused of Rape by Former German Actress, *The New York Times* vom 03.10.2017; Vgl. Neuer Vergewaltigungsvorwurf gegen Polanski, *ZEIT* vom 04.10.2017.

114 Vgl. Breuer, Rayna: »Film. Beim César: Polanski-Ehrung ohne Polanski«, *DeutscheWelle* vom 29.02.2020: <https://www.dw.com/de/polanski-ehrung-ohne-polanski-und-mit-protest/a-52576920> zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.

Erstens die Entwicklungen in der politischen Erinnerungskultur, zweitens die Auswahl der behandelten Themen und die Produktion der Filme mit Einbeziehung der verantwortlichen Akteure und drittens deren Vermarktung als Gesamtprodukt.

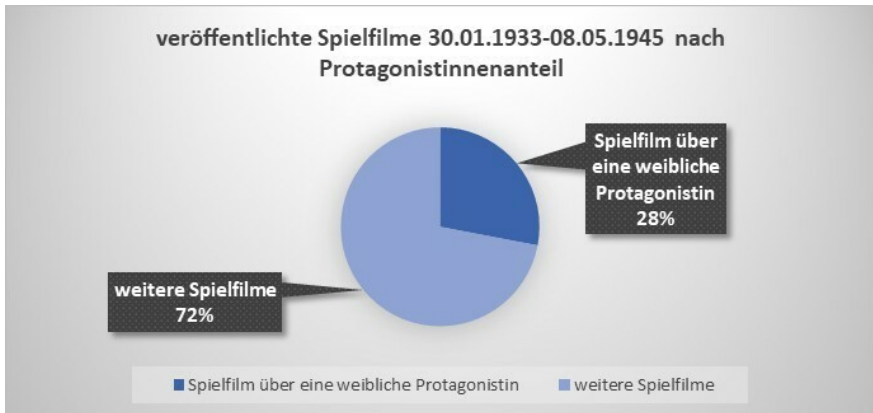
4. Frauen in der Filmindustrie und in den Spielfilmen aus dem »Dritten Reich« 1933–1945

Ergänzend zum Forschungsstand zum Leben von Frauen im »Dritten Reich« in Kapitel 5, werden im Folgenden die Spielfilme der Jahre 1933–1945 sowie die filmische Propaganda mit Fokus auf Frauen betrachtet. Herausgearbeitet werden soll anhand der NS-Spielfilme zwischen 1933–1945 die Relevanz von Spielfilmen für die Verbreitung des propagierten Frauenbildes und wie dieses in den NS-Spielfilmen vermittelt wird. Dabei stellt sich die Frage, ob sich Parallelen zwischen dem dargestellten Frauenbild in den Spielfilmen von 1933–1945 und denen aus den Jahren 2000–2020 erkennen lassen und ob propagandistische Darstellungsmuster möglicherweise unkritisch fortgeführt wurden.

Zur besseren Vergleichbarkeit wurde in dieser Arbeit die erarbeitete Statistik von einer alphabetischen Anordnung in eine jährliche Unterteilung übertragen. Ergänzt wurde darüber hinaus eine Markierung des Anteils der Filme mit Protagonistinnen. Dies ermöglicht einen Überblick über die Entwicklung der Filmpolitik von 1933–1945 und über die Anzahl der Produktionen pro Jahr (siehe B6).¹ Die Anzahl der Spielfilme mit Protagonistinnen sind somit einfacher mit der erarbeiteten Statistik über die Spielfilme von 2000–2020 zu vergleichen. Darüber hinaus wurde die Anzahl der Spielfilme erfasst, die Elemente des propagierten Frauenbilds integrierten. Bei diesen Spielfilmen musste nicht immer eine Frau die Hauptrolle spielen, um das NS-Frauenbild transportieren zu können.

1 Ergänzend wird die Anzahl der Filme, die nicht zur Veröffentlichung kamen, gesondert aufgelistet. Auch da wird der Anteil der Spielfilme mit weiblichen Protagonisten aufgeführt. Wenn eine Zensur zwischen 1933–1945 die Aufführung verhinderte, ist dies als Kommentar hinzugefügt. Die Gründe der Nicht-Veröffentlichung sind allerdings nicht immer in der Zensur der NS-Politik zu finden. Darunter finden sich auch sogenannte Überläufer-Filme, die erst in den 1950er Jahren fertiggestellt und veröffentlicht wurden. Um den Zusammenhang von Filmen mit Protagonistinnen und einen Aufführungsverbot erkennbar zu machen, werden diese Filme im Anhang genannt.

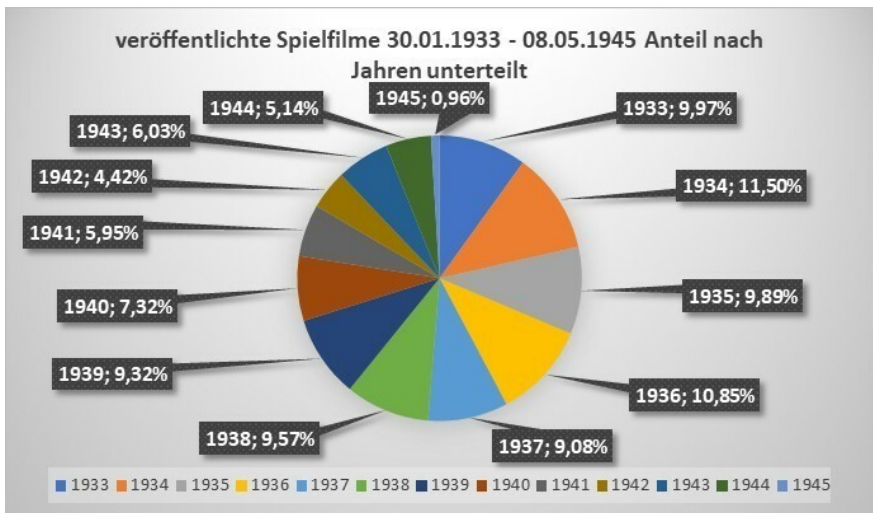
Anlage B1



Selbsterstellte Illustration

Zwischen 30.01.1933-08.05.1945 wurden laut der Forschungsarbeit von Manfred Hobsch 1244 Kinofilme veröffentlicht. Von diesen 1244 Filmen hatten, nach der in 4.1 erläuterten Einteilung 345 eine Protagonistin. Dies entspricht einem Anteil von knapp 28 % und liegt damit nur etwas höher im Vergleich zu den Filmen von 2000–2020, bei denen es circa 23,5 % sind (siehe A2).²

Anlage B2



Selbsterstellte Illustration

2 Im Jahr 1938 gibt es mit 41 von 119 am meisten Spielfilmen mit Frauen in der Hauptrolle.

Kinder- und Jugendfilme waren insgesamt sehr selten, weshalb in der folgenden Betrachtung in Kapitel 4 der Fokus auf Erwachsenen liegt.

Zur Erläuterung der Filmpolitik und zur Verdeutlichung der Relevanz von Spielfilmen für das propagierte Frauenbild werden einzelne Filme in der Analyse der Spielfilme zwischen 2000–2020 beispielhaft angeführt. Welche der NS-Spielfilme in den Spielfilmen der Jahre 2000–2020 erwähnt oder gezeigt werden, wird bei der Betrachtung ebenfalls berücksichtigt.

4.1 Regisseurinnen und Protagonistinnen

Der Nachweis über die politisch-propagandistische Ausrichtung der sogenannten bloßen »Unterhaltungsfilmen« innerhalb der Filmproduktion im Dritten Reich lässt sich also durch genauere Beobachtung erbringen.³

Die Unterteilung der Filme für diese Arbeit folgt dem Grundsatz, dass die Spielfilme als Film mit weiblicher Hauptrolle gelten, wenn:

- die weibliche Hauptrolle die Handlung aktiv gestaltet und
- keinen gleichwertigen starken Gegenpart durch einen männlichen Protagonisten hat, somit
- die Handlung eindeutig durch die Frau vorangetrieben wird

Damit sind alle Filme mit einer weiblichen Hauptrolle, deren Geschichte allerdings grundsätzlich auf einem Paar oder einer Gruppe aufgebaut wird, nicht Teil der Rubrik der Filme über eine Protagonistin.

Um das dargestellte Frauenbild zu definieren ist diese Einteilung notwendig, denn dann ist die Inszenierung der Frauen klar zu benennen und sie sind nicht nur ergänzende Rollen und ihre Handlungen werden nicht von außen bestimmt. Diese Unterteilung der Spielfilme ist nur als Vergleichspunkt der hier bearbeiteten Statistik zwischen 2000–2020 entstanden und möchte keine allgemeingültige Aussage zu den NS-Spielfilmen treffen. Es ist außerhalb des Vergleichs dieser Arbeit nur als Anregung für weitere Analysen zu verstehen. Was die Einteilung mitunter erschwert, ist, dass nicht mehr alle Spielfilme gleichermaßen einsehbar sind.⁴

Die Statistik besteht zum größten Teil aus den Rechercheergebnissen von Manfred Hobschs, der eine alphabetische und detailreiche Auflistung der Spielfilme von 1933–1945

3 Vaupel, Angela: Frauen im NS-Film. Unter besonderer Berücksichtigung des Spielfilms, Hamburg 2004, S. 186.

4 Zwar sind einige der Spielfilme noch heute zu erwerben oder öffentlich, jedoch gibt es auch Filme deren Veröffentlichung untersagt wurde oder die nicht mehr vertrieben werden. Die Rechtelage ist nicht einheitlich. Somit konnte nicht jeder Film für diese Analyse komplett geschaut und dadurch analysiert werden.

vorgelegt hat.⁵ Ansonsten sind der filmdienst.de⁶, das filmportal.de⁷ und die Friedrich-Murnau-Stiftung⁸ als Quellen herangezogen worden. NS-Spielfilme, die besonders hervorstechen, wenn es um das propagierte NS-Frauenbild geht, werden separat markiert. Diese müssen nicht zwangsläufig zu den Spielfilmen mit Protagonistin gehören.

Ergänzende Informationen neben dem Jahr und der Regie sind die Produktion, verliehene Prädikate bis 1945, mögliche Zensur vor 1945, sowie die Anzahl an Vorbehaltsfilmen⁹.

Regisseurinnen

Unter den 1244 veröffentlichten Spielfilmen im »Dritten Reich« wurden nur vier von Regisseurinnen gemacht (siehe B5). Noch 1933 gemeinschaftlich zu dritt mit zwei Männern war Luise Fleck an einem österreichischen Film beteiligt¹⁰. Zwei Mal führte Thea von Harbou Regie für Filme veröffentlicht im Jahr 1934¹¹ und als vierten Film im Jahr 1941 in der geteilten Regie mit einem Mann Lola Kreutzberg¹². Der Überläufer *Tiefland*¹³ wurde während des »Dritten Reichs« durch Leni Riefenstahl begonnen, jedoch gab es keine Aufführung mehr im »Dritten Reich«. Erwähnung in den untersuchten Spielfilmen findet der Film *Tiefland* und wie er durch das Regime gefördert wurde nur in *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit*.¹⁴ Keiner der anderen genannten Spielfilme einer Regisseurin wird in den Filmen von 2000–2020 erwähnt.

Schauspielerinnen

Ein interessanter Aspekt bei der Analyse sind die Schauspielerinnen, denn es finden sich vermehrt die gleichen Namen.¹⁵ Sowohl bei den männlichen als auch bei den weiblichen SchauspielerInnen ist das zu beobachten.¹⁶ Hier soll nun nur der Blick auf die weiblichen Darstellerinnen gelegt werden. Es handelt sich um diese Frauen:

- 5 Vgl. Hobsch: Film im »Dritten Reich«. Band 1–6.
- 6 Vgl. Internetseite des filmdienst.de mit der Datenbank Lexikon des Internationalen Films, Rubrik Über uns.
- 7 Vgl. Internetseite des filmportal.de, Rubrik Die Ziele von filmportal.de: <https://www.filmportal.de/seite/die-ziele-von-filmportalde> zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.
- 8 Vgl. Internetseite der Friedrich-Murnau-Stiftung, Rubrik Stiftung: <https://www.murnau-stiftung.de/stiftung> zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.
- 9 Ausgewählte Filme, die 1945 von den Alliierten als Verbotsfilme klassifiziert wurden und weiterhin nicht für den allgemeinen Vertrieb freigegeben sind.
- 10 *Mein Liebster ist ein Jägersmann*. Jakob Fleck, Luise Fleck, Walter Kolm-Veltée. A 1934.
- 11 *Elisabeth und der Narr*. Thea von Harbou. D 1934; *Hanneles Himmelfahrt*. Thea von Harbou. D 1934.
- 12 *Krishna*. Henry Stuart, Lola Kreutzberg. D 1941.
- 13 *Tiefland*. Leni Riefenstahl. BRD 1954.
- 14 *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit*. Wolfgang Murnberger. D 2015, TC: 01:10:36–01:10:50.
- 15 »Da auch andere Schauspielerinnen mit Harlan arbeiten wollten, erteilte Goebbels Anweisungen, die Rolle der Joie nicht mit Kristina Söderbaum zu besetzen. Wiederholt äußerte er sich in seinen Tagebüchern abfällig über ihre starke Präsenz in Harlans Filmen.«, in: Noack, Frank: Veit Harlan. »Des Teufels Regisseur«, München 2000, S. 250.
- 16 Bei den untersuchten Filmen der Jahre 2000–2020 ist dies nur bei den männlichen Schauspielern zu erkennen wie in Kapitel 6.3 aufgegriffen wird.

Etwa ein Viertel dieser Darstellerinnen war so bekannt, dass sie den Rang von Stars hatten. Die bekanntesten: Zarah Leander, Paula Wessely, Jenny Jugo, Kristina Söderbaum, Olga Tschechowa, Brigitte Horney, Renate Müller, Sybille Schmitz, Ilse Werner, Marika Röck, Lilian Harvey, Hilde Krahel, Heidemarie Hathemeyer, Marianne Hoppe, Luise Ullrich, Camilla Horn, Carola Höhn, Lil Dagover, La Jana, Magda Schneider. Die Popularität einzelner Stars schlug sich nicht unbedingt in den Gagen nieder, bei denen es erhebliche Unterschiede gab. [...] Das Image der Stars wurde systematisch aufgebaut und gepflegt. Sie waren auf Autogrammpostkarten, Zigarettenbildchen, in Illustrierten und eigenen »Künstlerbiografien« präsent. Sie waren Hitlers Tischdamen bei seinen Teestunden in der Reichskanzlei und glänzten auf Filmpremieren und Bällen.¹⁷

Fast keine der hier genannten Darstellerinnen ist in den Spielfilmen von 2000–2020 Teil der Handlung oder wird als Reverenz genannt. Höchstwahrscheinlich ist der Grund dafür, dass »wegen ihrer scheinbar trivialen Tätigkeit in der Unterhaltungsbranche [...] solche Filmstars von der historischen Forschung lange ignoriert oder nicht ernst genommen [wurden].«¹⁸ Ob und wie die Schauspielerinnen Kristina Söderbaum, Emmy Göring, Henny Porten¹⁹, Anny Ondra, Lilian Harvey, Anna Sten und Zarah Leander²⁰ und ihre Filme in den Spielfilmen zwischen 2000–2020 dargestellt oder genannt werden, wird innerhalb von Kapitel 6 in der Analyse dieser Filme aufgegriffen.

Insbesondere der Aspekt der (vermittelten) persönlichen Nähe zu Joseph Goebbels und dem Erfolg mancher Darstellerin bleibt relevant. Auch teilweise Frauen – die nicht direkt in das NS-Frauenbild und der Körperpropaganda passten – hatten durch den Einfluss von Joseph Goebbels Möglichkeiten als Schauspielerinnen zu arbeiten. Ob dabei eine persönliche, tendenziell körperliche Beziehung und ein Abhängigkeitsverhältnis zu Joseph Goebbels entstand, soll darauf noch einmal genauer im Kapitel 4.4 eingegangen werden.

4.2 Vermitteltes Rollenbild und (unterschwellige) Propaganda

Hier nun das vermittelte Frauenbild wie es sich in den NS-Spielfilmen zwischen 1933–1945 erkennen lässt. Dies ist notwendig um der These nachzugehen, ob deutsche

17 Beyer, Friedemann: Frauen für Deutschland. Filmidole im Dritten Reich, München 2012, S. 13f.

18 Luckey, Heiko: Nicht »Volksgenossin«, aber Diva. Zarah Leander, Filmstar des Dritten Reiches, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 154–171, S. 155.

19 »[...] unter den neuen politischen Bedingungen [hätte sie] als Darstellerin für den Prototyp einer »deutschen Mutter« Karriere machen können. Das Problem bestand darin, dass sie mit einem sogenannten Volljuden verheiratet und in keiner Weise bereit war, sich von ihm scheiden zu lassen.«, in: Schrader, Bärbel: »Jederzeit widerruflich«. Die Reichskulturkammer und die Sondergenehmigungen in Theater und Film des NS-Staates, Berlin 2008, S. 584.

20 »Als die Historikerin Rita Thalmann in den siebziger Jahren Zeitzeuginnen des Dritten Reiches befragte, welche Frauen sie am stärksten geprägt und beeindruckt hätten, war die häufigste Antwort, die sie erhielt [...]. [...] die Schauspielerin und Sängerin Zarah Leander. [...] Ihre Rolle als Mitglied der Kulturelite des Dritten Reiches ist indes noch weitgehend unerforscht.«, in: Luckey: Nicht »Volksgenossin«, aber Diva, S. 155f.

Spielfilme über das »Dritte Reich« in den ersten zwei Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts das ideologische NS-Frauenbild transportieren oder das der NS-Spielfilme reproduzieren. Um einen möglichen Unterschied zwischen NS-Frauenbild in der Ideologie und dem NS-Spielfilm zu benennen, erfolgt hier diese Unterscheidung. Welche Rollen erhalten Frauen in den NS-Spielfilmen, wie werden sie dargestellt und durch welche Handlungen werden Frauenrollen genutzt um NS-Propaganda der Bevölkerung möglichst unbewusst zu vermitteln? Diese Filmrollen sind folgendermaßen zu beschreiben:

Was dennoch an vielen von diesen Schauspielerinnen verkörperten Figuren überrascht: sie wollen oft gar nicht zum gängigen Frauenbild des NS-Ideologie passen, das die Frau zur Gebärmachine degradierte. Sondern sie sind vielmehr stark, geheimnisvoll oder klug. Sie opfern sich auf und helfen Männern aus (häufig von diesen verschuldeten) Notlagen. Wo die männlichen Protagonisten zaudern, treten die Frauen selbstbewusst auf, treffen instinktiv und unabhängig von den Männern die richtigen Entscheidungen. Und selbst wenn sie sich unterzuordnen haben, scheint das Geschehen um sie zu kreisen. Manche von ihnen führen ein überraschend autonomes Leben. Sie sind die interessanteren, komplexeren Persönlichkeiten. Und sie boten damit dem mehrheitlich weiblichen Kinopublikum ein großes Identifikationspotential.²¹

Eine Erkenntnis ist also, dass das NS-Frauenbild, welches durch das Regime in Reden, Gesetzen und durch die Organe wie die NS-Frauenschaft etc. verbreitet wurde, häufiger in der Erinnerungskultur und den Spielfilmen des 21. Jahrhunderts zu finden ist, als in den NS-Spielfilmen selbst. In diesen ist eine freiere und selbstbestimmtere Lebensweise von Frauen zu sehen. In einer Kritik zum Spielfilm *Liebesbriefe*²² wird sogar geschrieben, dass »wieder einmal, wie in so vielen damaligen Filmen, [...] die weibliche Überlegenheit gegenüber dem Mann herausgestellt wird.«²³ In den NS-Spielfilmen finden sich unterschiedlichste Lebensmodelle und Frauenrollen von den feinen Damen bis zu den *femmes fatales*, denn »das Frauenbild des nationalsozialistischen Kinos ist weder einheitlich noch ist es identisch mit dem Propaganda-Stereotyp der deutschen Frau. [...] Auffallend gewinnen Frauenfiguren im Film an Geltung, die eine weibliche Autonomie suggerieren.«²⁴ Eine selbstbewusste Frau, die die Situation besser einschätzen kann als die Männer und doch am Ende die Ehe als ihr angestrebtes Glück erkennt, ist jedoch ebenfalls als Rollentypus zu finden. Am deutlichsten spiegelt sich das NS-Frauenbild in den »Opferfrauen« in den Filmen wider, das wiederkehrend mit Leid, Tod und Selbstmord der Frauenrollen einhergeht.²⁵ Das ist zu erkennen in *Opfergang*²⁶, *Jugend*²⁷,

21 Beyer: Frauen für Deutschland, S. 23f.

22 *Liebesbriefe*. Hans H. Zerlett. D 1943.

23 Hobsch: Film im »Dritten Reich«. Band 3, S. 483.

24 Schlüpmann, Heide: Faschistische Trugbilder weiblicher Autonomie, in: *Frauen und Film* Oktober 1988 (44/45), S. 44–66, S. 44.

25 Einige der Filme dieses Typus sind durch die Regie von Veit Harlan entstanden, der seine Frau Kristina Söderbaum oft besetzte.

26 *Opfergang*. Veit Harlan. D 1944.

27 *Jugend*. Veit Harlan. D 1938.

*Die goldene Stadt*²⁸, *Ich klage an*²⁹, *Der Weg ins Freie*³⁰, *Die grosse Liebe*³¹, *Regine*³² und *Der Schritt vom Wege*³³. Dass dieses Motiv auch vom Publikum erkannt wurde, brachte den Schauspielerinnen, die die Rollen spielten, manchmal Spitznamen ein.³⁴ Es sind ebenfalls NS-Spielfilme vorhanden, in denen Frauen zwar nicht ihr Leben, aber ihren Beruf, ihre Eigenständigkeit oder ihre Unabhängigkeit für einen Mann oder die Ideologie aufgeben. Das Propagieren der Frauenrolle bei gleichzeitiger abwertender Darstellung von selbstbewussten und eigenständigen Frauen ist in diesen Filmen zu finden. Eine Einordnung der »Opferfrauen« bietet diese Zusammenfassung:

Sie opfern sich oder werden geopfert [...]. Sie verzichten, entsagen. Unterwerfen sich mit unverhohlener Lust dem Willen des Mannes. [...] Ihr großer Fehler ist ihre Naivität, der sie folgen und durch die sie schuldig werden, [...] ihre Vergehen müsse sie manchmal mit dem Tod bezahlen, den sie selbstverständlich akzeptieren. [...] Dieser Rollentypus entsprach am stärksten der nationalsozialistischen Auffassung, nach der sich die Frau »bis zur Aufgabe ihres eigenen Seins« aufopfern und darin ihre größte Erfüllung finden sollte. Kein Wunder, dass diese Haltung am reinsten in Filmen wiederkehrt, über die Goebbels persönlich wachte, die also quasi die offizielle Linie vertraten [...] In einigen dieser Rollen ist das Schuldbewusstsein der Frauen bereits da, wenn der Film beginnt; als wüsste sie um ihre Minderwertigkeit. [...] Dieser Rollentyp warnte die weiblichen Zuschauer davor, sich zu sehr aus der Reichweite des Mannes zu entfernen, den eigenen Gefühlslaunen zu folgen, was schwerwiegende Konsequenzen haben konnte.³⁵

Die Darstellungsweise der Frauen in den Spielfilmen über das »Dritte Reich« des 21. Jahrhunderts geht auf diese Opferrolle der Frauen in den NS-Spielfilmen teilweise ein. Zu erkennen ist in den untersuchten Filmen jedoch oft ein Frauenbild, welches sich durch Unwissenheit, Abwesenheit und Passivität charakterisiert. Eine Position, die außerhalb des privaten Haushaltes kaum eine Existenz hat, keinerlei politisches Interesse zeigt und vielmehr der, in der westdeutschen Nachkriegszeit vermittelten, Lebensrealität der Frauen entspricht. Wendy Lower fasst es so zusammen:

Trotz der alarmierenden Zahlen [...] kamen Ermittler und Entnazifizierungsgerichte zu dem Schluss, dass Frauen in der Angestelltenmaschinerie keine Bedrohung für die deutsche Nachkriegsgesellschaft darstellten [...] Die meisten deutschen Frauen, die am Holocaust beteiligt waren, konnten in Ruhe ihr normales Leben wieder aufnehmen. [...]

28 *Die goldene Stadt*. Veit Harlan. D 1942.

29 *Ich klage an*. Wolfgang Liebeneiner. D 1941.

30 *Der Weg ins Freie*. Rolf Hansen D 1941.

31 *Die grosse Liebe*. Rolf Hansen. D 1942.

32 *Regine*. Erich Waschneck. D 1934.

33 *Der Schritt vom Wege*. Gustaf Gründgens. D 1939.

34 »Dass sie [Kristina Söderbaum] sich in dreien ihrer elf Filme ertränkte, trug ihr den Titel »Reichswasserleiche« ein.«, in: Beyer: Frauen für Deutschland, S. 151.

35 Ebd., S. 19ff.

literarische Konstruktionen und die Bildsprache der Nachkriegszeit [betonten] vor allem die Vorstellung von der Bürden tragenden deutschen Hausfrau [...].³⁶

Dies entspricht nicht dem vermittelten Rollenbild in den NS-Spielfilmen. Dieses ist durch verschiedene Rollentypen, der Selbstständigkeit der Protagonistinnen teilweise in Männerberufen, dem Einbeziehen von Frauen in den Alltag und die Rolle der Frauen in der Ideologie vielschichtiger und direkter an Frauen gerichtet. Insbesondere die Mutterrolle, die in den Spielfilmen über das »Dritte Reich« des 21. Jahrhunderts die meisten Frauenrollen einnimmt, ist in den NS-Spielfilmen selten zu finden.³⁷ Dazu kommt, dass der Film auch explizit für die Werbung eines bestimmten Körperbildes von Frauen genutzt werden sollte, wie die Verbreitung des Gedankens »gesunde Frau durch Leibesübungen [durch] großzügige Werbung«³⁸. Während des Kriegs gab es für die Frauen »Kriegswitwenschauen« und »Durchhaltefilme«. Es war »eine Entwicklung, auf die die Filmindustrie dadurch reagierte, daß sie immer mehr Filme mit weiblichen Hauptrollen produzierte.«³⁹ Denn »ab spätestens 1942 stellen Frauen den weitaus größten Anteil des Kinopublikums. Die Filmproduktion ist dementsprechend genau auf das weibliche Publikum abgestimmt.«⁴⁰ Am besten geeignet waren dafür beliebte Schauspielerinnen.⁴¹

4.3 »Es war ja nur Unterhaltung«: Gewichtung des neuen Mediums Film in der Propagandapolitik

So führen die für die NS-Propaganda eigens inszenierten Rituale bis heute ihr mediales Nachleben in dem nicht auszulösenden Oxymoron von »Aufklärung und Propaganda«, der Erzeugung von Dokumenten mittels Fiktion.⁴²

Dass Propagandamaterial in Bild und Film bis heute in die filmische Erzählung von Geschichte einfließt, wird an einer nachgestellten Propagandaszene aus *Der Untergang* exemplarisch deutlich.⁴³ Ob diese Szenen vom Publikum als solche erkannt werden, ist schwer festzustellen und bietet somit auch immer die Gefahr, dass Propagandaelemente in einer unterhaltsamen Verarbeitung nicht wahrgenommen werden. Dies machte sich bereits die NS-Propaganda zu nutze. Das Kino war wie das Radio eine Möglichkeit alle Schichten der Bevölkerung zu erreichen, aber auch zu kontrollieren welche Informatio-

36 Lower: Hitlers Helferinnen, S. 216f.

37 Vgl. Beyer: Frauen für Deutschland, S. 24.

38 Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 55.

39 Bechdorf, Ute: Erwünschte Weiblichkeit? Filmische Konstruktionen von Frauenbildern im nationalsozialistischen Unterhaltungsfilm, in: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft* 15 (1993), S. 49–64, S. 51.

40 Vaupel: Frauen im NS-Film, S. 89.

41 Vgl. Luckey: Nicht »Volksgenossin«, aber Diva, S. 158f.

42 Schultz: Der Nationalsozialismus im Film, S. 21.

43 *Der Untergang* (2004), TC: 00:21:17-00:22:45.

Die Zensur mancher Inhalte und Filme in Bezug auf das NS-Frauenbild wurde in einer österreichischen Zeitschrift bereits 1933 aufgegriffen, als sie schrieb »außer den russischen und den pazifistischen Filmen werden auch alle Aufklärungsfilme und alle Filme gegen den Mutterschaftszwang verboten«⁴⁹. Somit sind auch die Filme und ihre Handlungen nicht unabhängig zu betrachten, wie dieses Zitat verdeutlicht:

Die willkürliche Ernennung eines »Ehrenariers« im Zusammenhang mit Film und Kunst macht den Bereich der Filmpropaganda zu einem wichtigen Punkt in dem sich Rollenbild, Körperbild und Propaganda vereinen.⁵¹ Die Priorisierung einzelner Frauen inner-

<https://doi.org/10.14361/9783839479223> <https://www.inlibra.com/de/page/agn> - Open Access -

halb der Filmpolitik sticht dabei heraus.⁵² Dies beruht auf den Präferenzen von einzelnen Entscheidungsträgern aber auch darauf, dass die Frauen des Films im »Dritten Reich« eine gewisse Internationalität ausstrahlen sollten:

Hierzu passt, dass einige der wichtigsten Ufa-Frauen gar nicht aus Deutschland kamen: weder die Schwedinnen Zarah Leander und Kristina Söderbaum noch die Ungarinnen Marika Rökk oder Käthe von Nagy. Lilian Harvey war Engländerin, Olga Tschechowna Russin, Lída Baarová Tschechin, Kirsten Heiberg Norwegerin. Ilse Werner war in Djakarta aufgewachsen, Lil Dagover in Java. Diese Schauspielerinnen vermittelten eine gewisse Weltläufigkeit, die vielen ihrer männlichen Kollegen fehlte.⁵³

4.4 Die Macht und Bedeutung des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda für den Film

Für die Analyse der Spielfilme vom 30.01.1933–08.05.1945 ist die Tatsache entscheidend wie die Filmbranche in diesem Zeitraum aufgebaut ist. Wenn es um die Betrachtung des Filmwesens im »Dritten Reich« geht, muss zu Beginn die weitreichende Macht des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda in Bezug auf Kunst und Wissenschaft verdeutlicht werden.⁵⁴ Im Rahmen dieser Arbeit ist nur eine sehr knappe Zusammenfassung an dieser Stelle möglich.

Bereits am 13.03.1933 wird ein eigenes Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda gegründet⁵⁵, das ab dem 01.08.1937 für die Landesstellen die Bezeichnung »Reichspropagandaämter« erhielt.⁵⁶ Im Juni des gleichen Jahres wurde es mit weitreichenden Aufgaben ausgestattet. Für eine Einordnung der Machtposition des Ministeriums an dieser Stelle nur eine Zusammenfassung der Bandbreite des Machtbereichs:

Das neue Ministerium führte zu einer Bündelung von Kompetenzen, die die Geschäftsbereiche des Auswärtigen Amtes, des Reichsinnenministeriums, des Reichswirtschaftsministeriums, des Reichspostministeriums und schließlich des Reichsverkehrsministeriums betrafen. Darüber hinaus begünstigte seine Institutionalisierung die nur wenige Monate später erfolgte Gründung der Reichskulturkammer [...].⁵⁷

Die Macht von Joseph Goebbels über die Kunstschaffenden und Angestellten in der Filmbranche wird im letzten Abschnitt der Verordnung vom Juni 1933 über die Aufgaben deut-

52 Vgl. Albrecht: Nationalsozialistische Filmpolitik, S. 186–217.

53 Beyer: Frauen für Deutschland, S. 17.

54 Vgl. Albrecht: Nationalsozialistische Filmpolitik, S. 35–96.

55 Vgl. Erlaß über die Errichtung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda. Vom 13. März 1933, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1933, Berlin 1933, S. 104.

56 Vgl. Erlaß des Führers und Reichskanzlers über die Änderung von Behördenbezeichnungen im Geschäftsbereich des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda. Vom 9. September 1937, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1937, Berlin 1937, S. 1009.

57 Faustmann: Die Reichskulturkammer, S. 26

lich.⁵⁸ Wie Goebbels in den untersuchten Filmen porträtiert wird, insbesondere im Kontext von Macht über Frauen in der Filmbranche, soll anhand dieses knappen Resümees in einen Kontext gesetzt werden. Was ist seine tatsächliche belegbare Macht und welche Bedeutung erhält seine Figur in den Filmen? Dazu hier ein Überblick welche Befugnisse in den Filmen dargestellt werden könnten.

Erstens erfolgte im Juli 1933 die Errichtung der Filmkammer⁵⁹, in dem die Befehlsgewalt über die Kunschtschaffenden noch ausgebaut und zentriert wurde.⁶⁰ Die Ernennung und Entlassung von MitarbeiterInnen und BeamtInnen in seinem Ministerium oblag ab 1938 anhand einer Verordnung ebenfalls – nur mit Verfügungsgewalt von Adolf Hitlers selbst – bei Joseph Goebbels.⁶¹ Für Goebbels war »der Erziehungsauftrag der Propaganda [...] immer an den Kunstanspruch gekoppelt, wie nicht zuletzt seine Reden vor Filmschaffenden belegen.«⁶² Er hatte seit 1937 bis auf wenige Ausnahmen die Befugnis Vorschläge zu der Verleihung von Ehrentiteln an KünstlerInnen zu machen, die dann durch Adolf Hitler verliehen wurden.⁶³

Zweitens konnten (Rassen)Gesetze im kulturellen Bereich umgangen werden, wenn hohe Personen des Regimes es wollten.⁶⁴ Dies wird in den untersuchten Spielfilmen nur einmal in *Der gute Göring*⁶⁵ angesprochen. Dass es auch Ausnahmen und Schlupflöcher abseits der Öffentlichkeit gab, zeigt dass z.B. trotz Arbeitsverbot der Schriftsteller Erich Kästner an Drehbüchern für Kinofilme mitschrieb, zumeist unter Pseudonym.⁶⁶ Dies ist Teil der Handlung in *Kästner und der kleine Dienstag*⁶⁷.

58 Vgl. Verordnung über die Aufgaben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda. Vom 30. Juni 1933, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1933, Berlin 1933, S. 449.

59 »Mit dem Gesetz zur vorläufigen Filmkammer und der ebenfalls im »Reichsgesetzblatt« veröffentlichten Verordnung hatte Goebbels somit seine Hand fest auf das gesamte Filmgewerbe gelegt.«, in: Schrader: »Jederzeit widerruflich«, S. 48.

60 »§3 Der Filmkammer muß angehören, wer gewerbsmäßig oder gemeinnützig als Unternehmer Bildstreifen herstellt, vertreibt oder aufführt oder wer als Filmschaffender bei der Herstellung von Bildstreifen mitwirkt.«, in: Gesetz über die Errichtung einer vorläufigen Filmkammer. Vom 14. Juli 1933, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1933, Berlin 1933, S. 483.

61 Vgl. Anordnung über die Ernennung der Beamten im Geschäftsbereich des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und die Beendigung des Beamtenverhältnisses. Vom 25. März 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 369.

62 Köppen, Manuel/Schütz, Erhard: Kunst der Propaganda. Der Film im »Dritten Reich«. Einleitung, in: dies.: *Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich*, Bern 2008, S. 7–14, S. 8.

63 Vgl. Zweite Verordnung des Führers und Reichskanzlers über die Verleihung von Titeln (Titel für Bühnen-, Film- und Tonkünstler). Vom 22. Oktober 1937, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1937, Berlin 1937, S. 1137.

64 »An die strengen Bestimmungen der nationalsozialistischen Rassengesetze mussten sich nur diejenigen halten, die nicht für das Regime gebraucht wurden oder nicht über entsprechende Beziehungen verfügten. Die NS-Führung dagegen dachte gar nicht daran, sich den von ihr selbst geschaffenen Bestimmungen zu unterwerfen, baute auf »Gnadenakte« Hitlers oder ließ einfach Abstammungsunterlagen fälschen.«, in: Koop: »Wer Jude ist, bestimme ich«, S. 66.

65 *Der gute Göring*. Kai Christiansen. D 2015.

66 »Der [...] Film basiert auf einem Drehbuch, das Erich Kästner als politisch Verfemter unter Pseudonym abliefern.«, in: Überblick zu dem Film Münchhausen auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/16064/munchhausen> zuletzt aufgerufen am 27.01.2024.

67 *Kästner und der kleine Dienstag*. Wolfgang Murnberger. D/A 2016.

Drittens verdeutlicht die Monopolstellung die Joseph Goebbels ab 1937 bei den Filmstudios innehat, die Lenkung der Filmindustrie durch das Propagandaministerium. Zusammengefasst bedeutet das, dass »nachdem Goebbels ab 1937 die Aktienanteile der großen Studios wie Ufa, Tobis, Terra, Bavaria, Berlin-Film durch das Reich aufkaufen ließ, um Anfang 1942 die staatsmittelbare Holding UFI (UFA-Film GmbH) ins Leben zu rufen, [...] der wirtschaftliche Konkurrenzkampf unter den Studios, wie er für Hollywood kennzeichnend war [entfiel].⁶⁸ Bereits im Jahr 1936 wurde erlassen, dass Joseph Goebbels in seiner Funktion als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda über die Einteilung von Filmen in deutsche und ausländische Filme und ihre Vorführung entscheiden durfte.⁶⁹ Die Informationsquelle Film außerhalb von Deutschland stellte also einen zusätzlich kontrollierten Bereich dar. Ansonsten gab es Sonderregelungen zwischen Ländern wie beispielsweise mit dem Filmwesen von Italien aus dem Jahr 1937⁷⁰, eine Verordnung, die nach dem »Anschluss« auch die Lichtspielhäuser in Österreich betraf⁷¹, sowie die sudetendeutschen Gebiete⁷². Österreich hatte bereits Ende März durch eine Verordnung durch Joseph Goebbels ein eigenes Reichspropagandaamt mit Sitz in Wien erhalten⁷³, das im Juli 1938 um sechs weitere Reichspropagandaämter ergänzt wurde⁷⁴. Joseph Goebbels wurde ebenfalls ermächtigt das Gleiche in den sudetendeutschen Gebieten⁷⁵ und Danzig⁷⁶ zu tun. Dazu kam die Aufsicht über die neu errichtete Deutsche Filmakademie, die Joseph Goebbels als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda von Adolf Hitler übertragen bekam.⁷⁷ Die Polizeiverordnung über die Prüfung der Filmvorführer im Jahr 1940 wurde hingegen im Namen des Ministers des Inneren veröffentlicht.⁷⁸

Der Krieg veränderte die Arbeit und Nutzung des Mediums Film durch das Ministerium. Eine Verordnung über die Nutzung des Sicherheitsfilm wurde bereits kurz nach

68 Beyer: *Frauen für Deutschland*, S. 16f.

69 Vgl. Gesetz über die Vorführung ausländischer Filme. Vom 11. Juli 1936, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1936, Berlin 1936, S. 551.

70 Vgl. Abkommen zur Regelung der Zahlungen auf dem Gebiete des Filmwesens zwischen Deutschland und Italien, in: Reichsgesetzblatt. Teil 2. Jahrgang 1937, Berlin 1937, S. 154.

71 Vgl. Verordnung über die Einführung des Lichtspielgesetzes und des Gesetzes über die Vorführung ausländischer Filme im Lande Österreich. Vom 11. Juni 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 625.

72 Vgl. Verordnung über die Einführung des Lichtspielgesetzes und des Gesetzes über die Vorführung ausländischer Filme in den sudetendeutschen Gebieten. Vom 9. Juni 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 1009.

73 Vgl. Verordnung über die Errichtung eines Reichspropagandaamts in Wien. Vom 31. März 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 350.

74 Vgl. Verordnung über die Errichtung von Reichspropagandaämtern im Lande Österreich. Vom 12. Juli 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 853.

75 Vgl. Verordnung über die Errichtung eines Reichspropagandaamts in Reichenberg. Vom 28. November 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1675.

76 Vgl. Verordnung über die Errichtung eines Reichspropagandaamts in Danzig. Vom 28. September 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 1951.

77 Vgl. Erlaß des Führers und Reichskanzlers über die Errichtung der Deutschen Film-Akademie. Vom 18. März 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 305.

78 Vgl. Polizeiverordnung über die Prüfung der Filmführer. Vom 25. Mai 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 831.

Ausbruch des Kriegs im Oktober 1939 für den Zeitraum ab dem 01.04.1940 angesetzt⁷⁹, wurde aber Ende März 1940⁸⁰ und Ende Juli 1942⁸¹ ohne Nennung eines genauen Datums hinausgeschoben. Ebenfalls der finanzielle Wert des Films hatte Gewicht, was in den unterschiedlichen Phasen des Kriegs auch noch genutzt wurde, um die Gewinne teilweise oder vollkommen dem Regime zuzuführen. Zum einen betraf das die Vorführung von Filmen.⁸² Zum anderen durften ab dem 07.07.1944 rückwirkend zum 01.01.1944 »Filmhersteller und Filmschaffende, die Filme nicht ausschließlich auf eigene Rechnung herstellen, [...] am Gewinn aus der Auswertung von Filmen nicht mehr beteiligt werden.«⁸³ Im Kriegsjahr 1944 wurden im August die Männer und Frauen, die der Reichskulturkammer in irgendeiner Form angehörten oder »durch die Einschränkungen des gesamten deutschen Kulturlebens von ihrer bisherigen Berufstätigkeit freigestellt werden«⁸⁴ zur Meldung für Aufgaben der Reichsverteidigung verpflichtet. Unterscheidungen von Männern und Frauen wurden nicht aufgeführt. Die Filmproduktion und die darin beschäftigten Menschen waren vom Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda abhängig⁸⁵ und die Kontrolle über die Inhalte der Filme oblag diesem ebenfalls. Eine Unterscheidung nach Männern und Frauen in der Branche ist nicht direkt an den Verordnungen erkennbar, sondern vermutlich vielmehr in der allgemeinen ungleichen Stellung von Männern und Frauen in der Bevölkerung zu suchen. Um die Möglichkeiten der Berufstätigkeit von Frauen im Allgemeinen besser in einen Gesamtkontext setzen zu können, schließt sich in Kapitel 5 ein Überblick über die gesetzlichen und gesellschaftlichen Möglichkeiten von Frauen im »Dritten Reich« an. Das ist sowohl für das Verständnis der Filmproduktion im »Dritten Reich« hilfreich, aber auch notwendig um die Darstellung von berufstätigen Frauen im »Dritten Reich« in den Spielfilmen von 2000–2020 bewerten zu können.

79 Vgl. Verordnung über den Sicherheitsfilm. Vom 30. Oktober 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 2136.

80 Vgl. Zweite Verordnung zur Durchführung der Verordnung über den Sicherheitsfilm. Vom 28. März 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 569.

81 Vgl. Dritte Verordnung zur Durchführung der Verordnung über den Sicherheitsfilm. Vom 25. Juli 1942, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1942, Berlin 1942, S. 478.

82 Vgl. Verordnung über die Preisbildung bei Maßnahmen zur Förderung des Kulturfilmschaffens. Vom 23. August 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 1159. Vgl. Verordnung über preisliche Maßnahmen auf dem Gebiete des Filmwirtschaft. Vom 8. November 1943, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1943, Berlin 1943, S. 654.

83 Verordnung über die Beteiligung an den bei der Filmherstellung erzielten Gewinnen. Vom 07. Juli 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 150.

84 Vierte Verordnung über die Meldung von Männern und Frauen für Aufgaben der Reichsverteidigung. Vom 29. August 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 190.

85 Vgl. Schrader: »Jederzeit widerruflich«, S. 102.

5. Frauen im Nationalsozialismus zwischen Realität und Ideologie

Für die Analyse der deutschen Spielfilme von 2000–2020 über das »Dritte Reich«, insbesondere im Hinblick auf die Darstellung von Frauen und ihren Leben, ist eine geschichtswissenschaftliche fundierte Arbeitsgrundlage unverzichtbar. Wenn in den untersuchten Spielfilmen Lebensszenarien von Frauen gezeigt werden, ist es relevant, diese in einen Kontext einzubetten, um die Diskrepanz zwischen dem propagierten Frauenbild im »Dritten Reich« und der rekonstruierbaren Lebensrealität vieler Frauen sichtbar zu machen. Deshalb wird der Analyse der Darstellung des »Dritten Reichs« in den Filmen der Jahre 2000–2020 in Kapitel 6 neben dem Themenfeld des propagierten Frauenbildes im »Dritten Reich« auch das historisch erforschte Leben der Frauen im »Dritten Reich« vorangestellt. Dies beinhaltet vier Aspekte:

1. die ideologische Rolle der Frau innerhalb der Familie und die Kontrolle des Regimes über den weiblichen Körper,
2. die Arbeitsmöglichkeiten von Frauen sowie entsprechende Entwicklungen innerhalb der 12 Jahre des Regimes,
3. die Bedeutung von Frauen für die Stärkung und Aufrechterhaltung des Regimes
4. der Frauenanteil unter den vom NS-Regime verfolgten Gruppen sowie die Problematik fehlender Vergleichsdaten.

Mit diesen Erkenntnissen werden die untersuchten Spielfilme abgeglichen, ob und in welchem Umfang die filmische Darstellung durch die historische Forschung belegbar sind. Daraus lässt sich dann ableiten, welche Elemente und Aspekte in der filmische Erinnerungskultur ausgelassen wurden.

5.1 Das propagierte Frauenbild in der NS-Ideologie

Es gibt zwei grobe Unterteilungen, wie man sich dem Leben der Frauen im »Dritten Reich« annähern kann. Erstens das gewollte, propagierte Leben und zweitens die tat-

sächlich historisch belegbare Lebensrealität. Interessant ist zu schauen, wie viel sich dabei überschneidet. Wenn man die These untersuchen will, ob Spielfilme des 21. Jahrhunderts das NS-Frauenbild darstellen, braucht es eine Zusammenfassung was das propagierte Frauenbild eigentlich vorsah. Hierzu folgt nun eine Einteilung in zwei Unterpunkte. Zunächst in die ideologische gesellschaftliche Rolle der Frau und im Anschluss daran in die körperliche Betrachtung der Frau in der NS-Ideologie. Das dient einerseits zur Analyse der inhaltlichen Inszenierung der Frauen in den Filmen und andererseits zur Betrachtung der körperlichen Darstellung dieser Frauenrollen.

5.1.1 Familie und Heimatfront – Die gesellschaftliche und ideologische Rolle der Frau

Die Nationalsozialisten hatten eine Differenzierung welche Personengruppen Teil des deutschen Volkes sein sollten und welche nicht. Zudem hatten sie auch eine genaue Vorstellung wie die Menschen, die zum »arischen« Volk gehören, leben sollten. Frauen und Männer hatten Rollen in der Gesellschaft zu erfüllen, die augenscheinlich dem Wohle des Volkes dienen sollten. Ein Ausscheren aus diesen klar umrissenen Rollenbildern bedeutete für die Nationalsozialisten, dass man sich gegen die Gemeinschaft und damit gegen das Volk und den Führerwillen richtete. Es ist deswegen sinnvoll die Reden von Adolf Hitler als Quellen für die ideologische Rolle der Frau heranzuziehen. Auszüge aus der Rede Adolf Hitlers an die deutsche Frau beim Reichsparteitag in Nürnberg 1934 fassen alle Punkte zusammen, die das Regime gesellschaftlich und rechtlich propagierte. Die Frau als Ergänzung des Mannes, die scheinbar biologisch begründete Pflicht sich ausschließlich ums Kinder kriegen und den Haushalt zu kümmern, die Emanzipation als »jüdisches Gedankengut«, die Auslegung der Unterordnung der Frau als Kampf im Inneren und für das Volk und die Ausgrenzung der Frauen aus dem politischen Leben formen die ideologische Rolle der deutschen Frau innerhalb der »arischen« Gesellschaft und sind in dieser Rede kompakt zusammengefasst.¹ Auch im darauffolgenden Jahr beim Reichsparteitag in Nürnberg 1935 glorifizierte Adolf Hitler die vorgeschriebene Rolle der deutschen Frauen innerhalb der Gesellschaft.²

Nicht nur durch die Männer der politischen Spitze wird dieses Frauenbild immer wieder an die Gesellschaft herangetragen. Auch die NS-Frauenorganisationen legen die Rolle der Frau fest. Somit sind es Frauen und nicht nur die Männer, die anderen Frauen dieses Geschlechterbild verbreiten. Wie z.B. die Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink, »die wohl mächtigste, politisch einflußreichste Frau in diesem Apparat [...], über die erstaunlicherweise weniger bekannt ist als etwa über Magda Goebbels oder Emmy Göring«³. Hier ein Auszug ihrer Äußerungen:

1 Vgl. Hitler, Adolf: Reden an die deutsche Frau. Reichsparteitag, Nürnberg, 8. September, Berlin 1934, S. 3–6.

2 »Das Gesicht der deutschen Frau, des deutschen Mädchens war damals hoffnungslos, traurig. Und heute, da sehen wir unzählige strahlende und lachende Gesichter. Denn es gibt keinen größeren Adel für die Frau als Mutter der Söhne und der Töchter eines Volkes zu sein. Das ist der höchste Adel, den sie sich überhaupt erwerben kann.« *Frauen der NS-Zeit*. Christiane Ratiney. F 2020, TC: 00:11:12-00:11:40.

3 Livi, Massimiliano: Gertrud Scholtz-Klink. Die Reichsfrauenführerin, Münster 2005, S. 16.

Aber wir bestehen auf einem Wesensunterschied: uns geht es nicht um eine Gleichberechtigung nur um des gleichen Rechtes will, sondern um die Ebenbürtigkeit unserer Arbeit neben der des Mannes überall da, wo sie ihrem Wesen nach von der Frau getan werden muß, weil sie nur dann dem Volksganzen zugute kommt.⁴

Der Anteil den Frauen an der Ungleichbehandlung und dem Vertiefen alter und neuer Rollenbilder für Frauen hatten, ist in dieser Betrachtung nicht außer Acht zu lassen. Insbesondere wenn man bedenkt wie solche Frauen ohne Verantwortung für ihre Handlungen tragen zu müssen, nach dem Krieg weiter leben⁵ und auch über das »Dritte Reich« hinaus in der Nachkriegszeit ihre ideologischen Vorstellungen zu Frauen und Faschismus weiter verbreiten konnten.⁶ Denn viele Elemente der Propaganda wurden nicht nur durch Gesetze, sondern auch durch die NS-Frauenschaft oder anderen sozialen Gefügen an die Frauen herangetragen. Diese gesonderten Appelle an Frauen durch Frauen folgten der Logik der NS-Ideologie.⁷ Darunter waren z.B. die »zehn Gebote für die Gattenwahl«⁸.

Die gesellschaftliche Stellung der Frauen war auch schon vor dem »Dritten Reich« stark auf die Familie und den Haushalt sowie Kindererziehung ausgelegt. Jahrzehnte vor dem »Dritten Reich« kämpfte die Frauenbewegung für mehr Freiheiten und erreichte auch einiges. Beispielsweise im Bereich der Bildung, der Arbeitsmöglichkeiten, des Frauenwahlrechts, der Eigenständigkeit und schrittweisen Unabhängigkeit der Frauen von Männern, kamen in der Weimarer Republik einige ausschlaggebende Punkte dazu. Das gesellschaftlich vorherrschende Bild der Frau blieb jedoch weiterhin familiär und kümmernd. In der Ideologie des »Dritten Reichs« war die Frau gleicher Teil des Volkes, aber sollte ihren Beitrag in der Vergrößerung des Volkes leisten und die Mutterrolle auch als kämpferischen Akt wahrnehmen. Gehörte das Kinderkriegen davor schon zur gesellschaftlichen Erwartungshaltung an die Frauen, wurde es im »Dritten Reich« zu einer Würde hervorgehoben. Mütter sollten ein besonderes gesellschaftliches Ansehen erhalten.⁹ Durch das Einführen des Ehrenkreuzes für die deutsche Mutter, verliehen von Adolf Hitler selbst, nutzte man Ehrenbekundungen, die an militärische Ehren erinnerten. Das dreiteilige Stufensystem und die Metallunterscheidung von Bronze, Silber und Gold verlieh der Auszeichnung symbolische Bedeutung. Es ging dabei ausschließlich um

4 Scholtz-Klink, Gertrud: Grundsätzliches zum deutschen Frauenarbeitsdienst, in: Unverricht, Elsbeth (Hg.): *Unsere Zeit und wir. Das Buch der deutschen Frau*, München 1933, S. 341–348.

5 »Scholtz-Klink hat nach 1945 zurückgezogen in Tübingen gelebt und ist nur selten an die Öffentlichkeit getreten. Distanz zu ihrer Vergangenheit, Einsicht in ihre Verstrickungen in das Regime, Kritik, Reue oder Schuldbewußtsein sucht man in ihren späteren Stellungnahmen vergebens.«, in: Livi: Gertrud Scholtz-Klink, S. 17.

6 Vgl. Scholtz-Klink, Gertrud: *Die Frau im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Tübingen 1978; Vgl. Rüdiger, Jutta (Hg.): *Die Hitler Jugend und ihr Selbstverständnis im Spiegel ihrer Aufgabengebiete*, Lindhorst 1983.

7 Vgl. Berger, Christiane: »Reichsfrauenführerin« Gertrud Scholtz-Klink. Eine nationalsozialistische Frauenkarriere in Verlauf, Retrospektive und Gegenwart, Saarbrücken 2007, S. 25.

8 Vgl. Klinksiek: *Die Frau im NS-Staat*, S. 150.

9 Vgl. Bendel, Carolin: »Die deutsche Frau und ihre Rolle im Nationalsozialismus«, auf der Internetseite von Zukunft braucht Erinnerung vom 03.10.2007: <https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/die-deutsche-frau-und-ihre-rolle-im-nationalsozialismus/> zuletzt aufgerufen am 25.10.2023.

Mütter. Väter erhielten keine Ehrenkreuze, wenn sie viele Kinder hatten. Die Anerkennung und der Respekt an die Frauen zu den körperlichen und gesundheitlichen Risiken, die jede Schwangerschaft mit sich bringt, ist in diesem Fall aber nicht der ausschlaggebende Punkt. Denn es zählten nur Kinder die »lebend geboren sind.«¹⁰ (Laut Statistischem Bundesamt war kurz vor Einführung des Ehrenkreuzes die totgeborenen Rate bei ungefähr 22 Kindern pro 1000 Lebend- und Totgeborene. Genau für den Kriegszeitraum fehlen die Daten und setzen erst nach dem Krieg wieder ein auf einem recht ähnlichen Niveau.¹¹) Es handelt sich also um einen rein ideologischen Preis, der auch an rassengesetzliche, erbbiologische und gesellschaftliche Stellung geknüpft war und bei »Unwürdigkeit« wieder entzogen werden konnte.¹² Die erste Trägerin des »Ehrenkreuzes der deutschen Mutter« war Magda Goebbels, die insgesamt sieben Kinder lebend geboren hatte, davon sechs in der Ehe mit Joseph Goebbels.¹³

Die Verleihung des Ehrenkreuzes der Deutschen Mutter begann mit vier Kindern für die unterste Stufe, sechs für die zweite und für die oberste Stufe ab acht.¹⁴ Weitere ideologische Voraussetzungen für die Verleihung machte es nicht allen Frauen mit vielen Kindern möglich das Mutterkreuz zu erhalten. Dem gesamten Prozess ging ein bürokratisches Verfahren voraus. Die Aushändigung der Ehrenkreuze wurde aufwendig inszeniert, um eine möglichst große Aufmerksamkeit darauf zu lenken. So fand die Verleihung symbolträchtig am Muttertag statt.¹⁵ Anreiz für kinderreiche Familien war 1939 beispielsweise, dass VermieterInnen, die eine gewisse Anzahl an Wohnungen besaßen, an sie vermieten mussten. Um den Druck auf VermieterInnen zu erhöhen, konnte ihnen falls notwendig, auch kinderreiche Familien von der Behörde genannt werden.¹⁶ Die Verordnung sah Familien mit mindestens vier Kindern unter achtzehn Jahren als kinderreich an¹⁷, Ausnahmen waren nur durch die zuständige Behörde möglich.¹⁸

-
- 10 Satzung des Ehrenkreuzes der Deutschen Mutter. Vom 16. Dezember 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1924.
 - 11 Vgl. »Totgeborene je 1.000 Lebend- und Totgeborene in Deutschland (1841–2019)« auf der Internetseite des Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung: <https://www.bib.bund.de/DE/Fakten/Fakt/S15-Totgeborene-je-Geburt-ab-1841.html> zuletzt aufgerufen am 16.05.2022.
 - 12 Vgl. Satzung des Ehrenkreuzes der Deutschen Mutter. Vom 16. Dezember 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1924; Vgl. Durchführungsverordnung zur Verordnung über die Stiftung des Ehrenkreuzes der Deutschen Mutter. Vom 16. Dezember 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1926.
 - 13 Vgl. Sigmund: Die Frauen der Nazis, S. 127f.
 - 14 Vgl. Satzung des Ehrenkreuzes der Deutschen Mutter. Vom 16. Dezember 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1924.
 - 15 Vgl. Durchführungsverordnung zur Verordnung über die Stiftung des Ehrenkreuzes der Deutschen Mutter. Vom 16. Dezember 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1926.
 - 16 Vgl. Verordnung zur Erleichterung der Wohnungsbeschaffung für kinderreiche Familien. Vom 20. April 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 815.
 - 17 Die Anzahl der Kinder für »kinderreich« war also mit der Anzahl der Kinder für das Mutterkreuz übereinstimmend.
 - 18 Vgl. Durchführungsverordnung zur Verordnung zur Erleichterung der Wohnungsbeschaffung für kinderreiche Familien. Vom 15. Juni 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1034.

Das Muttersein als oberstes, angestrebtes Resultat einer Ehe, kann auch als Grund vermutet werden, wenn in Verordnungen zu familienrechtlichen Vorschriften »die Befreiung [von Ehehindernissen] nicht erteilt werden [soll], wenn der Mann erheblich jünger ist als die Frau.«¹⁹ Jedoch scheint es aus gesetzlicher Sicht nicht immer von vornherein angenommen, dass der Mann die finanzielle Verantwortung für die Familie trägt. Im §4 der Durchführungsbestimmungen zur Verordnung über die Gewährung von Kinderbeihilfen an kinderreichen Familien (KFB DB) vom 26.09.1935 ist festgehalten, dass »zur Stellung des Antrags auf Gewährung der Kinderbeihilfe [...] der gesetzliche Vertreter der Kinder oder derjenige Elternteil, der für den Unterhalt der Kinder tatsächlich sorgt, berechtigt [ist].«²⁰ Das könnte somit theoretisch auch die Mutter sein. In einer späteren Version ist nur noch »der zum Unterhalt der Kinder Verpflichtete«²¹ zu lesen ist und ein Jahr später, dass »das Einkommen eines Elternteils, der dauernd von seiner Familie getrennt lebt« außer Betracht bleibt und dass »die Einkünfte der Eltern oder des sonst zum Unterhalt der Kinder Verpflichteten«²² bestimmte Kriterien erfüllen müssen. Die Erwerbstätigkeit der Mutter ist in diesen Formulierungen möglich.

Bei der finanziellen Unterstützung der Frauen mit Kindern von einberufenen Männern wird unterschieden nach einer schuldig oder schuldlos geschiedenen Frau.²³ Diese Unterteilung steht somit 1935 weiterhin über der Rolle als Mutter und der Versorgungsnotwendigkeit der Kinder. Bereits ein Jahr zuvor ist eine Unterscheidung von Frauen und Männern in Familiensachen erkennbar.²⁴

Der Mann als Haupternährer und arbeitende Person innerhalb einer Familie scheint dennoch weiter vorzuherrschen. Beispielsweise waren die Angehörigen nur berechtigt Familienunterstützung zu erhalten wenn ein »männlicher Reichsarbeitsdienstpflichtiger«²⁵ freiwillig länger im Reichsarbeitsdienst bleibt. Diese Verordnung trifft somit nicht auf weibliche Reichsarbeitsdienstpflichtige zu, obwohl es sie gab. Doch manche Formulierungen haben den Anschein, als könnte sich das Regime auch Szenarien vorstellen, in denen der Mann nicht Haupternährer ist. Beispielsweise bekommt die

19 Verordnung zur Durchführung des Gesetzes über die Änderung und Ergänzung familienrechtlicher Vorschriften und über die Rechtsstellung der Staatenlosen^{*)}. Vom 23. April 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 417.

20 Durchführungsbestimmungen zur Verordnung über die Gewährung von Kinderbeihilfen an kinderreichen Familien (KFB DB). Vom 26. September 1935, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1935, Berlin 1935, S. 1206.

21 Sechste Durchführungsbestimmungen zur Verordnung über die Gewährung von Kinderbeihilfen an kinderreiche Familien (Sechste KFB DB). Vom 31. August 1937, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1937, Berlin 1937, S. 989.

22 Siebte Durchführungsbestimmungen zur Verordnung über die Gewährung von Kinderbeihilfen an kinderreiche Familien (Siebente KFB DB). Vom 13. März 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 241.

23 Vgl. Vorschriften zur Durchführung der Familienunterstützungsverordnung (Familienunterstützungsvorschriften). Vom 19. Dezember 1935, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1935, Berlin 1935, S. 1511.

24 Vgl. Verordnung zur Vereinheitlichung der Zuständigkeit in Familien- und Nachlaßsachen. Vom 31. Mai 1934, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1934, Berlin 1934, S. 472.

25 Verordnung zur Durchführung und Ergänzung des Einsatz-Familienunterhaltsgesetzes (EFU-DV). Vom 26. Juni 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 912.

Ehefrau bei Einberufenen nur Geld, wenn der Mann »bis zur Aushändigung des Bestellungs- und Einberufungsbefehls ganz oder zu einem wesentlichen Teil der Ernährer gewesen ist«²⁶. Wer sonst Haupternährer laut der Definition sein könnte wird nicht beschrieben, aber es lässt Argumentationsspielraum, dass auch die Frau Ernährerin der Familie sein könnte, einen finanziellen Beitrag zur Ernährung der Familie beiträgt oder sich nun alleine ernähren könnte. Eine bezahlte Arbeit der Frau könnte in diese Konstellation vorkommen. Dabei bleibt die Unterteilung, dass Familienunterstützung nur im Zusammenhang mit der Einberufung von männlichen Wehrpflichtigen erwähnt wird und dort auch »die männliche Jugend«²⁷ erwähnt wird. Gesetze für die weibliche Jugend sind immer separat aufgeführt. Für Österreich wurde nach der »Eingliederung« eine fast identische Verordnung mit der Formulierung der Ernährer verfasst, nur findet sich darin nicht die Nennung der männlichen Jugend.²⁸

Doch weitere geschlechtsbedingte Unterschiede sind in den Verordnungen zu finden. So wird werdenden und stillenden Müttern, wie auch Schwer- und Schwerstarbeitern, Kranken und gebrechlichen Personen, Sonderzulagen gewährt.²⁹ Es blieb ein gesellschaftlicher und finanzieller Unterschied ob man ein eheliches oder ein uneheliches Kind hatte.³⁰ Das Regime selbst nahm dabei wohl eher Rücksicht auf die konservative Gesellschaft, denn für die Ideologie erschien die Ehelichkeit eines Kindes zweitrangig, wenn es um die Zeugung »reinrassischer« Kinder ging.³¹ Die Festlegung des Mannes als Ernährer der Familie, von dem die Frau abhängig ist, war so omnipräsent, dass die Lebensrealität einer alleinstehenden Frau in der Gesellschaft als gegen die Norm angesehen wurde. Eine Auswirkung dieser gesellschaftlichen Ausrichtung von Geschlechterrollen im deutschsprachigen Raum führte noch in den letzten Monaten des »Dritten Reichs« im September des Kriegsjahres 1944 zu einem Vertrag mit der Schweiz über die Fürsorge für alleinstehende Frauen.³² Für eine genauere Einordnung wäre eine detaillierte Bearbeitung weiterer Quellen notwendig. Auch ob es weitere Verträge dieser Art in Planung

26 Verordnung über die Unterstützung der Angehörigen der einberufenen Wehrpflichten und Reichsarbeitsdienstpflichtigen in den sudetendeutschen Gebieten (Familienunterstützungsverordnung für die sudetendeutschen Gebiete). Vom 28. Januar 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 85; Vgl. Einsatz-Familienunterhaltsgesetz (EFUG). Vom 26. Juni 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 911.

27 Verordnung über die Unterstützung der Angehörigen der einberufenen Wehrpflichten und Reichsarbeitsdienstpflichtigen in den sudetendeutschen Gebieten (Familienunterstützungsverordnung für die sudetendeutschen Gebiete). Vom 28. Januar 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 85.

28 Vgl. Familienunterstützungsverordnung für das Land Österreich. Vom 11. April 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 738.

29 Vgl. Verordnung über die Gewährung von Sonderzulagen an Schwer- und Schwerstarbeiter, werdende und stillende Mütter, Kranke und gebrechliche Personen. Vom 16. September 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 1825.

30 Vgl. Gesetz über die Vereinfachung der Kinderzuschläge für Beamte. Vom 15. Januar 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 33.

31 Vgl. Kuhn, Annette/Rothe, Valentine (Hg.): Frauen im deutschen Faschismus. Band 2, Düsseldorf 1982, S. 116.

32 Vgl. Vertrag zwischen dem Deutschen Reich und der Schweiz über die Regelung der Fürsorge für alleinstehende Frauen, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 65.

gab, müsste recherchiert werden. Doch bleibt es hierbei erstmal ein Beispiel für die kontinuierliche gesellschaftliche Rolle von Frauen, die auch durch den Krieg und die großen gesellschaftlichen Umwälzungen der letzten Kriegsjahre vom Regime – vielleicht durch das jahrhundertlang gefestigte Geschlechterbild der Gesellschaft – weiter voran getrieben wurden.

Die Zusammenfassung dieser Aspekte ist notwendig um die untersuchten Spielfilme inhaltlich analysieren zu können. Folgenden Fragen soll in Kapitel 6 nachgegangen werden: Wie viele dieser angesprochenen Punkte lassen sich im Leben der weiblichen Bevölkerung im Alltag historisch belegen? Und in welcher Form finden sich diese Elemente in den Spielfilmen über das »Dritte Reich« wieder? Wurde das propagierte Frauenbild in den untersuchten Spielfilmen einfach übernommen oder wird reflektiert eingebaut was Ideologie und historische Realität unterscheidet?

5.1.2 Die Rolle des weiblichen Körpers in der NS-Ideologie

In der faschistischen Kunst ist der Körper Teil der Ästhetik, die für Propaganda genutzt wird. Politische Plakate, auf denen Zeichnungen eines Ideals des deutschen Körpers – Männer wie Frauen – abgebildet sind, oder Propagandafilme wie Leni Riefenstahls Film über die Olympischen Spiele 1936 in Berlin setzen die Körper ästhetisch in Szene. Wörter wie »Volkskörper« symbolisieren das Volk als einen agierenden Organismus, in dem jeder Körper eines Bürgers Auswirkungen auf das gesamte System hat. Es lässt sich also von einer Ideologie sprechen, die sowohl den Geist als auch den Körper der Menschen für sich beansprucht. Die Festlegung eines »arischen« Aussehens benutzt den Körper als Angriffsfläche für Ausgrenzung. Eine biologisch-medizinische Begründung ist hierbei nicht die Grundlage. Rassistische wie auch geschlechtsbezogenen Argumente der ideologischen Vorgaben werden von der korrumpierten NS-Medizin rezipiert und stützen damit die Ideologie.³³ Es wurde vermeintlich wissenschaftlich belegt, die Aufgabe der Frau sei auf Grund ihres weiblichen Körpers einzig das Kinderkriegen. Die Betrachtung von Frauen als gebärfähige Körper und nicht als Individuen führte zu einer Quantifizierung der Frau als nicht mehr brauchbares Element des »Volkskörpers«, sobald sie ihren Körper nicht im Sinne der Ideologie zur Verfügung stellte.³⁴ Frauen sollten um auf ihre Gesundheit zu achten, nicht rauchen. Ein Aspekt, der interessanterweise in der populärwissenschaftlichen Darstellung des »Dritten Reichs« nicht vorkommt. Im Gegenteil rauchen die Frauen in den Filmen über das »Dritte Reich« genauso wie die Männer.³⁵ Sogar Eva Braun und Adolf Hitlers Sekretärinnen werden mehrmals rauchend gezeigt.³⁶ Nur in *Die Erntehelferin*³⁷, einem Film, der in der Nachkriegszeit spielt, wird dieses Gebot knapp erwähnt.³⁸ Es wurde darüber hinaus gefordert, dass Frauen Sport treiben, und die Durchführung vom NS-Frauenbund beaufsichtigt.³⁹

33 Vgl. Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 58f.

34 Vgl. Schupetta: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, S. 316.

35 Dresden (2005), Teil 1, TC: 00:11:50-00:12:10.

36 *Der Untergang* (2004), TC: 00:45:48-00:46:16, 01:39:52-01:41:39, 01:44:18-01:44:40.

37 *Die Erntehelferin*. Peter Sämman. D 2007.

38 »Rauchen schickt sich wirklich nicht für eine deutsche Frau.« Ebd., TC: 00:34:06-00:34:08.

39 Vgl. Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 44.

Wurden erwachsene Frauen zwar nicht zu einer Mitgliedschaft in den Sportgruppen gezwungen, wurden sie jedoch durch den gesellschaftlichen Druck dazu aufgerufen, während die Mädchen durch ihre Teilnahme an Jugendgruppen und Schulen dazu verpflichtet waren. Insbesondere der Schulsport erfuhr sowohl durch Unterrichtsstunden als auch in der Ausbildung der LehrerInnen einen hohen Stellenwert.⁴⁰ Laut der damaligen Reichsjugendführerin Jutta Rüdiger soll es 1941 sogar gleichviel männliche wie weibliche SportwartInnen im Führungsbereich gegeben haben.⁴¹ Darüber hinaus war die körperliche Betätigung aus einem anderen Grund ein relevanter Teil für die Ideologie und die Einbindung von Frauen. Die daraus resultierende Uniformität wird in einer Veröffentlichung aus dem Jahr 1938 als positiv gewertet, denn »endlich ist die Frau mehr zur Uniformität geneigt, d.h. das mitzumachen, was alle tun, sich einfach von dem Strudel seiner großen Zeitbewegung mitreißen zu lassen, ohne lange darüber nachzudenken.«⁴²

Der weibliche Körper

In der NS-Ideologie gibt es keine Abweichungen oder biologische Abgrenzungen von der binären Geschlechterordnung des menschlichen Körpers. An dieser Stelle wird nur der Fokus auf den weiblichen Körper nach der Definition der Nationalsozialisten gelegt. Da die Funktion der Frauen im Regime, wie soeben dargelegt, einzig und allein im Gebären von Kindern lag, wurden Vorschriften erlassen, wie Mädchen und Frauen ihrer Körper daraufhin behandeln sollen. Wollten Frauen einen SS-Angehörigen heiraten, war die Fortpflanzung ein relevantes Kriterium, welches eine Hochzeit durch eine fehlende Erlaubnis unmöglich machen konnte.⁴³ Bezeichnungen wie »dem Führer ein Kind schenken« zeigt eine Vereinnahmung der Frauenkörper durch das Regime. Auch eine Abgabebeschränkung für weibliche Geschlechtshormone lassen auf eine Kontrolle über weibliche Körper schließen.⁴⁴ Welche Auswirkungen diese selbstverständliche, allgemein zugängliche Benutzung von weiblichen Körpern als volkseigener »Bedarfsgegenstand«, der verteilt werden kann, annehmen konnte, zeigt eine Verordnung im Zuge des Lebensmittelgesetzes über die Verteilung von Muttermilch:

40 Ebd., S. 49.

41 Vgl. Rüdiger, Jutta (Hg.): Die Hitler Jugend und ihr Selbstverständnis im Spiegel ihrer Aufgabengebiete, Lindhorst 1983, S. 24.

42 Burkhardt, Gertrud: Die psychologischen Grundlagen und Grenzen der körperlichen Ausbildung der Frau, in: Wirth, Wilhelm/Sander, Friedrich (Hg.): *Archiv für die gesamte Psychologie. Organ der Deutschen Gesellschaft für Psychologie*, Leipzig 1938, S. 337–394, S. 389.

43 *Frauen der NS-Zeit* (2020), TC: 00:19:25-00:20:30.

44 Vgl. Polizeiverordnung über die Abgabebeschränkung für weibliche Geschlechtshormone und andere Arzneimittel. Vom 13. März 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 136; Vgl. Polizeiverordnung zur Änderung der Polizeiverordnung über die Abgabebeschränkung für weibliche Geschlechtshormone und andere Arzneimittel. Vom 27. Februar 1942, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1942, Berlin 1942, S. 99.

§4 [...]

Der Reichsminister des Innern erläßt Vorschriften über die gesundheitliche Überwachung der Milchspenderinnen und der zur Abgabe kommenden Frauenmilch sowie über Einrichtung und Betrieb der Frauenmilchsammelstellen. [...] ⁴⁵

Diese Initiative wurde durch die RDH-Leiterin Nanna Conti, vorangetrieben.⁴⁶ Nicht jede phänotypische Frau ist in der Lage Kinder zu gebären oder Muttermilch zu produzieren. Es fand jedoch keine Differenzierung oder Berücksichtigung von biologischer Vielfalt statt. Es ist ein militaristisches Denken von Männern als Kämpfer für den Krieg und Frauen, die diese Kämpfer gebären. So hatten »die Bedürfnisse der einzelnen Frau und ihres Kindes hinter denen des ›Kollektiv-Körpers‹ zurückzutreten.«⁴⁷ Nicht nur wurde den Frauen über ihre Körper eine Rolle zugeteilt, sondern auch über ihre Körper verfügt und ihnen die Freiheit genommen Entscheidungen zu treffen. Ingrid Schupetta beschreibt dies mit folgenden Worten:

Die pro-natalistische Politik des NS-Staates war frauenfeindlich, da sie den Frauen die Selbstbestimmung absprach. [...] Für die ›Gutrassischen‹ versuchte man durch Erschweren der Verhütung und terroristischer Verfolgung der Abtreibung eine Art Gebärzwang zu installieren. Auf der anderen Seite sollten Rassegesetze und Zwangssterilisation rassisch oder sozial unerwünschten Nachwuchs verhindern. Diese Politik war mütter- und kinderfeindlich, weil ihr Anliegen nicht das Wohlergehen aller Mütter und aller Kinder zum Ziel hatte. Mütterlichkeit sollte zur sozialdarwinistische Selektion instrumentalisiert werden, Kinder wurden als Menschenmaterial für Krieg und Eroberung betrachtet.⁴⁸

Die Unfreiheit der Frauen über ihren eigenen Körper bestimmen zu dürfen, sowie das Bestrafen der Personen, die Frauen in der Selbstbestimmung unterstützen wollten, ist im Artikel II der Verordnung zum Schutz von Ehe, Familie und Mutterschaft aus dem Jahr 1943 aufgeführt. Die Beurteilung von Folgeschäden von Abbrüchen von Schwangerschaften in Absatz 3 zeigt erneut auf, dass es bei diesen Gesetzen nicht um die Frau, ihren Willen oder ihre Gesundheit ging, sondern alleine ideologischen Gedanken folgten, die den weiblichen Körper als Volkseigentum betrachteten. Denn die Todesstrafe bei Schwangerschaftsabbrüchen wurde nur vorgesehen, wenn, »der Täter dadurch die Lebenskraft des deutschen Volkes fortgesetzt beeinträchtigt.«⁴⁹ Dieses Frauenbild gilt nicht nur für das »Dritte Reich«. Die Selbstbestimmung der Frau über ihren Körper war auch vor und nach dem »Dritten Reich« nicht gegeben. Im Falle der NS-Ideologie ist

45 Verordnung über Frauenmilchsammelstellen. Vom 15. Oktober 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 642.

46 Vgl. Tiedemann, Kristen: Hebammen im Dritten Reich. Über die Standesorganisation für Hebammen und ihre Berufspolitik, Frankfurt a.M. 2001, S. 61.

47 Lisner, Wiebke: »Mütter der Mütter« – »Mütter des Volkes«. Hebammen im Nationalsozialismus, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 42–61, S. 43.

48 Schupetta: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, S. 120.

49 Verordnung zum Schutz von Ehe, Familie und Mutterschaft. Vom 9. März 1943, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1943, Berlin 1943, S. 140.

der rassenideologische Gedanke beruhend auf dem Aussehen und der Funktion der Körper nur noch einmal deutlicher hervorgehoben worden. Dieser Umgang mit Frauen auf Grund von Körperlichkeit bezog sich nicht nur auf »arische« Frauen, sondern auch auf Frauen »arisch« verwandter Rassen.⁵⁰ Obwohl das Wort Lebensborn nicht in der Verordnung von 1942 auftaucht, sind eindeutig diese Einrichtungen beschrieben:

§1

Zur Erhaltung und Förderung rassisch wertvollen germanischen Erbgutes wird Kindern, die in den besetzten norwegischen und niederländischen Gebieten von deutschen Wehrmachtsangehörigen erzeugt und von Norwegerinnen oder Niederländerinnen geboren sind, auf Antrag der Mütter eine besondere Fürsorge und Betreuung durch Dienststellen der Reichskommissare für die besetzten norwegischen und niederländischen Gebiete gewährt.⁵¹

Den Frauen werden darin nicht nur medizinische und finanzielle Unterstützungen zur Verfügung gestellt, sondern auch eine Erwerbstätigkeit in Aussicht gestellt. Das körperliche und seelische Wohl der Frauen steht dabei allerdings nicht im Zentrum der Anstrengung. Das Ziel besteht in der Erweiterung des deutschen Volkes mit ideologisch gewollten Kindern. Die »Eindeutschung« von Kindern, die der Lebensborn Verein organisierte, sah die Adoption dieser Kinder von deutschen SS-Familien vor.⁵² Das bedeutete auch, dass den Frauen die Kinder weggenommen wurden. Die Abläufe und gesetzlichen Regeln bezüglich der Abstammung der Kinder variierten in den besetzten Ländern und der Umgang mit den Müttern hing von ihrem Stammbaum ab.

Die Benutzung der Körper der Frauen scheint eines dieser Themen zu sein mit dem sich die deutsche Gesellschaft nicht auseinandersetzen will. Denn trotz Thematisierung in biografischen Bestsellern⁵³ und filmischer Bearbeitungen bleibt es ein unbeachtetes Phänomen und »schon bei einer ersten Durchsicht deutschsprachiger Publikationen fällt auf, daß sehr wenig über den Lebensborn veröffentlicht wurde. Produkte von Unterhaltungsindustrie, Journalismus und Wissenschaft lassen sich leicht an zwei Händen abzählen.«⁵⁴ Über den Gesamtkomplex Lebensborn und seine Auswirkungen⁵⁵ finden sich keine Spielfilme im untersuchten Zeitraum. Ein Beispiel für Spielfilme ohne Verankerung im kollektiven Gedächtnis, ist der Spielfilm *Lebensborn*⁵⁶ aus dem Jahr 1960. Auch

50 Vgl. Verordnung über die Feststellung von Unterhaltsansprüchen dänischer Kinder gegen deutsche Wehrmachtangehörige. Vom 9. August 1943, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1943, Berlin 1943, S. 495.

51 Verordnung über die Betreuung von Kindern deutscher Wehrmachtangehöriger in den besetzten Gebieten. Vom 28. Juli 1942, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1942, Berlin 1942, S. 488.

52 Vgl. Lilienthal, Georg: Der »Lebensborn e.V.« Ein Instrument nationalsozialistischer Rassenpolitik, Frankfurt a.M. 1993, S. 173.

53 Vgl. Heidenreich, Gisela: Das endlose Jahr. Die langsame Entdeckung der eigenen Biographie – ein Lebensbornschicksal, Bern 2002.

54 Schmitz-Köster, Dorothee: »Deutsche Mutter, bist du bereit...« Alltag im Lebensborn, Berlin 1997, S. 11.

55 Vgl. Schmitz-Köster, Dorothee/Vankann, Tristan: Lebenslang Lebensborn. Die Wunschkinder der SS und was aus ihnen wurde, München 2012, S. 11.

56 *Lebensborn*. Werner Klingler. BRD 1960.

der Film *Zwei Leben*⁵⁷, der sogar als deutscher Oscarbeitrag eingereicht wurde und sich mit den Lebensbornheimen in Norwegen und deren Auswirkungen noch auf spätere Generationen auseinandersetzt, brachte keine tiefergehende Auseinandersetzung mit dem Thema auf politischer oder gesellschaftlicher Ebene. Können Spielfilme nur Teil einer sich bildenden Erinnerungskultur sein, wenn die Gesellschaft davor schon bereit war sich mit der Thematik zu beschäftigen? Es stellt sich somit die Frage, ob Spielfilme im gewissen Rahmen nur ein Symptom von erinnerungskulturellen Veränderungen sind, die bereits angefangen haben.

5.2 (»Arische«) Frauen zwischen Teilhabe und Ausgrenzung

Die Frage nach der deutschen Frau zur Zeit des Nationalsozialismus ist aus drei Gründen kaum verallgemeinernd zu beantworten: wegen der Breite der Forschung, wegen der engagierten politischen und moralischen Debatten, die sie meist beflügelt haben, und weil die Frage eine große Bevölkerungsgruppe betrifft (1939: 35 Millionen) [...] Daß die besten Studien über den Holocaust fast ausschließlich über männliche Täter handeln, verdankt sich [sic!] nicht bloß einer ungebührlichen Vernachlässigung der Frauengeschichte.⁵⁸

Bei dieser Unterteilung bleibt die Tatsache, dass Frauen im »Dritten Reich« nie die gleichen Möglichkeiten wie Männer erhalten konnten und sollten, unangetastet. Zu berücksichtigen sind jedoch die unterschiedlichen Entwicklungsstufen zur Rechtsstellung der Frauen von der Weimarer Republik, zum Beginn des »Dritten Reichs« und ihre Veränderungen in diesen 12 Jahren.⁵⁹ Das gilt es zu wissen, wenn Spielfilme über unterschiedliche Phasen und Ereignisse des »Dritten Reichs« untersucht werden. Auch wenn es geschichtswissenschaftlich betrachtet mehr bezahlte Arbeitsmöglichkeiten für Frauen gab, als in den untersuchten Spielfilmen vorkommen, kann auf Grundlage der folgenden Kapitel nicht argumentiert werden, eine Gleichbehandlung oder Gleichberechtigung der Frauen wäre möglich gewesen. Die Frau wurde nicht nur ausgegrenzt, sondern in der Ideologie als dem Mann nicht gleichwertig und geistig unterlegen angesehen.⁶⁰

Dem NS-Frauenbild angepasst sollen in diesem Kapitel hauptsächlich die Arbeitsmöglichkeiten jener Frauen, die zur deutschen Bevölkerung gezählt wurden, aufgeführt

57 *Zwei Leben*. Georg Maas. D/N/DK 2012.

58 Bock: *Ganz normale Frauen*, S. 245f.

59 Vgl. Walcoff, Jennifer E.: Von der Staatsbürgerin zur »Volksbürgerin«: Der Disput um die Rechtsstellung der Frau, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 48–66, S. 49.

60 Vgl. Rosenberg, Alfred: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts*, München 1933, S. 483f.

werden⁶¹, damit diese Frauenrollen in den Spielfilmen mit den Erkenntnissen abgeglichen werden können.

5.2.1 »Sie heiratet ja dann eh.«: Arbeitsmöglichkeiten, Arbeitszwang und Sonderregeln

Die Arbeitsmöglichkeiten der Frauen und die Einschränkungen, die sie per Gesetz von den Männern unterschieden, sollen hier angesprochen werden. Dies ist für die Analyse der Filme als Hintergrundwissen von Bedeutung.⁶² Welche Berufe von Frauen welcher Schichten könnten in den Filmen vorkommen? Es wird an dieser Stelle hauptsächlich auf Berufe eingegangen, die die alltägliche Arbeitswelt zu Beginn des 20. Jahrhunderts anbot und welche Zugangsmöglichkeiten den Frauen im Regime ermöglicht wurden. Im Gegensatz dazu stehen Berufe, die erst durch das Regime neu geschaffen wurden und im direkten Bezug zur faschistischen Ideologie stehen. Frauen in Machtpositionen über andere Frauen innerhalb des Regimes ohne politische Ämter waren eine Realität. So war für Frauen beispielsweise das Arbeiten in Konzentrationslagern und Gefängnissen möglich. Konzentrationslager stellen in der Verfolgungs- und Propagandapolitik einen gesonderten Punkt dar und somit wird auch die Tätigkeit in einem solchen in dieser Arbeit entsprechend behandelt. Um diesen Aspekt dem Umfang angemessen aufzuzeigen, wird er im Kapitel 5.3 separat angesprochen.

Statistiken oder belegbare Zahlen auf Grund der Gesetze über die Anzahl der Frauen in bezahlter Arbeit, hätten mehr Aussagekraft, müssen jedoch erst erarbeitet werden. Doch die Arbeitstätigkeit von Frauen im »Dritten Reich« war gesetzlich möglich und auch vielfältig wie sich in den Bereichen Landarbeit, Reichsarbeitsdienst, Kriegshilfsdienst, Dienstleistungsbereich, öffentlichem Sektor und ähnlichem aufzeigen lässt. Jedoch gab es im Vergleich zu den Männern starke Einschränkungen und die Rolle der Frau als Hausfrau und Mutter stand immer auch in Zusammenhang mit ihrer Arbeit und hatte Auswirkungen darauf.

Frauen wurden aus qualifizierten Tätigkeiten verdrängt, weil Qualifikation als unweiblich galt. [...] Frauen sollten dort arbeiten, wo spezifisch weibliche Tätigkeiten zu verrichten waren, oder wo deutsche Männer auf Grund schlechter Arbeitsbedingungen und geringer Entlohnung nicht mehr zu arbeiten gewillt waren, wobei der Staat die Diskriminierung der Frauen bei der Lohnpolitik festschrieb. [...] Frauen und Ausländer wurden in die Lücken auf dem Arbeitsmarkt geworfen. In der Landwirtschaft arbeiteten in Deutschland im Zweiten Weltkrieg nahezu ausschließlich Frauen und Ausländer.⁶³

-
- 61 Die Ausgrenzung und die Arbeitsverbote von nicht »arischen« Frauen liegen größtenteils der Rassenideologie des Regimes zu Grunde. Demzufolge ist eine Darstellung von nicht »arischen« Frauen im Arbeitsleben innerhalb der analysierten Spielfilme kaum zu untersuchen, denn die meisten Darstellungen nicht »arischer« Frauen haben ihren Schwerpunkt in der Verfolgung und nicht des Alltags. Sollten sich in den Verordnungen explizit Besonderheiten in Bezug auf nicht »arische« Frauen erkennen lassen, werden diese aufgeführt.
 - 62 Sollten innerhalb der untersuchten Filme einzelne bekannte berufstätige Frauen vorkommen, werden sie gesondert angesprochen und in den hier aufgeführten Berufsgruppen eingeordnet.
 - 63 Schupetta: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, S. 352f.

der Gewerkschaften und die Inhaftierung von politischen Gegnern, die für Arbeits- und Freiheitsrechte einstanden, hatten nicht den Effekt, dass sich die ArbeiterInnen von dem Regime als Kollektiv abwandten oder aufbegehrten. Die Propaganda arbeitete stetig daran die arbeitenden Menschen als wichtigen Baustein des Regimes zu betonen, während die Macht der ArbeiterInnen tatsächlich immer geringer wurde und oppositionelle Stimmen verhaftet wurden.⁶⁹

An dieser Stelle soll anhand von für diese Arbeit zusammengestellte rechtlichen Verordnungen ein Überblick an Möglichkeiten und Einschränkungen aufgezeigt werden, die nur für Frauen galten. Ergänzt von der dazu teilweise bereits zugänglichen Forschung. Die Möglichkeiten des Zeigens von arbeitenden Frauen in Spielfilmen in anderen Arbeitsfeldern denn als Sekretärinnen oder Krankenschwestern sollen dargelegt und die Diskrepanz von dargestellter Lebensrealität in den Spielfilmen und historisch plausiblen Lebensszenarien somit klarer herausgestellt werden. Hierfür sind als Quellengrundlage die Reichsgesetzblätter für entsprechende Verordnungen bearbeitet und zusammengefasst. Es handelt sich dabei nicht um eine statistische Auflistung der tatsächlichen Anzahl der Frauen in diesen Berufen, sondern um die rechtlichen und gesetzlichen Möglichkeiten, die die Frauen hatten. Dies soll nur einen Ausblick bieten, welche Berufe in den Spielfilmen von den Frauenrollen hätten übernommen werden können. Dies soll genauer belegen, ob in den untersuchten Spielfilmen dem Publikum verschiedene Berufsfelder für Frauen oder das NS-Frauenbild der nicht berufstätigen Mutter und Ehefrau gezeigt wird.

Um der Argumentation Rechnung zu tragen, Frauen hätten nur auf Grund des Kriegs eine Arbeit erhalten, wird die Analyse in die Zeiträume 30.01.1933-31.08.1939 und 01.09.39-08.05.1945 unterteilt. Nicht immer ist eine Verordnung ab dem 01.09.1939 innerhalb des Gesetzes an den Krieg angepasst oder durch ihn begründet. Somit ist in manchen Fällen eine eindeutige zeitliche Unterteilung in vor und während des Kriegs nicht möglich. Ebenso soll ich diesem Zusammenhang die Bedeutung der Arbeit von Mädchen und Frauen im Kriegseinsatz verdeutlicht werden. Die gesetzlichen Verordnungen werden der nicht vorhandenen Darstellung von Frauen in Kriegsangelegenheiten im Kapitel 6.1.4 entgegengestellt.

Berufstätigkeit der Frauen von 1933–1939

Der Sommer 1933 brachte mit dem Reinhardt-Programm die ersten Gesetze, die Frauen aus dem Beruf drängten. Alle berufstätigen Frauen wurden entlassen, wenn ihre Ehemänner im öffentlichen Dienst beschäftigt waren. Der Staat entließ verheiratete Frauen oder versetzte sie in untergeordnete Positionen ohne Kontakt mit der Öffentlichkeit. [...] Die Frauen und ihre Familien müssten »Opfer« bringen, »um den Arbeitsmarkt zu entlasten«. [...] Neben Kind und Küche durfte die Frau sich »wesensgemäßen« Ehrenämtern oder gering bezahlten Hilfstätigkeiten in Pflege oder Landwirtschaft widmen. Unverheiratete und kinderlose Frauen waren für das NS-System wertlos. Sie mussten eine Ledigensteuer zahlen und galten nicht als Bürgerinnen, sondern lediglich als »Staatsangehörige«.⁷⁰

69 Ebd., TC: 00:54:51-00:56:56.

70 Historisches Seminar der Universität zu Köln: Frauen im Dritten Reich. Ein Opfer für den Arbeitsmarkt, *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 06.07.2008.

Die aufoktroierte Festlegung von Frauen auf bestimmte Berufe und ihre Einschränkungen bei der Berufswahl sind unabhängig in der gesamten Bevölkerung zu beobachten gewesen und gehörten bereits vor dem »Dritten Reich« zur Arbeitsrealität der Frauen. Das bezieht sich auf Frauen unabhängig von ihrer sozialen Herkunft.⁷¹ Auch bei den Berufsschulen wurde auf schon bestehende geschlechtsspezifische Strukturen aufgebaut und diese im Sinne der Ideologie erweitert.⁷² Dazu kam es zur Reduzierung der Studentinnen auf zehn Prozent an Universitäten.⁷³ Dies wurde durch die Einschnitte in der schulischen Bildung für Mädchen und die sinkende Zahl der Abiturientinnen befeuert.⁷⁴ Geschlechtereigenes Denken wurde als Argument zugrunde gelegt, warum Frauen nicht wissenschaftlich arbeiten sollten.⁷⁵ Eine kategorische Ausgrenzung von Frauen und Mädchen in allen Bildungseinrichtungen ist allerdings nicht zu belegen. Die Errichtung von Napolas⁷⁶ für Mädchen wurde bereits ab 1934 gefordert und es sind drei große Napolas für Mädchen im »Dritten Reich« bekannt.⁷⁷ In dem NS-Spielfilm *Kopfhoch, Johannes!*⁷⁸ über Napolas aus dem Jahr 1941 ist allerdings ein Junge Protagonist. Ebenso wie in dem einzigen Spielfilm von 2000–2020, der in einer Napola spielt.⁷⁹

Nach der Ausbildung waren Sonderregelungen für Frauen in der Arbeitswelt ein gleichbleibendes Phänomen. BeamtenInnen mussten nicht nur »jederzeit rückhaltlos für den nationalsozialistischen Staat«⁸⁰ eintreten, »arisch« sein, sondern auch – mit nur wenigen Ausnahmen im Jahr 1937 – mit »arischen« Personen verheiratet sein.⁸¹ Unverheiratete und verheiratete »arische« Frauen konnten also Beamtinnen sein zu diesem Zeitpunkt. Im deutschen Beamtengesetz vom 26.01.1937 sind jedoch Einschränkungen enthalten, die nur auf Frauen zutreffen, wie diese hier:

§28 [...]

(2) Die Urkunde darf nur erhalten, wer

1. das siebenundzwanzigste Lebensjahr vollendet hat – bei weiblichen Beamten tritt an die Stelle des siebenundzwanzigsten das fünfunddreißigste Lebensjahr –, [...].⁸²

-
- 71 Vgl. Kliner-Fruck, Martina: »Es ging ja ums Überleben« Jüdische Frauen zwischen Nazi-Deutschland, Emigration nach Palästina und ihrer Rückkehr, Frankfurt a.M. 1995, S. 44.
- 72 Vgl. Reining: Hauswirtschaftsunterricht in der Berufsschule 1920–1946, S. 289.
- 73 *Frauen der NS-Zeit* (2020), TC: 00:08:30-00:08:40.
- 74 Vgl. Perchinig, Elisabeth: Zur Einübung von Weiblichkeit im Terrorzusammenhang. Mädchenadoleszenz in der NS-Gesellschaft, München 1996, S. 68.
- 75 Vgl. Wagner: Nationalsozialistische Frauenansichten, S. 100–108.
- 76 Nationalpolitische Lehranstalt oder auch Nationalpolitische Erziehungsanstalt, in Form von Elite-Internaten.
- 77 Vgl. Aumüller-Roske: Die Nationalpolitischen Erziehungsanstalten für Mädchen im »Grossdeutschen Reich« S. 211–236.
- 78 *Kopfhoch, Johannes!* Viktor de Kowa. D 1941.
- 79 *Napola – Elite für den Führer*. Dennis Gansel. D 2004.
- 80 §26 (1) Abs. 3, Deutsches Beamtengesetz (DBG). Vom 26. Januar 1937, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1937, Berlin 1937, S. 45.
- 81 Vgl. Deutsches Beamtengesetz (DBG). Vom 26. Januar 1937, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1937, Berlin 1937, S. 45.
- 82 Deutsches Beamtengesetz (DBG). Vom 26. Januar 1937, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1937, Berlin 1937, S. 45.

Vermutlich ist die Begründung darin zu finden, dass nur Frauen Beamtinnen auf Lebenszeit werden sollten, von denen es unwahrscheinlicher wurde, dass sie noch Mütter würden. §63 bis §65 dieses Gesetzes, die sich nur mit der Verheiratung weiblicher Beamter und ihrer darauf resultierenden Entlassung auseinandersetzen, legen nahe, dass es verheirateten Beamtinnen schwerer gemacht wurde, als unverheirateten Beamtinnen ihre Berufstätigkeit aufrecht zu erhalten. Doch es kann nicht ausgeschlossen werden, dass es verheiratete Beamtinnen gab.

Relativ neue Berufe kamen im »Dritten Reich« dazu, wie der Beruf der Sportlehrerin für Mädchen und Frauen, der als »Frauenberuf« akzeptiert wurde.⁸³ Aber auch in »Männerberufen« arbeitende Frauen waren Realität im »Dritten Reich«. Frauen konnten in Walz-, Hammerwerken und der Glasindustrie weiter bis 31.03.1938 arbeiten, was sie bereits seit März 1930 und für die Glasindustrie seit März 1932 durften.⁸⁴ Verlängert wurde dies im März 1938 für die Arbeiterinnen in Walz- und Hammerwerken nochmals bis Ende 1938.⁸⁵ Eine Berufstätigkeit in anderen Bereichen wurde Frauen jedoch auf Grund von Verboten erschwert oder eingeschränkt, wie durch das Verbot an Maschinen mit Fußantrieb zu arbeiten oder über ein bestimmtes Gewicht zu heben.⁸⁶

Die Arbeit von Mädchen und Frauen im Reichsarbeitsdienst wird in den untersuchten Spielfilmen nicht thematisiert und nimmt keinen präsenten Platz in der Geschichtsvermittlung ein. Jedoch wurde der Reichsarbeitsdienst für Mädchen und Frauen bereits im Jahr 1934 vermittelt, wie im Propagandaspielfilm der NS-Frauenschaft *Ich für dich, du für mich*⁸⁷. Es handelt sich hierbei also nicht um ein Phänomen, welches erst in Folge des Kriegs aus Ermangelung männlicher Arbeiter entstand. Auch die Verordnungen zur Durchführung und Ergänzung des Reichsarbeitsgesetzes vor dem Krieg ab 1936 zeigen eine Tendenz zum kontinuierlichen Ausbau der Mitarbeit von Frauen. Dass eine stärkere Einbindung der Mädchen und Frauen in die Arbeitswelt und den Dienst in das Regime gewünscht und geplant war, zeigt sich anschaulich an dem Ausbau des Arbeitsdienstes der weiblichen Jugend, sowie durch die Festlegung der Entscheidungsgewalt.⁸⁸ Beispielfhaft dafür der »Führererlaß« von 1936:

Artikel 3

(1) Der vorläufige noch auf freiwilligem Eintritt beruhende Arbeitsdienst für die weibliche Jugend ist planmäßig zur Vorbereitung der Arbeitsdienstpflicht weiter zu entwickeln.

83 Vgl. Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 108.

84 Vgl. Verordnung über den Schutz der jugendlichen Arbeiter und der Arbeiterinnen im Steinkohlenbergbau, in Walz- und Hammerwerken und in der Glasindustrie. Vom 12. März 1935, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1935, Berlin 1935, S. 387.

85 Vgl. Verordnung über den Schutz der jugendlichen Arbeiter und der Arbeiterinnen im Steinkohlenbergbau und in Walz- und Hammerwerken. Vom 26. März 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 339.

86 Vgl. Winkler, Dörte: Frauenarbeit im »Dritten Reich«, Hamburg 1977, S. 67f.

87 *Ich für dich, du für mich*. Carl Froelich. D 1934.

88 Vgl. Siebente Verordnung zur Durchführung und Ergänzung des Reichsarbeitsdienstgesetzes (Arbeitsdienst für die weibliche Jugend). Vom 15. August 1936, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1936, Berlin 1936, S. 633.

verstärkt.⁹⁵ Ein Einstieg der Frauen in den Arbeitsmarkt brachte keine Vorteile für sie und war gesellschaftlich schwer zu vermitteln. Der Beginn einer Berufstätigkeit machte es gesetzlich schwierig wieder auszusteigen, eine daraus resultierende Dienstverpflichtung wurde gescheut. Dazu kam der gesellschaftliche Abstieg auch für den Mann, wenn seine Frau arbeiten ging. Um die Zugehörigkeit zur Mittelschicht nicht zu verlieren, wurde oft von den Männern insistiert, dass die Frauen der Familie nicht arbeiten sollten. Den, bis dahin nicht berufstätigen Frauen, wurden zu Kriegsbeginn Sonderkonditionen angeboten, um einer Weigerung der Frauen zu arbeiten zu umgehen. Dies führte jedoch bei den schon vor dem Krieg arbeitenden Frauen zu Unmut und Arbeitsverweigerung. Die Abkehr des bisher propagierten Frauenbildes, der nicht erwerbstätigen Frau, ließ sich nicht mit der neuen Werbung um arbeitende Frauen verbinden, ohne als widersprüchlich wahrgenommen zu werden.⁹⁶ Die Bestrafung arbeitsunwilliger Frauen erfolgte vermutlich deshalb nicht so radikal, wie sich einige Betriebe bei ihren Beschwerden das erhofften.⁹⁷ Dieser Widersprüchlichkeit versuchte das Regime zu begegnen, in dem es dem Mutterschutzgesetz einen Absatz über die Rolle der Frau voranstellte, der wieder die Mutterrolle im Mittelpunkt hatte und die unabdingbare Notwendigkeit von der Arbeit der Frauen im Krieg nicht ansprach.⁹⁸ Das NS-Frauenbild ermöglichte es Frauen paradoxerweise ihre Arbeitskraft dem Regime zu verweigern, in dem sie seine eigenen ideologischen Geschlechterrollen umsetzten. Denn »Frauen, die nicht für den Krieg oder das Nazi-Regime arbeiten wollten, hatten nur dann die Chance der Verweigerung, wenn sie sich auf die weibliche Rolle und ihre gesellschaftliche Rückendeckung zurückzogen.«⁹⁹ Diese Möglichkeit hatten allerdings nur deutsche Frauen, da nur deren Kinder vom Regime gewollt wurden. Auch das Mutterschutzgesetz bezieht sich nur auf »deutsche erwerbstätige Frauen«¹⁰⁰. Der Schutz erwerbstätiger Mütter wurde damit erst 1942 gesetzlich erneuert und war bis dahin noch auf dem Stand der Weimarer Republik.¹⁰¹ Das Gesetz zum Schutz erwerbstätiger Mütter ist wohl dem Rechnung zu tragen, dass die Einbindung von Frauen in den Arbeitsmarkt auf Grund des Kriegs und der sinkenden Geburtenrate als Handlungsgrundlage angesehen wurde und nicht die ideologisch gewollte Arbeitstätigkeit von Frauen und Müttern.

Was Ausbildungen, außerhalb des oft filmisch dargestellten Berufs der Sekretärin betrifft, wurde beispielhaft im Jahr 1940 eine Verordnung über die die medizinisch-technischen Gehilfinnen und medizinisch-technischen Assistentinnen erlassen. Es handelt

95 Vgl. Dewor, Stephanie: Selbstbild rechter Frauen. Pia Sophie Rogge-Börner & Dr. Sigrid Hunke – Rechte Ideologinnen und Frauenrechtlerinnen des 20. Jahrhunderts, Hamburg 2012, S. 61.

96 Vgl. Schupetta: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, S. 124–132.

97 Vgl. Winkler: Frauenarbeit im »Dritten Reich«, S. 96–101.

98 Vgl. Gesetz zum Schutz der erwerbstätigen Mutter (Mutterschutzgesetz). Vom 17. Mai 1942, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1942, Berlin 1942, S. 321.

99 Schupetta: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, S. 132f.

100 Verordnung zur Einführung des Gesetzes zum Schutz der erwerbstätigen Mutter (Mutterschutzgesetz) im Protektorat Böhmen und Mähren. Vom 7. Februar 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 57.

101 Vgl. Schupetta: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, S. 151ff.

sich dabei nicht um Krankenschwestern, sondern um eine von vielen Untergruppierungen von Berufen, die Frauen offen standen, in diesem Fall ein größtenteils technischer Beruf in medizinischen Einrichtungen. Diese berufliche Tätigkeit bedurfte einer Erlaubnis, die NS-ideologischen Kriterien unterlag.¹⁰² So lässt sich festhalten, dass die Ausübung dieses Berufes voraussetzt, dass die Frauen zu der politisch gewollten Personen-Gruppe gehörten. Dies wurde auch nochmal in einer zweiten Verordnung dazu aufgegriffen.¹⁰³ Diese Genehmigungen bei den Berufen schränkten die Arbeitsmöglichkeiten vieler Frauen im »Dritten Reich« immer weiter ein. Diese Regeln galten zwar ebenso für Männer, doch waren die Möglichkeiten für Frauen davor schon stark eingeschränkt.

An dieser Stelle kann ein Beispiel für Arbeitsbereiche aufgeführt werden, die nicht gesetzlich festgelegt wurden, aber die die Arbeitsmöglichkeiten der Frauen erweiterten. So wurde die Einbindung von Frauen in die Ausbildungen zur Arbeit im Sportbereich im Krieg weiter ausgebaut:

In Hannover wurde 1940 die NSRL-Führerinnenschule eröffnet, deren Ziel die organisatorische, fachliche und methodische Umstellung der Frauenarbeit im NSRL war. [...] Auf einer Tagung [...] 1940 wurde klar hervorgehoben, daß neben der Organisation von volkstümlichen Mehrkämpfen und der Jugendarbeit, die Frauenarbeit ganz besonders im Vordergrund stehe. Die kriegsbedingte Entwicklung führte dazu, daß von den hauptamtlichen Angestellten des NSRL 1943 mehr Frauen als Männer vertreten waren.¹⁰⁴

Weiterführende Analysen müssten zusammengetragen werden, um alle Arbeitsbereiche aufzulisten, die für Frauen auf diesem Wege zur Verfügung standen. Im Rahmen dieser Arbeit muss es bei diesem Beispiel bleiben.

Reichsarbeitsdienstpflicht

Zum Beginn des Kriegs wird am 04.09.1939 die Reichsarbeitsdienstpflicht für die weibliche Jugend (mit der Ausnahme von Danzig) verordnet:

§1 Die Stärke des Reichsarbeitsdienstes für die weibliche Jugend ist auf 100 000 Arbeitsmädchen (einschließlich Stammpersonal) zu erhöhen.

§2 Der Reichsarbeitsführer ist ermächtigt, ledige Mädchen im Alter von 17 bis 25 Jahren, die nicht voll berufstätig sind, nicht in beruflicher oder schulischer Ausbildung stehen und nicht als mithelfende Familienangehörige in der Landwirtschaft dringend benötigt werden, zu Erfüllung der Reichsarbeitsdienstpflicht heranzuziehen. [...] ¹⁰⁵

102 Vgl. Erste Verordnung über die Berufstätigkeit und die Ausbildung medizinisch-technischer Gehilfinnen und medizinisch-technischer Assistentinnen (Erste MGAV). Vom 17. Februar 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 371.

103 Vgl. Zweite Verordnung über die Berufstätigkeit und die Ausbildung medizinisch-technischer Gehilfinnen und medizinisch-technischer Assistentinnen (Zweite MGAV). Vom 17. Februar 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 378.

104 Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 78.

105 Verordnung über die Durchführung der Reichsarbeitsdienstpflicht für die weibliche Jugend *). Vom 04. September 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 1693.

Am 08.09.1939 wird durch Hermann Göring als Beauftragter für den Vierjahresplan »die Ende September 1939 fällige allgemeine Entlassung im Reichsarbeitsdienst für die weibliche Jugend [...] bis auf weiteres verschoben.«¹⁰⁶

Die Reichsarbeitsdienstpflicht für die weibliche Jugend sieht auch die Bestrafung bei nicht Meldung oder unrichtigen Angaben vor und »in schwereren Fällen wird sie, soweit die Tat nicht mit einer höheren Strafe bedroht ist, mit Geldstrafe bis zu 150 Reichsmark oder Haft bestraft.«¹⁰⁷ Diese Verordnung zeigt auf, dass Mädchen und Frauen ebenfalls dem Zwang des Regimes unterlagen und sie immer eine aktive Rolle innerhalb des Regimes einnehmen sollten. Dies ist nicht erst seit dem Ausbruch des Kriegs erkennbar, sondern bereits seit dem Jahr 1935.¹⁰⁸ Doch die Unterscheidung von Männern und Frauen im Reichsarbeitsdienst wird immer wieder deutlich, so z.B. wenn es um Zuschüsse und Fürsorge geht. Ein eigenständiges Fürsorge- und Versorgungsgesetz für die weiblichen Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes und ihrer Hinterbliebenen wurde erstellt.¹⁰⁹ Dabei spielt immer die Eigenständigkeit der Frau und ihre finanzielle Beziehung zu ihrem Mann bzw. Vater ihrer Kinder eine tragende Rolle. Hierbei wird nun nicht mehr nur von der weiblichen Jugend gesprochen, sondern von allen weiblichen Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes.¹¹⁰ Für die Frauen des Reichsarbeitsdienstes wurde eine eigene Dienststrafverordnung erlassen, die sich explizit nur an weibliche Angehörige des Reichsarbeitsdienstes richtete.¹¹¹ Diese Verordnungen zeigen eine ausführliche Auseinandersetzung des Regimes mit Frauen im Reichsarbeitsdienst. Woraus man eine Verankerung der Frauen in die Arbeitsprozesse und deren langfristige Einbindung schließen könnte. Es ist allerdings auch immer wieder eine klare Differenzierung von Männern und Frauen und ihrer Anerkennung und Position in den Arbeitsabläufen zu erkennen, doch es kann nicht argumentiert werden Frauen wären nicht Teil der Erwerbstätigen.

Im Jahr 1940 wurde die Arbeit der Mädchen und jungen Frauen für den Reichsarbeitsdienst noch einmal verstärkt, in dem per Verordnung quasi jede Frau bestimmt werden konnte. Jeder Wohnort wurde berücksichtigt, egal ob Gemeinschaftsunterkunft, Heil-, Fürsorge- oder Strafanstalt und auch inhaftierte Frauen konnten erfasst

106 Verordnung über den allgemeinen Entlassungstag im Reichsarbeitsdienst für die weibliche Jugend. Vom 05. September 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 1687.

107 Verordnung zur Durchführung und Ergänzung der Verordnung über die Durchführung der Reichsarbeitsdienstpflicht für die weibliche Jugend. Vom 21. September 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 1858.

108 Vgl. Kramer, Nicole: Mobilisierung für die »Heimatfront«. Frauen im zivilen Luftschutz, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgeossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 69–92, S. 69.

109 Vgl. Fürsorge- und Versorgungsgesetz für die weiblichen Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes und ihre Hinterbliebenen – Reichsarbeitsdienstverordnungsgesetz WJ – (RADVG-WJ). Vom 20. Dezember 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 1631.

110 Vgl. Erste Durchführungs- und Ergänzungsverordnung zu der Verordnung über die vorläufige Fürsorge und Versorgung der weiblichen Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes und ihrer Hinterbliebenen. Vom 12. November 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 2194.

111 Vgl. Dienststrafverordnung für die weiblichen Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes. Vom 30. Januar 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 243.

werden.¹¹² Auch hier findet die Unterscheidung von unverheirateten Frauen und verheirateten Frauen eine Erwähnung.¹¹³

In Bezug auf Eheschließungen bei Frauen im Reichsarbeitsdienst sind diese Fälle in der Verordnung extra aufgeführt, was auf eine besondere Behandlung der arbeitenden Frauen schließen lässt. Die vom Regime gewollten Frauenpflichten haben oftmals Auswirkungen auf die Gesetzgebung der Arbeitswelt der Frauen. Das entspricht dem ideologischen Frauenbild der Mutter. Eine klare Ausrichtung auf diese Rolle ist bei der Arbeitsausübung und den entsprechenden Einschränkungen hier erkennbar:

Artikel 3 Zu Abs.2 Zu §7

Bei Entlassung wegen Verheiratung wird eine Dienstbelohnung nur gewährt, wenn die Ehe bis zum Ablauf von drei Monaten nach dem Ausscheiden aus dem Reichsarbeitsdienst geschlossen ist. Die Dienstbelohnung darf erst gezahlt werden, wenn die Eheschließung nachgewiesen ist.

Zu §12

Eine Entlassung wegen Verheiratung liegt auch vor, wenn eine trotz der Heirat im Reichsarbeitsdienst verbliebene Reichsarbeitsdienstführerin wegen Schwangerschaft oder wegen der ihr als Ehefrau oder Mutter obliegenden Pflichten aus dem Reichsarbeitsdienst entlassen wird. [...] ¹¹⁴

Frauen in »Frauenberufen«

Berufe, die beim Reichsarbeitsdienst ab 1943 angerechnet wurden, lassen sich alle unter die »Frauenberufe« zählen. Darunter sind Lehrerin, Volkspflegerin, Jugendleiterin, Haushaltspflegerin, Hauswirtschaftsleiterin, Krankenschwester, Säuglingsschwester, Kleinkinderschwestern und Kindergärtnerin.¹¹⁵ Die Arbeit von Frauen, die dem idealisierten Frauenbild der Mutter am nächsten kam, findet sich auch in der Förderung und Unterstützung für Frauen, die in kinderreichen Haushalten arbeiteten.¹¹⁶ Doch auch hier sind wieder Bedingungen an eine Ehe geknüpft, was eine Eigenständigkeit und (finanzielle) Unabhängigkeit der Frauen einschränkte. Im Speziellen bedeutete das:

§4

Die Ausstattungsbeihilfe wird der Hausgehilfin bei Verehelichung oder nach Vollendung des 30. Lebensjahres in bar ausgezahlt.

112 Vgl. Dienststrafverordnung für die weiblichen Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes. Vom 30. Januar 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 243.

113 Vgl. Verordnung über die Erfassung der weiblichen Jugend für den Reichsarbeitsdienst. Vom 28. Juni 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 935.

114 Erste Verordnung zur Durchführung und Ergänzung des Fürsorge- und Versorgungsgesetzes für die weiblichen Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes und ihre Hinterbliebenen. Vom 21. Dezember 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 1650.

115 Vgl. Zweite Verordnung zur Durchführung und Ergänzung des Fürsorge- und Versorgungsgesetzes für die weiblichen Angehörigen des Reichsarbeitsdienstes und ihre Hinterbliebenen. Vom 1. Mai 1934., in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 283.

116 Vgl. Verordnung über eine Ausstattungsbeihilfe für Hausgehilfinnen in kinderreichen Haushalten. Vom 12. Mai 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 255.

Ist die Anwartschaft auf die Ausstattungsbeihilfe vor der Verehelichung und vor Vollendung des 30. Lebensjahres erworben, so legt das Arbeitsamt in Höhe der Beihilfe ein verzinliches Sperrguthaben zugunsten der Hausgehilfin bei einer Sparkasse an. Die Hausgehilfin kann über dieses Guthaben bei ihrer Verehelichung oder nach Vollendung des 30. Lebensjahres verfügen.¹¹⁷

Des Weiteren finden sich Verordnungen für Berufe, die in enger Verbindung zur Rolle der Frau als Mutter stehen, wie der Beruf der Wochenpflegerin. Dieser ist unabhängig von den Aufgaben der Hebammen, Krankenschwestern, Säuglings- und Kinderschwestern.¹¹⁸ Im Dezember 1939 wurde sogar eine strikte Abgrenzung des Berufs der Hebamme verordnet, die eine gleichzeitige Anerkennung des Berufs der Krankenpflege oder Säuglings-, Kinderschwestern strikt verbot. Frauen mit mehreren dieser Ausbildungen mussten sich für einen Beruf entscheiden.¹¹⁹ Es handelt sich bei der Wochenpflegerin um eine staatlich anerkannte Ausbildung, die wie die meisten genannten auch, nur Frauen vorbehalten war. Die Nennung des Ehemanns innerhalb der Verordnung zeigt allerdings auf, dass der Beruf sowohl von verheirateten als auch von unverheirateten Frauen ausgeübt werden konnte.¹²⁰ In Bezug auf Hebammen war die Ehe auch erwünscht, hatte jedoch ein Doppelverdienertum zur Folge, weshalb hier Sonderregelungen griffen, damit sowohl Ehemann wie Ehefrau arbeiten konnten.¹²¹

Die genannte politische Zuverlässigkeit soll hier hervorgehoben werden. In diesem Zusammenhang ist auch ein Querverweis auf die Bedeutung von Frauen für die Stärkung des Regimes hilfreich. Beim »Euthanasie«-Programm des Regimes waren es vor allem Krankenschwestern und Frauen, die in der Pflege gearbeitet haben, die die Durchführung des Programms möglich machten, da sie oftmals mehr als die männliche Ärzte mit den Patienten und Opfern gearbeitet und diese betreut haben.¹²² Bei Ermordungen und Vergasungen haben diese Frauen die Opfer bis zum Tod begleitet und/oder haben bei der Ermordung die Ärzte in unterschiedlichster Weise unterstützt.¹²³ Beim Gesetz zu den KrankenpflegerInnen ist zwar kein Ehepartner erwähnt, aber auch hier ist die

117 Durchführungsverordnung zur Verordnung über eine Ausstattungsbeihilfe für Hausgehilfinnen in kinderreichen Haushaltungen. Vom 10. Juli 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 382.

118 Vgl. Erste Verordnung über die berufsmäßige Ausübung der Säuglings- und Kinderpflege und die Errichtung von Säuglings- und Kinderpflegesulen (Säuglings- und Kinderpflegeverordnung – SuKPfV–). Vom 15. November 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 2239.

119 Vgl. Verordnung zur Abgrenzung der Berufstätigkeit der Hebammen von der Krankenpflege. Vom 19. Dezember 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 2458.

120 Verordnung über Wochenpflegerinnen (WochPflVo.). vom 7. Februar 1943, in: Reichsgesetzblatt.
Teil 1. Jahrgang 1943, Berlin 1943, S. 87.

121 Vgl. Tiedemann: Hebammen im Dritten Reich, S. 106f.

122 Vgl. Schädle-Deininger, Hilde: Vorwort, in: Steppe, Hilde/Ulmer, Eva-Maria (Hg.): »Ich war von jeher mit Leib und Seele gerne Pflegerin.« Über die Beteiligung von Krankenschwestern an den »Euthanasie«-Aktionen in Meseritz-Obrawalde, Frankfurt a.M. 2001, S. 7–16, S. 9ff.,

123 Vgl. Dornheim, Jutta/Greb, Ulrike: Theoretischer Ansätze zur Diskussion über die Beteiligung von Krankenpflegepersonal an den Patientenmorden im Nationalsozialismus, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 10–23, S. 11.

Erlaubnis an den Nachweis des deutschen oder artverwandten Blutes und die politische Zuverlässigkeit als erste Voraussetzung gebunden.¹²⁴ Die gleichen Verordnungen galten auch in Österreich, in den sudetendeutschen Gebieten und den eingegliederten Ostgebieten.¹²⁵ Interessant ist, dass das eines der wenigen Gesetze ist in dem sowohl die weibliche und dann in Klammern dahinter die männliche Form aufgeführt ist.¹²⁶ Ein seltenes Phänomen, da in den meisten Fällen die männliche Form konsequent genutzt wird und extra Gesetze nur für Frauen entworfen wurden, in denen dann auch nur Frauen angesprochen wurden. Die Ausarbeitung dieser Verordnung lässt eine gleichermaßen männliche wie weibliche Berufsgruppe vermuten. In den Filmen der Statistik findet sich jedoch nur ein Beispiel für einen männlichen Krankenpfleger. Die Krankenpflege ist im kollektiven Gedächtnis bis zur heutigen Zeit als eine »Frauenberufsgruppe« kommuniziert. Die Erwähnung der politischen Zuverlässigkeit für diese Berufe scheint also in mehrfacher Hinsicht ein wichtiges Detail, sowohl bei der Beschäftigungsanalyse als auch bei der Stützung des Regimes, innerhalb der Tätigkeit zu sein. Ein Aspekt der in den Spielfilmen keine Erwähnung findet und nur durch eine Nebenrolle in *Nebel im August*¹²⁷ angedeutet wird. Eine Thematisierung, die im zu Grunde liegenden Roman¹²⁸ viel klarer herausgegriffen wird. Dazu kommen Verpflichtungen von NS-Schwesterinnen, die Säuglinge melden mussten, die Anzeichen von Erbkrankheiten oder einer Behinderung aufwiesen, was in den meisten Fällen für die Kinder in das »Euthanasie«-Programm mündete. Bei dieser Registrierung von Menschen war das Regime auf die Arbeit der Wöchnerinnen, Hebammen und Krankenschwestern angewiesen.¹²⁹ Die Zwangssterilisation, die daraus resultieren konnte, wurde allerdings von ÄrztInnen durchgeführt.¹³⁰

Wie sich am Beispiel der Hebammen zeigen lässt, wurden diese Berufsgruppen immer stärker an Parteistrukturen angebunden.¹³¹ Für die besondere Stellung des Berufs

124 Vgl. Erste Verordnung über die berufsmäßige Ausübung der Krankenpflege und die Errichtung von Krankenpflegesulen (Krankenpflegeverordnung – KrPfV –). Vom 28. September 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1310.

125 Vgl. Verordnung über die Einführung des Gesetzes zur Ordnung der Krankenpflege im Lande Österreich. Vom 2. Dezember 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1708; Vgl. Verordnung über die Einführung des Gesetzes zur Ordnung der Krankenpflege in den sudetendeutschen Gebieten. Vom 24. März 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 574; Vgl. Verordnung über die Einführung des Gesetzes zur Ordnung der Krankenpflege in den eingegliederten Ostgebieten. Vom 28. November 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 1539.

126 Vgl. Zweite Verordnung über die berufsmäßige Ausübung der Krankenpflege und die Errichtung von Krankenpflegesulen (Ausführungsverordnung)*. Vom 28. September 1938, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938, S. 1314.

127 *Nebel im August*. Kai Wessel. D/A 2016.

128 Domes, Robert: *Nebel im August*. Die Lebensgeschichte des Ernst Lossa, München 2008.

129 »Einzig die aus dem GzVeN hervorgehende Pflicht für Hebammen, »fehlgebildete« Säuglinge dem Gesundheitsamt zu melden, war ein Hinweis auf die »Euthanasie! [...] Es kann angenommen werden, daß die Hebamme als eine »Instanz« betrachtet wurde, die ausführlich über die Notwendigkeit von Sterilisierungen aufklären sollte, um deren öffentliche Akzeptanz zu fördern.«, in: Tiedemann: Hebammen im Dritten Reich, S. 105.

130 Vgl. Ley, Astrid: Zwangssterilisation und Ärzteschaft. Hintergründe und Ziele ärztlichen Handelns 1934–1945, Frankfurt a.M. 2004, S. 335–342.

131 Vgl. Tiedemann: Hebammen im Dritten Reich, S. 53f.

der Hebamme in der NS-Gesellschaft was rechtliche, ideologische und direkte Auswirkungen auf die Frauen und die Familien bedeutete, ist erwähnenswert, dass es keine Darstellung einer Hebamme in den untersuchten Filmen gibt. Auch die Berufsorganisation findet keine Nennung. Alle pflegenden Frauen in den untersuchten Spielfilmen sind mit dem allgemeinen Begriff »Krankenschwester« ohne Differenzierung dem Publikum vermittelt.

Die Ausbildung zur Säuglings- und Kleinkinderschwester beinhaltete neben dem praktischen und dem theoretischen berufsbezogenen Anteil auch die in der Verordnung aufgeführte »Einführung in die weltanschaulichen Grundlagen des Berufs [und] obliegt der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei«¹³². Rassistische Inhalte waren Teil der Krankenpflegeausbildung.¹³³ Es war ihnen dadurch möglich, das »Ehrenzeichen für deutsche Volkspflege«¹³⁴ von Adolf Hitler verliehen zu bekommen, da auch diese Aufgaben unter »Pflege des deutschen Volkstums« fallen konnten, wie die Auszeichnung von Nanna Conti zeigt.¹³⁵ Mit Einführung dieser Auszeichnung wurde das Ehrenzeichen und die Medaille des Deutschen Roten Kreuzes nicht mehr verliehen.

Frauen im Kriegshilfsdienst

Die Arbeit der Frauen im Kriegshilfsdienst in leitender Funktion ist ebenfalls rechtlich festgelegt.¹³⁶ Es sind Aufgaben, die möglicherweise im kollektiven Gedächtnis keinen Platz gefunden haben, aber gegen das Argument des Kriegs als Männerangelegenheit angeführt werden können. Warum die untersuchten Spielfilme keine Frauenrollen im Kontext von Kriegsszenen darstellen, kann also seinen Grund nicht in den historischen Abläufen haben.

Nach der bereits aufgezeigten Verpflichtung der Mädchen und jungen Frauen nach Ermessen des Innenministeriums für den Reichsarbeitsdienst, wird im Laufe des Kriegs auch die Verpflichtung dieser Mädchen und jungen Frauen separat von den Jungen und Männern erlassen. Der Kriegshilfsdienst bezieht sich in diesem Fall hauptsächlich auf Aufgaben, die in den Bereich typischer »Frauenberufe« fallen und innerhalb des Gebiets des Großdeutschen Reichs zu erledigen sind, sie können aber »jederzeit wieder zum Dienst in den Lagern des Reichsarbeitsdienstes einberufen werden.«¹³⁷ Ein Erlass durch Adolf Hitler verpflichtet die »zum Reichsarbeitsdienst eingezogenen reichsarbeitsdienstpflichtigen Mädchen [...] nach Ableistung ihrer Reichsarbeitsdienstpflicht auf

132 Verordnung zur Änderung der Ersten und Zweiten Verordnung über die berufsmäßige Ausübung der Säuglings- und Kinderpflege und die Errichtung von Säuglings- und Kinderpflegeschulen. Vom 23. November 1942, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1942, Berlin 1942, S. 661.

133 Vgl. Gaida, Ulrike: Zwischen Pflegen und Töten. Krankenschwestern im Nationalsozialismus. Einführung und Quellen für Unterricht und Selbststudium, Frankfurt a.M. 2006, S. 33–36.

134 Satzung des Ehrenzeichens für deutsche Volkspflege. Vom 1. Mai 1939, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939, S. 950.

135 Vgl. Tiedemann: Hebammen im Dritten Reich, S. 64.

136 Vgl. Verordnung über die Führerinnen im Kriegshilfsdienst des Reichsarbeitsdienstes. Vom 17. September 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 573.

137 Erlass des Führers und Reichskanzlers über den weiteren Kriegseinsatz des Reichsarbeitsdienstes für die weibliche Jugend. Vom 29. Juli 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 463.

Zeitzeuginnen aussagen.¹⁴⁴ Die Ansprüche an diese Mädchen und jungen Frauen waren aber nicht geringer als die an die Männer.¹⁴⁵

Im Laufe des Kriegs wurde eine Gleichbehandlung in manchen Bereichen von Frauen und Männern im Kriegseinsatz verordnet. Dabei handelt es sich um die gleichen Vorschriften wie für Arbeitsmänner beim Fortbestehen ihres Beschäftigungsverhältnisses, bezahlte Krankentage, Kostenübernahme für die Anreise, Berechnungen bei der Angestelltenversicherung und die rechtliche Klärung bei der durch den Kriegsdienst entstehenden Verzögerung der Schul- und Berufsausbildung.¹⁴⁶ Bei manchen Verordnungen ist die Länge des Einsatzes von Mädchen und jungen Frauen an spezielle Aufgaben gebunden.¹⁴⁷

Während des Kriegs wurde den Reichsarbeitsdienstführerinnen auch nach Ablauf ihrer Dienstverpflichtung der Anspruch auf Entlassung aus dem Reichsarbeitsdienst entzogen.¹⁴⁸ Die Verpflichtung im Reichsarbeitsdienst konnte dazu führen, dass die Frauen zu immer mehr Aufgaben verpflichtet wurden, die über die zu Beginn festgelegte Arbeit hinaus ging, aber nicht den gleichen Arbeitsbedingungen angepasst wurden. Eine Verordnung aus dem Jahr 1943 zeigt dies auf:

Personen, die auf Grund der Notdienstverordnung vom 15. Oktober 1938 [...] im Reichsarbeitsdienst verpflichtet werden, können als »Sonderführerinnen des Reichsarbeitsdienstes« eingestellt werden. Die Sonderführerinnen des Reichsarbeitsdienstes haben die rechtliche Stellung der planmäßig im Außendienst tätigen Reichsarbeitsdienstführerinnen mit Ausnahme der Besoldung und der Dienstzeitfürsorge und -versorgung.¹⁴⁹

Bei der Verordnung zur Reichsverteidigung wird die Unterscheidung der Geschlechter deutlich. Doch Teil der Reichsverteidigung sollten die Frauen trotzdem sein.¹⁵⁰ Die ein-

144 »Es ist von Anfang bis Ende schrecklich gewesen, ich bin dienstverpflichtet worden und wollte da auf keinen Fall hin. Man hat uns benutzt und uns um unsere besten Jahre betrogen. Wir waren doch so lebenshungrig. Wir waren jung und gehorsam und diese alten kriegsunfähigen Männer und Nazibonzen, die uns ausbilden sollten, behandelten uns oft so unverschämt.«, in: Killius: »Die Blitzmädchen« oder die weibliche Seite des Krieges, S. 48.

145 Vgl. Verordnung zur Durchführung des Erlasses des Führers und Reichskanzlers über den weiteren Kriegseinsatz des Reichsarbeitsdienstes für die weibliche Jugend. Vom 13. August 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 491.

146 Vgl. Zweite Verordnung zur Durchführung des Erlasses des Führers und Reichskanzlers über den weiteren Kriegseinsatz des Reichsarbeitsdienstes für die weibliche Jugend. Vom 29. November 1941, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941, S. 742.

147 Vgl. Verordnung über die Dauer der Dienstzeit im Reichsarbeitsdienst der weiblichen Jugend. Vom 18. Mai 1942, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1942, Berlin 1942, S. 336.

148 Vgl. Verordnung über die Entlassung von Reichsarbeitsdienstführerinnen bei Ablauf der Dienstverpflichtung. Vom 29. April 1942, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1942, Berlin 1942, S. 260.

149 Verordnung über die Sonderführerinnen des Reichsarbeitsdienstes. Vom 4. Februar 1943, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1943, Berlin 1943, S. 78.

150 Vgl. Verordnung über die Meldung von Männern und Frauen für Aufgaben der Reichsverteidigung. Vom 27. Januar 1943, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1943, Berlin 1943, S. 67.

zige Befreiung, die nicht gleichermaßen für Frauen und Männer galt, war wieder auf Mütter bezogen.¹⁵¹

Bei der vom 17.01.1944 verordneten »Meldepflicht von Männern und Frauen, die aus Anlaß des Luftkriegs ihre bisherige Tätigkeit aufgegeben haben«¹⁵² wurde jedoch keinerlei Unterscheidung bei den Geschlechtern gemacht, auch nicht in Bezug auf zu versorgende Kinder. Doch je länger der Krieg andauerte umso mehr wurde – um den Kriegseinsatz zu bewältigen – von der geschlechtsspezifischen Einteilung von Aufgaben abgerückt und Ergänzungen bezüglich der Frauen formuliert. »Um für den totalen Kriegseinsatz alle für den Einsatz in Betracht kommenden Frauen zu erfassen«¹⁵³, wurden nun auch Frauen bis 50 Jahre zur Meldung verpflichtet. Es entsprach damit noch nicht den Vorgaben für die Männer, wurde aber ausgeweitet.¹⁵⁴

Dazu kam die Verpflichtung von Mädchen und jungen Frauen für den Luftwaffeneinsatz Ende November 1944.¹⁵⁵ Es wurden also nicht wie oftmals in den untersuchten Filmen dargestellt nur Jungs aus der Hitlerjugend für Kriegseinsätze eingesetzt, sondern gesetzlich eine Einbindung von der weiblichen Jugend vorgeschrieben. In *Der Untergang* wird eine Gruppe Jugendliche bei der Verteidigung Berlins gezeigt. Durch die jahrelange Indoktrinierung sind sie nicht davon abzubringen für den »Endsieg« zu kämpfen.¹⁵⁶ Eine sehr ähnlich aufgebaute Szene findet sich auch in *Die Brücke* – die es so im Originalfilm nicht gibt.¹⁵⁷ Jedoch sind es in *Die Brücke* nur Jungs und in *Der Untergang* acht Jungs und ein Mädchen in den Szenen. Das Mädchen Inge ist jedoch die einzige, an der die ZuschauerInnen keinerlei Abzeichen oder Hakenkreuz an ihrer Kleidung sehen können, obwohl diese an BDM¹⁵⁸-Uniformen ebenfalls angebracht waren. Bis auf einen Helm unterscheidet sie ohne genaue Fokussierung und möglicherweise Vorwissen über BDM-Uniformtypen für den Winter nichts von den Zivilisten drum herum. Der Film vermittelt in dieser Szene eine Gruppe HJ-Jungs und in der Darstellungsweise ein vermeintlich freiwillig dazu gestoßenes fanatisches Mädchen zu einer rein männlichen Gruppe. Die Verteilung von eins zu acht unterstreicht diese Interpretation. Als das Mädchen später ihren Kameraden drängt sie beim Zeigen des »Deutschen Grußes« umzubringen, sind weiterhin keine Abzeichen an ihrer Kleidung zu erkennen.¹⁵⁹ Ihre Rolle stellt somit ei-

151 Vgl. Zweite Verordnung über die Meldung von Männern und Frauen für Aufgaben der Reichsverteidigung. Vom 10. Juni 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 133.

152 Verordnung über die Meldepflicht von Männern und Frauen, die aus Anlaß des Luftkrieges ihre bisherige Tätigkeit aufgegeben haben. Vom 17. Januar 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 23.

153 Dritte Verordnung über die Meldung von Männern und Frauen für Aufgaben der Reichsverteidigung. Vom 28. Juli 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 168.

154 »Die regelmäßige Arbeitszeit der Frauen und Jugendlichen über 16 Jahre wird um 8 Stunden wöchentlich erhöht.«, in: Anordnung über die weitere Erhöhung der Mindestarbeitszeit im öffentlichen Dienst während des Krieges. Vom 7. September 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 192.

155 Vgl. Verordnung über den Luftwaffeneinsatz des Reichsarbeitsdienstes der weiblichen Jugend. Vom 28. November 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 332.

156 *Der Untergang* (2004), TC: 00:16:35-00:18:01.

157 *Die Brücke*. Wolfgang Panzer. D 2008, TC: 00:53:18-00:55:50.

158 Bund Deutscher Mädel

159 *Der Untergang* (2004), TC: 00:56:30-56:44.

ne Besonderheit dar, weil die kämpfende Jugend sonst nur anhand von Jungs filmisch erzählt wird. Eine Geschichtsvermittlung, die sich mit den gefundenen Quellen nicht vereinbaren lässt.¹⁶⁰ Franka Maubach schreibt dazu:

Es ist erstaunlich, daß der Handlungsraum weiblicher Kriegshilfe im Laufe der Suche nach Akteurinnen, auf die sich die Frauengeschichtsforschung zum Nationalsozialismus seit den neunziger Jahren gemacht hat, noch nicht als eigenes Phänomen entdeckt und beschrieben wurde. Dabei waren an nahezu allen Schauplätzen und zu allen Zeiten des Kriegs Helferinnen im Einsatz. [...] Vielleicht hat auch der Umstand, daß der Begriff »Hilfe« eine geringe Bedeutung suggeriert, die Erforschung des Phänomens verhindert. Weibliche Kriegshilfe wurde nicht wahrgenommen, weil sie nicht ernstgenommen wurde.¹⁶¹

Darüber hinaus gab es auch Frauen, die direkt die Arbeit der Wehrmacht unterstützt haben.¹⁶² Wehrmachthelferinnen, Flakhelferinnen – eine Arbeit zu der größtenteils junge Frauen eingeteilt waren – und weitere Aufgaben für das Militär, das die Frauen aber nie als Soldatinnen bezeichnet hat, auch wenn sie kriegswichtige Soldatenaufgaben ausführten. Dazu kommen Aspekte, wie beispielsweise die in Kriegsgefangenschaft geratenen Frauen, ihr Schicksal, die Todesumstände und ihre genaue Anzahl. Auch dazu fehlt es an Forschungsarbeiten.¹⁶³

Ein weiteres Beispiel, dass Spielfilme genauso wie die Gerichtsprozesse zu Frauen im kollektiven Gedächtnis untergehen können und keine Spuren hinterlassen, ist der Kriegsfilm *Blitzmädel an die Front*¹⁶⁴ aus dem Jahr 1958 über Wehrmachthelferinnen. Der gleiche Regisseur, der auch den zuvor genannten Film *Lebensborn* zwei Jahre später drehte und auch im »Dritten Reich« bereits als Regisseur aktiv war. Möglicherweise könnte das ein Grund für die Beurteilung als »politisch und moralisch fragwürdiger Kriegsfilm in vorgeblich dokumentarischen Stil«¹⁶⁵. Im »Dritten Reich« noch verboten bekommt nach dem Krieg 1982 auch der Film *Eine kleine Sommermelodie*¹⁶⁶ – ebenfalls mit einer Frau, die für die Wehrmacht arbeitet – nach dem Verbot durch die Alliierten eine FSK Freigabe. Beide Filme waren eindeutig in der Nachkriegszeit für die Bevölkerung der BRD zugänglich, aber ein Unterschied bei der Erinnerung von Frauen im Kriegsdienst

160 Vgl. Kuhn/Rothe (Hg.): Frauen im deutschen Faschismus. Band 2, S. 41.

161 Maubach, Franka: Expansionen weiblicher Hilfe. Zur Erfahrungsgeschichte von Frauen im Kriegsdienst, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 93–111, S. 93ff.

162 »Ich hatte die Möglichkeit, Funkerin, Telefonistin oder Fernschreiberin bei der Wehrmacht zu werden.«, in: Killius: »Die Blitzmädel« oder die weibliche Seite des Krieges, S. 46.

163 »Die etwa 500 000 Wehrmachthelferinnen unterstanden als Mitglieder des Wehrmachtgefolges dem Kriegsstrafrecht beziehungsweise dem Militärstrafgesetzbuch. Bereits ab 1939 waren Frauen als Nachrichtenhelferinnen, Stabs-, Flak- und Luftwaffenhelferinnen tätig. [...] Die genaue Zahl der Umgekommenen, Vermissten und Gefangenen ist nicht feststellbar; weder Behörden noch Forscher haben bisher genaue Fakten vorgelegt.«, in: Ebd., S. 46f.

164 *Blitzmädel an die Front*. Werner Klingler. BRD 1958.

165 Überblick zu dem Film *Blitzmädel an die Front* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/26407/blitzmaedel-an-die-front> zuletzt aufgerufen am 26.09.2023.

166 *Eine kleine Sommermelodie*. Volker von Collande. D 1943.

ist nicht erkennbar. Möglicherweise wurde das auch durch den Nachrichtenstopp über den Einsatz von Frauen im Kriegsdienst an die Presse der Jahre 1940 und 1941 im kollektiven Gedächtnis nicht verankert. Dort wurde festhalten »ab sofort sind die sämtlichen Betrachtungen und Verlautbarungen aller Art über den weiteren Einsatz der Frau in der Kriegswirtschaft verboten.«¹⁶⁷

Auch alltägliche Bereiche, die bis dahin durch Männer geleitet wurden, wurden nun durch Frauen in diesen Positionen unterstützt und geführt wie Sportvereine verschiedenster Art. Teilweise wurden die Männer sogar aufgerufen, Frauen in die Abläufe zu integrieren, damit das System überhaupt weiterlaufen konnte.¹⁶⁸ Auch bedeutete das noch mal Möglichkeiten das alltägliche Leben von anderen Frauen mitzugestalten und zu bewachen. Solche Posten wurden zumeist nur durch das Fehlen der Männer an Frauen vergeben. Um diese Regelungen und Auswirkungen zum Reichsarbeitsdienst zu Sonderarbeiten noch genauer einordnen zu können – da es einen speziellen Bereich der Arbeitswelt im Regime darstellt – werden diese Aspekte im Kapitel 5.3 ausführlicher betrachtet.

5.2.2 »Frauen sind unpolitisch«: Frauen in der Partei und parteipolitisch gelenkten Gruppen

Die Frauenpolitik des NS-Regimes zeichnete sich durch die breite organisatorische Erfassung und politische Integration der Frauen in den Staat aus. 1939 gehörten 12 Millionen Frauen mindestens einem der zahlreichen NS-Verbände an und stabilisierten damit das nationalsozialistische System. [...] Außerdem sollten sie in weltanschaulichen Kursen, die auf Frauenthemen zugeschnitten waren, die NS-Ideologie weiter verbreiten.¹⁶⁹

Manche politischen Strukturen wurden nach Geschlechtern getrennt aufgebaut, auch wenn die für Männer wie beispielsweise die Hitlerjugend heute im kollektiven Gedächtnis weiter verbreitet ist, als der Bund Deutscher Mädel (BDM).¹⁷⁰ Aber diese separaten Organisationen für Frauen boten ihnen nicht die gleiche Ausbildung und Teilhabe wie den Männern, denn die Hitlerjugend war »eine mächtige Rekrutierungsmaschine im Dienst eines zu tiefst frauenfeindlichen Regimes.«¹⁷¹ Doch der BDM bot als Jugendorganisation des Regimes ebenso wie für die Jungen eine eigene Hierarchie um die Mädchen ideologisch zu lenken.¹⁷² Das bedeutete sie hatten ebenfalls eine Machtstruktur inner-

167 Kuhn, Annette/Rothe, Valentine (Hg.): Frauen im deutschen Faschismus. Band 1, Düsseldorf 1982, S. 116.

168 Vgl. Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 73f.

169 Kipp, Michaela: »Die NS-Frauenpolitik« auf der Internetseite des LeMO, lebendiges Museum Online vom 12.09.2000: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/innenpolitik/frauenpolitik.html> zuletzt aufgerufen am 19.10.2023.

170 »1930 wurde der »Bund Deutscher Mädel« offiziell gegründet. [...] Mitte 1933 wurde die Aufgliederung in HJ, Jungvolk, BDM sowie Jungmädel sowie der hierarchische Aufbau der Organisation festgelegt.«, in: Perchinig: Zur Einübung von Weiblichkeit im Terrorzusammenhang, S. 71.

171 *Frauen der NS-Zeit* (2020), TC: 00:07:13-00:07:15.

172 »Sie kommt eines Tages weinend nach Hause, weil Mädels sie angespuckt haben. Die Lehrerin entgegnet Resi Nebel, als die sich beschwert: »Ich kann dagegen nichts machen. Das ist das BDM!«,

halb derer sie aufsteigen und Macht auf andere Frauen ausüben konnten. Hier nur eine knappe Zusammenfassung, welche Möglichkeiten den Frauen zur Verfügung standen.

Die Frauenorganisationen, die vor dem »Dritten Reich« existierten, wurden gleichgeschaltet und waren keine unpolitischen Gruppierungen. Das zeigt sich dadurch, dass »die NS-Frauenschaft und das Deutsche Frauenwerk [...] gemeinsam mit der NSDAP und ihren anderen Gliederungen am 10. Oktober 1945 durch den Alliierten Kontrollrat aufgelöst und verboten [wurden]«. ¹⁷³ Der Deutsche Frauenorden (DFO) – als Unterorganisation in die NSDAP eingegliedert – könnte als Vorläuferverein von der NS-Frauenschaft angesehen werden. Die 1931 gegründete NS-Frauenschaft unterstand der NSDAP-Reichsleitung, seine »Zielgruppen [waren] hauptsächlich die Hausfrauen und die Landfrauen« ¹⁷⁴. Sie war ähnlich strukturiert wie die NSDAP, denn »die Analyse der Tätigkeit der Gaufrauenschaftsleiterinnen, die in der NS-Frauenschaft eine exponierte Gruppe bildeten, zeigt, daß das Bild vom prinzipiell »unpolitischen Charakter« der nationalsozialistischen Frauenarbeit einer Überprüfung keinesfalls standzuhalten vermag.« ¹⁷⁵ Frauen in leitenden Funktionen wurden allerdings von Männern aus der Partei ausgewählt. ¹⁷⁶ Welche Auswirkungen auf die Leben der Frauen hatten diese Gruppen?

Frauen konnten Ausbildungen erhalten, wie z.B. als Sportlehrerinnen um auf diesem Weg den Mädchen die idealisierte weibliche Körperlichkeit zu vermitteln. ¹⁷⁷ Des Weiteren sollte zu Beginn des »Dritten Reichs« der Frauenarbeitsdienst (FAD) auf Reichsebene ausgeweitet werden. ¹⁷⁸ Die Machtausübung von Frauen auf andere Frauen innerhalb des Systems war durchaus vorhanden. Beispielhaft kann die Leiterin der Reichsfachschaft Deutscher Hebammen (RDH) von 1933 bis 1945, das NSDAP Mitglied Nanna Conti, genannt werden. Eine »überzeugte Nationalsozialistin und Antisemitin« ¹⁷⁹. Somit eine Frau mit Macht über einen Beruf in dem Frauen arbeiteten und der Auswirkungen auf das Leben von Frauen hatte. Das gesellschaftliche Bild der unpolitischen Frau wurde von Frauen in Machtpositionen nach dem »Dritten Reich« benutzt, um Schuld von sich zu weisen und dies wurde viele Jahrzehnte unkommentiert in der Forschung übernommen. Verdeutlicht wird dies an dem Beispiel von Erna Westernacher, der Gaufrauenschaftsleiterin von Hessen-Nassau:

in: Römer, Gernot: Die Austreibung der Juden aus Schwaben. Schicksale nach 1933 in Berichten, Dokumenten, Zahlen und Bildern, Augsburg 1987, S. 153.

173 Wagner, Leonie: »Ein Ende mit Schrecken. Die Frauenbewegung wird »gleichgeschaltet«, auf der Internetseite der Bundeszentrale für politische Bildung vom 08.09.2008: <https://www.bpb.de/themen/gender-diversitaet/frauenbewegung/35269/ein-ende-mit-schrecken/> zuletzt aufgerufen am 25.10.2023.

174 Winkler: Frauenarbeit im »Dritten Reich«, S. 40.

175 Michel, Anette: »Führerinnen« im Dritten Reich: Die Gaufrauenschaftsleiterinnen der NSDAP, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 115–137, S. 136.

176 Vgl. Wolfram, Lavern: KZ-Aufseherinnen – Parteigängerinnen der NSDAP?, in: Erpel, Simone (Hg.): *Im Gefolge der SS: Aufseherinnen des Frauen-KZ Ravensbrück*, Berlin 2018, S. 39–47, S. 41.

177 Vgl. Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 107f.

178 Vgl. Livi: Gertrud Scholtz-Klink, S. 69.

179 Tiedemann: Hebammen im Dritten Reich, S. 57.

Bestrebt, ihre Tätigkeit als leitendes NSDAP-Parteimitglied im Unpolitischen zu verorten, wollte sie sich durch den Hinweis auf ihre angebliche Machtlosigkeit jeglicher Verantwortung entziehen. Dieses von vielen ehemaligen NS-Funktionärinnen nach dem Ende des Dritten Reiches konstruierte Selbstbild wurden von der Forschung bis in die achtziger Jahre unreflektiert übernommen. [...] Mit den Gaufrauenchaftsleiterinnen gerät eine Gruppe weiblicher Parteifunktionäre ins Blickfeld, die von der Forschung bislang fast völlig außer Acht gelassen wurde.¹⁸⁰

Vielleicht ist deshalb in Frauen-Biografien die NSDAP-Mitgliedschaft selten aufgeführt. Doch Frauen waren ebenfalls NSDAP-Mitglieder.¹⁸¹ Es zeigen sich Unterschiede bei Parteimitgliedschaft in den Gesellschaftsschichten, bei der Religionszugehörigkeit und bei lokalen Bereichen und zeitlichen Abschnitten. Dabei ist relevant anzumerken, dass die NSDAP nicht als Volkspartei konzipiert war. Wie sich das wiederum zahlenmäßig auf den Anteil der Frauen in der NSDAP auswirkt, müsste in einer separaten Untersuchung behandelt werden.

Doch eine kategorische Einschätzung der Frauen als unpolitisch kann nicht standhalten. Wie das in den Spielfilmen umgesetzt ist, wird in der Analyse der Filme festgehalten.

5.3 Macht und Grausamkeit durch Frauen: Die Bedeutung der Frauen für die Stärkung und Aufrechterhaltung des Regimes

Frauen sind in allen Phasen der mörderischen Politik der Nazis aktiv.¹⁸²

Die Forschung in Deutschland zu Frauen in der NS-Zeit ist noch nicht auf dem gleichen Niveau wie die zu Männern in der NS-Zeit. Interessanterweise befassen sich nicht deutschsprachige Länder mit dem Thema Täterinnen manchmal ausführlicher als die deutsche Kulturvermittlung.¹⁸³ Einen deutschen Spiel- oder Dokumentationsfilm mit neuester Forschung ausschließlich über Grausamkeit durch Frauen im »Dritte Reich« gibt es in dieser Form zum jetzigen Zeitpunkt nicht. Im französischen Dokumentationsfilm *Frauen der NS-Zeit*¹⁸⁴ werden die Rolle und Relevanz der Frauen für die Stärkung des Regimes klar benannt und gleich zu Beginn des Films die Frage gestellt, warum die

180 Michel: »Führerinnen« im Dritten Reich, S. 115f.

181 Vgl. Schmitz, Alfred: »Untersuchung der Mitgliederstruktur. Überraschende Erkenntnisse über die NSDAP«, in Deutschlandfunk vom 29.01.2015: <https://www.deutschlandfunk.de/untersuchung-d-er-mitgliederstruktur-ueberraschende-100.html> zuletzt aufgerufen am 19.10.2023.

182 *Frauen der NS-Zeit* (2020), TC: 00:51:40-00:51:45.

183 Als Ausnahmen sind hier zwei ZDF-Dokumentationen zu nennen. Beide haben ihren Schwerpunkt jedoch nicht bei Täterinnen, sondern nennen sie nur als eine der Lebensszenarien neben der Verführung und dem Widerstand: Vgl. *Frauen im Nationalsozialismus* in der ZDF-Mediathek vom 19.08.2020: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdfinfo-doku/frauen-im-nationalsozialismus-10-2.html> zuletzt aufgerufen am 22.11.2023; Vgl. *Unsere Mütter, unsere Großmütter. Frauen im Krieg* in der ZDF-Mediathek vom 05.06.2021: <https://www.zdf.de/dokumentation/terra-x-history/unsere-muetter-unsere-grossmuetter-frauen-im-krieg-100.html> zuletzt aufgerufen am 22.11.2023.

184 *Frauen der NS-Zeit*. Christiane Ratiney. F 2020.

Frauen in der Aufarbeitung eine vermeintliche Sonderbehandlung bekamen, die bis heute Auswirkungen hat:

Frauen galten lange als passive Zeuginnen eines vor allem von Männern durchgeführten Völkermords. Aber beim näheren Hinschauen zeigt sich, dass manche Frauen unverzichtbare Rädchen im Getriebe waren. Ihr Engagement und ihre Gewaltbereitschaft werfen Fragen auf. Wie wurden sie zu Komplizinnen und manche sogar zu Mörderinnen? Warum blieben manche Verbrechen lange ungesühnt? Welche Tabus hindern uns noch heute daran die Taten dieser Frauen unvoreingenommen zu betrachten?¹⁸⁵

Es gab im »Dritten Reich« Aufgaben, die sowohl von Männern als auch von Frauen ausgeführt wurden, bei denen die Beteiligung der Frauen im deutschen kollektiven Gedächtnis jedoch nur gering ist. Das könnte daran liegen, dass die Entnazifizierung Frauen, die in NS-Verbrechen verwickelt waren, mehr verschonte als Männer.¹⁸⁶ Sie wurden nicht so oft befragt wie die Männer und Täterinnen konnten ihr Leben nach dem Krieg unbehelligt weiterleben. Obwohl es ZeugInnenaussagen zu Straftaten von Frauen gab, wurden diese nicht weiterverfolgt. Eine Belegbarkeit durch Gerichtsquellen stellte also in manchen Fällen keine ausreichende Begründung dar. Denn Verurteilungen mussten innerhalb der bekannten Machtstrukturen belegt werden und Frauen hatten diese öffentlichen Machtpositionen nicht inne. Die Unterstützung der meisten Frauen für das Regime lag außerhalb des bekannten Machtspektrums und eine Verurteilung konnte nicht mit den gängigen Belegen begründet werden. Ein prominentes Beispiel hierfür ist Winifred Wagner, die Schwiegertochter des Komponisten Richard Wagner. Obwohl sie keine politische Position innehatte, gehörte sie als Unterstützerin Adolf Hitlers zu den frühen – auch finanziellen – FörderInnen, war bereits seit 1926 Parteimitglied und trug essentiell dazu bei, dass die Bayreuther Festspiele ein wichtiger Teil der Kultur im »Dritten Reich« waren. Goebbels schrieb, sie sei »ein rassiges Weib. So sollten sie alle sein. Und fanatisch auf unserer Seite.«¹⁸⁷

Rechte Frauen in der Gesellschaft des »Dritten Reichs«

Wie in der Zusammenfassung zur Arbeitswelt der Frauen angesprochen, soll in diesem Kapitel noch einmal genauer die Bedeutung der Frauen in Berufen, die im direkten Zusammenhang mit dem Regime stehen, aufgegriffen werden.¹⁸⁸

So arbeiteten Frauen beispielsweise bei der Polizei und der Gestapo mit.¹⁸⁹ Auch die Tätigkeit von Frauen in Konzentrationslagern ist in der Erinnerungskultur wenig verhaftet. Es handelt sich dabei um Machtpositionen bei Verhaftungen, Inhaftierungen,

185 Ebd., TC: 00:02:25-00:00:03:00.

186 Vgl. Löffelsender, Michael: *Strafjustiz an der Heimatfront*, Tübingen 2012, S. 162–167.

187 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt a.M. 2007, S. 638.

188 Vgl. Maubach: *Expansionen weiblicher Hilfe*, S. 94.

189 Vgl. Kohlhaas, Elisabeth: *Weibliche Angestellte der Gestapo 1933–1945*, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 148–165, S. 148f.

Verfolgung, Ermordung und weiteren Verbrechen innerhalb der NS-Ideologie. In der Geschichtsvermittlung gibt es einen Schwerpunkt ausgerichtet auf Konzentrationslager für Männer. Frauenkonzentrationslager oder Frauen in Männerlagern sind kaum in der Erinnerungskultur außerhalb lokalen Gedenkens verankert. Um die inhaftierten Frauen in diesen Lagern soll es ausgiebiger im Kapitel 5.4 gehen. An dieser Stelle wird allerdings die Arbeit der Frauen zusammengefasst, die für oder im Auftrag des Regimes Arbeiten in den Lagern, Heimen oder Einrichtungen erledigten. Als Ärztinnen, Pflegerinnen, Aufseherinnen, aber auch Sekretärinnen und Angestellte jeder Art. Da Frauenkonzentrationslager im kollektiven Gedächtnis keinen präsenten Platz einnahmen, sind auch die Frauen, die dort für das Regime tätig waren, kaum bekannt. Wenn von Stützung und Aufrechterhaltung des Regimes durch Frauen die Rede ist, muss immer berücksichtigt werden, dass es in Positionen passierte, die die Männer den Frauen zugestanden und die eben nicht auf gleiche Weise wie bei den Männern erarbeitet werden konnten. Die Stützung des Regimes durch Frauen ist oftmals in Machtpositionen über andere Frauen zu finden. Welchen Anteil Frauen an Verbrechen des Regimes haben, muss in Bezug auf die gesellschaftliche Geschlechtertrennung neu beurteilt werden. So meint Helga Schubert: »Gerade von Frauen erwartet niemand diese Gefahr«¹⁹⁰. Ist das tatsächlich so oder ist das ein gewachsenes gesellschaftliches Konstrukt, das aus einem ideologischen Frauenbild entstanden ist?¹⁹¹

Will man nachfolgenden Generationen ein totalitäres Regime z.B. in Spielfilmen erklären, müssen alle Facetten berücksichtigt werden.¹⁹² Grausamkeit durch Frauen passiert in einem patriarchalen System größtenteils anders als durch Männer. Die Frauen haben oftmals nicht dieselben Möglichkeiten innerhalb des Systems, bleiben aber dennoch relevant.¹⁹³ Es ist in vielen Fällen schwierig diese Art der Machtausübung zu belegen.¹⁹⁴ Hauptsächlich, weil Belege und Quellen heute fehlen. Auch ist es kompliziert in einer Gesellschaft, die den Männern den Hauptteil der Schuld an Verbrechen gibt und das Attribut der Gewalt als männlich interpretiert, ein Verständnis für Grausamkeiten

190 Schubert, Helga: Judasfrauen, München 2021, S. 6.

191 »Die Lebensrealitäten der Frauen waren vielfältiger, die Strukturen, in denen sie handelten, komplexer, als daß die Frauenforschung mit begrifflichen Verkürzungen weiterarbeiten dürfte.«, in: Dördelmann, Katrin: »Aus einer gewissen Empörung hierüber habe ich nun Anzeige erstattet«. Verhalten und Motive von Denunziantinnen, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 189–205, S. 203.

192 Vgl. Tatschmurat, Carmen: Das Nichterlebte Erinnern. Eine Konsequenz für wissenschaftliches Arbeiten, gelehrt durch die Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus, in: Gravenhorst, Lerke/ Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Kore 1990, S. 355–370, S. 369f.

193 »Es ist an der Zeit, diese exkulpatorische Brille abzusetzen, das ›Täter-Opfer-Schema‹ hinter sich zu lassen und nach der strukturellen, ideologischen, organisatorischen und nicht zuletzt auch psychologischen Verankerung von Frauen im NS-Herrschaftsapparat zu fragen.«, in: Livi: Gertrud Scholtz-Klink, S. 16.

194 Vgl. Thonfeld, Christoph: Frauen und Denunziation. Anmerkungen aus geschlechterhistorischer Perspektive, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 127–147, S. 129.

von Frauen zu vermitteln.¹⁹⁵ Dies hat auch die HistorikerInnen Debatte der 1990er Jahre gezeigt, wie Susanne Heim schreibt:

Über die Rolle nichtjüdischer deutscher Frauen im Nationalsozialismus ist viel gestritten worden. Begriffe wie Schuld und (Mit-)Täterschaft sind jedoch neu in der Debatte. Frauen galten bislang als das unbelastete Geschlecht. Von der nationalsozialistischen Familienpolitik an Heim und Herd gebunden, hieß es, hatten sie so gut wie keinen politischen Einfluß. Ein Trugschluß. Die Realität sah anders aus.¹⁹⁶

Die dort und seitdem erforschten Aspekte zu Frauen im »Dritten Reich« finden sich nicht in der Relevanz in der öffentlichen Geschichtsvermittlung wieder. Insbesondere das unterschiedliche Erleben des Kriegs der Geschlechter müsste bei diesen Forschungen gleichwertig berücksichtigt werden.¹⁹⁷ Grausamkeiten durch Frauen dürften nicht prinzipiell als Einzelfälle aufgefasst werden. Die Spielfilme werden auch auf die in diesem Kapitel genannten Berufe und Machtausübungen hin bei der Darstellung von Frauen analysiert.

Frauen als KZ-Aufseherinnen

Das Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück war das größte seiner Art im »Dritten Reich«¹⁹⁸, deshalb soll daran beispielhaft der Beruf der Aufseherinnen dargestellt werden. Welche Befugnisse hatten sie und welche Aufgaben haben sie übernommen? Und welche Bedeutung hatten sie für die Stärkung und Aufrechterhaltung des Regimes, wenn davon gesprochen werden kann, dass »eine Oberaufseherin« durchaus eine Position einnehmen konnte, die es ihr erlaubte, entscheidend in das Lagerleben einzugreifen?¹⁹⁹ Da es in Ravensbrück das einzige Ausbildungszentrum für Aufseherinnen gab, die dann auf andere Lager verteilt wurden, ist dies ein guter Ausgangspunkt um Berufsabläufe der Frauen zu rekonstruieren. Hierzu nur einige zusammengefasste Punkte.

Auch Frauen ohne besondere Qualifikationen konnten dort tätig sein. Es handelt sich also nicht um eine besondere Auslese unter deutschen Frauen, sondern »durchschnittliche« Frauen der »arischen« Bevölkerung konnten eine Ausbildung erhalten.²⁰⁰ Kaum eine Frau wurde abgewiesen und es liegen einige Fälle vor, bei denen Aufseherinnen kündigten, meistens wegen Schwangerschaft. Eine Weigerung der Mitarbeit schien also möglich zu sein, selbst wenn man bereits vor Ort war. Die Vorteile dieses Berufes waren

195 Vgl. Lauterbach: »Aber dann hätten wir ja nur noch Verbrecherinnen...«, S. 142.

196 Heim, Susanne: Ehefrau, NS-Maid, Komplizin, Täterin, *taz* vom 31.01.1998.

197 Vgl. Hornung, Ela: Denunziation, »Wehrkraftersetzung« und Geschlecht, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 169–184, S. 177.

198 Vgl. Geschichte des Frauen-Konzentrationslagers Ravensbrück (1939–1945) auf der Internetseite der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten zur Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück: <https://www.ravensbrueck-sbg.de/geschichte/1939-1945/> zuletzt aufgerufen am 16.05.2022.

199 Heise, Ljiljana: KZ-Aufseherinnen vor Gericht. Greta Bösel – »another of those brutal types of women«?, Frankfurt a.M. 2009, S. 58.

200 Vgl. Schwartz, Johannes: »Weibliche Angelegenheiten«. Handlungsräume von KZ-Aufseherinnen in Ravensbrück und Neubrandenburg, Hamburg 2018, S. 68f.

ein besseres Gehalt als in anderen »Frauenberufen«, eine Anstellung als Reichsangestellte und eine komfortable Unterkunft. Ebenso gab es in Ravensbrück einen Kindergarten für die Kinder der Aufseherinnen.²⁰¹

Darüber hinaus könnte ausschlaggebend sein, dass es die erste Möglichkeit für viele Frauen war, eine Macht- und Autoritätsfunktion einzunehmen. In einer männerdominierten Welt in welcher Frauen ansonsten untergeordnet lebten, ist dies ein Aspekt der mitbedacht werden sollte.²⁰² Es fehlt eine breitgefächerte Forschung zu weiblichen Täterinnen und den Strukturen in denen Frauen das Regime stabilisierten. Nur einige Biografien dieser Frauen sind bisher erforscht.²⁰³ Zur Einordnung sollen an dieser Stelle beispielhaft nur eine Auswahl dieser Biografien zusammengefasst werden. Jedoch bleibt es auch eine Problematik, dass es nur ausgewählte Fälle zum Zeitpunkt dieses Schreibprozesses gibt und die Forschung zu Frauen und Gewalt, sowie ihre Bedeutung für faschistische Systeme, noch tiefergehend erarbeitet werden muss. Zum Einstieg hilft es ähnliche Machtstellungen wie bei den Männern zu betrachten, da diese bereits ausführlicher erforscht wurden. Durch Hilfsaufgaben für die SS, lassen sich Parallelen zur Unterstützung des Regimes in Bereichen ziehen, die für Frauen wie für Männer gleich waren. Denn »wie auch im Männerlager formt die SS-Führung [weibliche] Kriminelle zu ihrer Hilfsgruppe, die sie dabei unterstützen soll, die übrigen Häftlinge zu disziplinieren und zu terrorisieren.«²⁰⁴ Vera Salvequart ist ein Beispiel für weibliche Kapos²⁰⁵, die für ihre Taten – wie die Aufseherinnen in diesem Fall auch – verurteilt und hingerichtet wurde.²⁰⁶ Liest man Berichte von Überlebenden erfährt man auch von weiteren weiblichen Kapos, die gefürchtet waren. Hier ein Beispiel für solche Schilderungen:

Obwohl sie erst seit ein paar Tagen im Lager sind, wissen sie schon, dass die 23-jährige Jüdin [Luba] aus Schaulen von den Häftlingen gefürchtet wird. Nicht von ungefähr nennen viele sie »die rote Bestie«.²⁰⁷

Ausführliche Forschungen zu weiblichen Kapos – auch in der Zusammenarbeit mit KZ-Aufseherinnen – wären eine sinnvolle Ergänzung zum Lageralltagsverständnis in der Geschichtsvermittlung. Aufseherinnen, die Frauen in sogenannten Männerlagern bewachten, arbeiteten in einem männerdominierten Umfeld mit hauptsächlich männlichen Kollegen. Denn »der Dienst im KZ war insofern nicht nur mit materiellen Aufstiegsmöglichkeiten verbunden, sondern auch mit Status, der im sozialen Raum

201 Vgl. Heise: KZ-Aufseherinnen vor Gericht, S. 46–51.

202 Vgl. Schwartz: »Weibliche Angelegenheiten«, S. 86.

203 Vgl. Ebd., S. 371–397.

204 Lang, Hans-Joachim: Die Frauen von Block 10. Medizinische Versuche in Auschwitz, Augsburg 2011, S. 31.

205 Funktionshäftlinge. Durch Hilfsarbeiten für die SS erhielten sie Vergünstigungen und mussten dafür andere Häftlinge beaufsichtigen. Zumeist wurden diese Positionen strategisch an gewaltbereite Menschen vergeben.

206 Vgl. Taake, Claudia: Angeklagt: SS-Frauen vor Gericht, Oldenburg 1998, S. 67–84.

207 Gruberová, Eva/Zeller, Helmut: Geboren im KZ. Sieben Mütter, sieben Kinder und das Wunder von Kaufering I, München 2016, S. 122.

des KZ für alle sichtbar war.«²⁰⁸ Dieses gesellschaftliche Ungleichgewicht scheint eine direkte Auswirkung auf die Gewalt durch Frauen gehabt zu haben,²⁰⁹ »um einfach auch ihre eigene Stellung in diesem Gewaltsystem zu behaupten.«²¹⁰ Es kann hier exemplarisch Hildegard Lächert genannt werden, die auf Grund ihrer Gewalttätigkeit unter den Häftlingen des Lagers Majdanek den Spitznamen »Brigida« also »Die Blutige« erhielt. Überlebende berichten auch bei ihr von einem direkten Zusammenhang des Zusammenarbeitens von Aufseherinnen und Aufsehern und ausgeübter Gewalt von Frauen. Ein Beispiel hierfür ist:

Brigida erschien umringt von SS-Männern, die auf bestimmte Frauen zeigten. Brigida zog sie aus der Reihe, zog sie an den Schultern, an den Haaren oder an den Ohren. Sie schlug uns mit ihrer langen dicken Peitsche ins Gesicht und auf den Kopf. Brigida lächelte immer, wenn sie ihre Arbeit machte.²¹¹

Die Verantwortung für tote Inhaftierte ist bei Aufseherinnen eher durch zugefügte Verletzungen, Hunger und dadurch entstehende Krankheiten zu benennen.²¹² Es sind derzeit keine Belege vorhanden, dass diese Frauen an dem Ablauf der Vergasungen teilgenommen haben.

Der deutschen Bevölkerung der Nachkriegszeit sind diese Aufseherinnen und ihre Verbrechen durch in der Presse ausführlich besprochene Prozesse bekannt gewesen.²¹³ Die Kenntnis über die Existenz dieser Frauen in der Machtstruktur des »Dritten Reichs« wurde im kollektiven Gedächtnis und der Erinnerungskultur gleichermaßen nicht weiter gegeben und aufrechterhalten.²¹⁴ Die geringe deutschsprachige Forschung zu diesem Themenbereich, im Vergleich zu anderen über Männer des »Dritten Reichs«, ist ein weiteres Element, was entweder auf eine Verdrängung dieser Abläufe oder eine bewusste Nichteinbeziehung der Forschungsfelder hinweist. Sowohl von der Forschung, als auch von der Gesellschaft und der Justiz, sind gewalttätige Frauen im NS-Regime als Randphänomen eingestuft oder ganz ausgeklammert worden, was seinen Ursprung auch in Geschlechterrollen hat.²¹⁵ Die Gründe dafür stellen einen eigenen Forschungs-

208 Schwartz: »Weibliche Angelegenheiten«, S. 99.

209 »Diese Gewalt war auch oft auch ein Spiel zwischen einem SS-Mann und einer Aufseherin, sich gegenseitig zu überbieten.« *Frauen der NS-Zeit* (2020), TC: 00:59:56-01:00:02.

210 Ebd., TC: 01:00:06-01:00:26.

211 Ebd., TC: 00:59:30-00:59:56.

212 »Es ist bekannt, dass sie Häftlinge zu Tode getrampelt hat.« Ebd., TC: 01:01:10.

213 »Die Presse widmete [Irma] Grese nicht zuletzt aufgrund ihres Alters, ihres Aussehens und ihrer Kaltblütigkeit („Hyäne von Auschwitz“) besondere Aufmerksamkeit.«, in: Taake: Angeklagt, S. 50.

214 Der Dokumentarfilm *Der Prozeß* (*Der Prozeß*, Eberhard Fechner. BRD 1975/81) aus den 1980ern über die Majdanek-Prozesse ist als Ausnahme zu nennen, in dem Lächert vorkommt. Weder das Lager Majdanek noch Hildegart Lächert sind jedoch präsent in der deutschen Erinnerungskultur verankert.

215 Vgl. Toussaint, Jeanette: Nichts gesehen – nichts gewusst. Die juristische Verfolgung ehemaliger SS-Aufseherinnen durch die Volksgerichte Wien und Linz, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 222–239.

schwerpunkt dar.²¹⁶ ForscherInnen, die sich speziell des Themas gewalttätige Frauen im »Dritten Reich« annehmen, wie z.B. Wendy Lower, sind mitunter nicht Deutsche. Lower schreibt:

Die Annahme, Gewalt sei kein weiblicher Wesenszug und Frauen seien nicht zum Massenmord fähig, hat offenbar einigen Reiz: Sie gibt Hoffnung, dass zumindest die Hälfte der menschlichen Spezies die andere nicht verschlingen wird, dass sie die Kinder beschützen und damit die Zukunft sichern wird. Doch das gewalttätige Verhalten der Frauen so zu bagatellisieren und kleinzureden baut einen falschen Schutzschirm auf, der eine direkte Konfrontation mit dem Genozid und seinen verstörenden Realitäten verhindert.²¹⁷

Ein gesellschaftlich stereotypisches Frauenbild bedingt auch die Rechtsprechung, wie die Anzahl der verurteilten Straftaten nach Geschlecht unterteilt aufzeigt.²¹⁸ Und diese Ungleichbehandlung der Justiz bestärkt dann wiederum die gesellschaftliche Sichtweise und das Erinnern an Verbrechen von und an Frauen, wie sich an Gerichtsverfahren in der Nachkriegszeit erkennen lässt.²¹⁹

Wodurch die meisten Aufseherinnen im »Dritten Reich« ohne juristische Bestrafung nach dem Krieg leben konnten. Die deutsche Bevölkerung erfuhr durch die Presse von den verurteilten Frauen, dennoch sind Namen wie Elisabeth Volkenrath, Dorothea Binz und Gertrud Schreiter in der allgemeinen deutschen Geschichtsvermittlung selten zu finden. In dem schwedischen Roman *Ich heiße nicht Miriam*²²⁰ kommt eine Beschreibung von Dorothea Binz in der Handlung vor, dies ist jedoch wieder kein deutsches Werk. Keine dieser genannten Frauen wird in den untersuchten Filmen angesprochen, dargestellt oder erwähnt, obwohl z.B. in den Hamburger Ravensbrück-Prozessen über die Hälfte der Angeklagten Frauen waren und fast die Hälfte der Todesurteile Frauen betraf.²²¹

Die Existenz von festgenommenen Frauen unterschiedlichster Positionen ist auch in den Autobiografien von Frauen mit engem Kontakt zu Adolf Hitler zu finden, wie hier in der Autobiografie der Sekretärin Hitlers, Christa Schröder:

Und zwar waren dies alle weibliche Helferinnen, Angestellten und Angehörigen der SS, Waffen-SS und des SD, alle Parteifunktionärinnen von der Ortsgruppenfrauenschafts-

216 Vgl. Kretzer, Anette: NS-Täterschaft und Geschlecht. Der erste britische Ravensbrück-Prozess 1946/47 in Hamburg, Berlin 2009, S. 47–55.

217 Lower: Hitlers Helferinnen, S. 204.

218 Vgl. Eichmüller, Andreas: Die Strafverfolgung von NS-Verbrechen durch westdeutsche Justizbehörden seit 1945. Eine Zahlenbilanz, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 2008 (4), S. 621–640, S. 636f.

219 »In Linz ermittelten die Behörden gegen vier Aufseherinnen und die Oberaufseherin des Mauthausener Außenlagers Lenzing sowie gegen eine Aufseherin des KZ-Neuengamme. Alle Ermittlungsverfahren in Linz wurden eingestellt.«, in: Toussaint: Nichts gesehen – nichts gewusst, S. 223; Vgl. Eichmüller, Andreas: Keine Generalamnestie. Die strafrechtliche Verfolgung von NS-Verbrechen in der frühen Bundesrepublik, München 2012, S. 238.

220 Axelsson, Majgull: *Ich heiße nicht Miriam*, Berlin 2017.

221 Vgl. Kretzer: NS-Täterschaft und Geschlecht, S. 40f.

führerin an aufwärts, KZ-Aufseherinnen, BDM-Führerinnen, Sekretärinnen von Ministern, Gauleitern und von Hitler.²²²

Doch solche Nennungen von festgenommenen Frauen in der Nachkriegszeit haben anscheinend nicht zu einem Platz in der Erinnerungskultur geführt. Dazu kommt, dass Fälle, in denen Personen mehreren gesellschaftlich kaum beachteten Gruppen gleichzeitig angehören, besonders kompliziert in der Aufarbeitung sind. Hier ein Exkurs zum Thema Frauen und Sexualität als Beispiel für diese komplizierten Ansätze und warum zu diesem Themenkomplex nur wenig Forschung herangezogen werden konnte.

Anna Hájková forscht zur Aufseherin Anneliese Kohlmann, welche sich in eine Häftlingsfrau verliebt haben soll und es zu sexuellen Handlungen zwischen beiden Frauen kam. Anneliese Kohlmann hat bereits selber im Prozess 1946 angegeben, sexuelle Beziehungen mit Frauen im Lager gehabt zu haben und von anderen lesbischen Aufseherinnen erzählt.²²³ Dieses Beispiel zeigt wie lange es brauchen kann, dass öffentliche Aussagen von Frauen über homosexuelle Handlungen im Lagerkontext, wissenschaftlich aufgearbeitet werden. Für die erinnerungskulturelle Thematisierung schreibt Katja S. Baumgärtner, dass »in der Korrektur und Dekonstruktion lesbenfeindlicher Abwehrfiguren [...] audiovisuelle Bilder und Imaginationen [eine wichtige Rolle spielen].«²²⁴ Denn »weibliche Homosexualität wird in den Erinnerungsberichten Überlebender, wie bereits erwähnt, immer wieder als Seuche und Epidemie, als Krankheitsbefall definiert.«²²⁵ Die Erforschung der Verfolgung von Homosexuellen wurde viele Jahrzehnte nach dem »Dritten Reich« verhindert und ihr Gedenken erhält noch heute Ablehnung. Das zeigen Ereignisse, wie die Schändung von Denkmälern.²²⁶ Ein weiteres Problem für die Forschung liegt daran, dass »aufgrund fortbestehender Diskriminierung fast keine Selbstzeugnisse von Frauen, die über ihre Erfahrungen in der NS-Zeit aus lesbischer Perspektive berichteten.«²²⁷

Dazu kommt, dass auch die sexuelle Gewalt in Lagern, wie z.B. in KZ-Bordellen, noch flächendeckender wissenschaftlich bearbeitet werden und in der Geschichtsvermittlung ihren Platz finden müsste. Sexuelle Gewalt ist jedoch immer noch ein gesellschaftliches Tabuthema²²⁸, nicht nur im Kontext historischer Aufarbeitung. Die

222 Joachimsthaler, Anton (Hg.): Schröder, Christa: Er war mein Chef. Aus dem Nachlaß der Sekretärin von Adolf Hitler, München 2002, S. 244.

223 Vgl. Taake: Angeklagt, S. 106.

224 Baumgärtner, Katja S.: Das Konzentrationslager Ravensbrück im Film. Gender, Imagination und Memorialisierung, Berlin 2022, S. 567.

225 Eschbach, Insa: Homophobie, Devianz und weibliche Homosexualität im Konzentrationslager Ravensbrück, in: dies. (Hg.): *Homophobie und Devianz. Weibliche und männliche Homosexualität im Nationalsozialismus*, Berlin 2016, S. 65–78, S. 67.

226 Goeckel, Karin: »Denkmal für homosexuelle NS-Opfer in Nürnberg zerstört«, von BR24 vom 27.10.2023: <https://www.br.de/nachrichten/bayern/denkmal-fuer-homosexuelle-ns-opfer-in-nuernberg-zerstoert,TtuDc5h> zuletzt aufgerufen am 28.10.2023.

227 Schoppmann: Nationalsozialistische Sexualpolitik und weibliche Homosexualität, S. 3f.

228 »Doch das Thema Zwangsprostitution ist ja generell ein Tabu, da muss es nicht einmal um Sex-Zwangsarbeit in Konzentrationslagern gehen. [...] Daher ist das Thema Lagerbordelle auch innerhalb von Überlebenden-Verbänden nach wie vor ein strittiges. Viele der missbrauchten Frauen schwiegen aus Scham lange über ihr Schicksal. Besonders tragisch ist zudem, dass keine Frau für

Forschung von Robert Sommer²²⁹ ermöglicht es KZ-Bordelle mit Hilfe wissenschaftlicher Forschungsgrundlagen zu besprechen. Es müsste der Anstoß für eine tiefergehende Auseinandersetzung mit diesem Thema sein. An den KZ-Bordellen lässt sich aufzeigen, wie viele gesellschaftliche Stigmata die Bearbeitung dieser Themen überwinden muss, um als Aspekt des »Dritten Reichs« erforscht werden zu können. Auch müssten einige Themen geschlechtsunabhängiger vermittelt werden. Das, in der Geschichtsvermittlung stark Männer geprägte, Thema SS und ihre Rolle im Regime, steht noch am Anfang, wenn es um die Erforschung von SS-Helferinnen geht. Kathrin Kompisch schreibt dazu:

Auch die Waffen-SS sowie die Ordnungspolizei beschäftigten zahlreiche weibliche Stabs- und Nachrichtenhelferinnen. Allerdings ist ihre Rolle bisher kaum erforscht. Bereits vor dem Krieg hatte Himmler Pläne zur Gründung eines weiblichen SS-Korps ausarbeiten lassen, um so den »Ordenscharakter« der Eliteorganisation zu betonen, die eben kein reiner Männerbund sein sollte.²³⁰

Neben Frauen, die bezahlt für das Regime arbeiteten, gibt es auch Beispiele in denen Ehefrauen von SS-Männern Verbrechen begehen. Diese Frauen lebten auf Grund der Berufstätigkeit ihres Mannes mit ihren Familien neben Konzentrationslagern, hatten Häftlinge als (Haus)ArbeiterInnen und waren sich sowohl des Berufs des Mannes bewusst als auch der Handlungen, die neben ihrem Wohnort passierten.²³¹ Morde jener Frauen, sind durch ZeugInnenbefragungen bekannt.²³² Dazu an dieser Stelle einige Fallbeispiele, mit denen die SS-Ehefrauen in den untersuchten Spielfilmen verglichen werden können.

Ihre Ehe versetzte Ilse Koch, Liesel Willhaus und Erna Petri in die Lage über Leben und Tod zu entscheiden. Ilse Koch ist von diesen Ehefrauen die bekannteste. Im Gegensatz zu Ilse Koch erhielten die oben genannten Frauen keine Bestrafung für ihre Morde und konnten nach dem Krieg weiter unbehelligt leben.

Der Justiz reichten die ZeugInnenaussagen nicht für eine Verurteilung aus. Sie verlangten belegte Befehle für die Erschießungen, da die Morde sonst nicht in die damals vorliegenden Strafmuster passten. Die Verurteilungen der Straftaten waren allerdings auf die Machtstrukturen angepasst, in die Männer eingesetzt wurden. Da diese Frauen Täterinnen auf einer anderen gesellschaftlichen Ebene waren, sah die Rechtsprechung für ihre Opfer kein übliches Klageverfahren vor. Dass die Ausgangslage der Straftaten erst durch die Machtstrukturen der Männer ermöglicht wurde, fasst Erna Petri für sich nach dem Krieg in einer Aussage zusammen:

das Unrecht der Sex-Zwangsarbeit entschädigt wurde.«, in: Fallett, Mareike/Kaiser, Simone: Überleben im KZ-Bordell, *Spiegel* vom 25.05.2009.

229 Vgl. Sommer, Robert: Das KZ-Bordell. Sexuelle Zwangsarbeit in nationalsozialistischen Konzentrationslagern, Paderborn 2022.

230 Kompisch, Kathrin: Täterinnen. Frauen im Nationalsozialismus, Köln 2008, S. 231f.

231 Vgl. Schwarz, Gudrun: Frauen in der SS. Sippenverband und Frauenkorps, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 223–244, S. 226–231.

232 *Frauen der NS-Zeit* (2020), TC: 01:08:35-01:12:30.

Zur damaligen Zeit, als ich die Erschießungen vornahm, war ich erst 23 Jahre alt, noch jung und unerfahren. Ich lebte nur unter Männern. Die bei der SS waren und Erschießungen jüdischer Menschen durchführten. Um den SS-Männern nicht nachzustehen und ihnen zu zeigen, dass ich als Frau ebenso handeln kann wie sie, habe ich die sechs jüdischen Kinder erschossen.²³³

Wahrscheinlich ist, dass die Frauen sich dieser gesellschaftlichen Sonderstellung durch ihr Geschlecht bewusst waren und diese für sich nutzten. Isa Vermehren, deren Biografie in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie*²³⁴ verfilmt wurde, erinnert sich an die Aussagen: »Wir werden schon durchkommen«, und »Frauen und Kindern wird man ja nichts tun, wir können ja schließlich nichts dafür« usw.²³⁵

Ärztinnen und Pflegepersonal in KZs und NS-Einrichtungen

Schwieriger bei der Benennung von Frauen im kollektiven Gedächtnis wird es dann bei Berufen, die innerhalb der Gesellschaftsstruktur der BRD-Nachkriegszeit männlich geprägt waren, wie beispielsweise der Arztberuf. Jedoch galt »der Beruf der Ärztin [...] im NS-Staat als eines der typischen Felder, auf denen studierte Frauen arbeiten durften – war das Berufsbild doch geprägt von als typisch weiblich angesehenen Tätigkeiten wie Pflegen, Helfen und Umsorgen. Die Zahl der Ärztinnen stieg als Folge in den 1930er Jahren stärker an als die ihrer männlichen Kollegen.«²³⁶ Dies wird in der Erinnerungskultur so nicht vermittelt. Es findet sich in den untersuchten Spielfilmen auch kein Beispiel für eine Ärztin und so gut wie keine Akademikerin. Welche biografischen Beispiele hätten für die Verfilmungen genutzt werden können?

2½ Jahre lang arbeitete Herta Oberheuser als Ärztin im Konzentrationslager Ravensbrück.²³⁷ Sie war 1942 an Menschenversuchen beteiligt und »die einzige Frau, die nach dem Krieg im Nürnberger Ärzteprozess angeklagt und verurteilt wurde.«²³⁸ Oberheuser erhielt 20 Jahren Gefängnis, wurde jedoch nach nur vier Jahren wegen guter Führung entlassen. Sie arbeitete in der Nachkriegszeit weiterhin als Ärztin, bis ihr 1958 im Zuge weiterer Anzeigen von Überlebenden die Approbation entzogen wurde.²³⁹ Weitere Namen von KZ-Ärztinnen sind im kollektiven Gedächtnis noch weit unbekannter, wie Erika Koehler oder Gerda Weyand. Auch die Existenz von KZ-Krankenschwestern wird in diesem Zusammenhang selten thematisiert²⁴⁰, auch wenn die Aussagen von Überlebenden Straftaten dieser Frauen beschreiben²⁴¹.

233 Ebd., TC: 01:12:07–01:12:33.

234 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie*. Thomas Berger. D 2013

235 Vermehren, Isa: Reise durch den letzten Akt: Ravensbrück, Buchenwald, Dachau: eine Frau berichtet, Hamburg 1998, S. 216.

236 Kompisch: Täterinnen, S. 142.

237 Vgl. Taake: Angeklagt, S. 86.

238 Gruber, Katharina: »Die Macht der NS-Ärztinnen«, in der Rubrik science auf orf.at: <https://science.orf.at/stories/3215863/> zuletzt aufgerufen am 22.11.2023.

239 Vgl. Taake: Angeklagt, S. 87.

240 Vgl. Breiding, Birgit: Die Braunen Schwestern. Ideologie – Struktur – Funktion einer nationalsozialistischen Elite, Stuttgart 1998, S. 279–290.

241 Taake: Angeklagt, S. 30.

der besetzten Gebiete geht. Wissen über Berufe wie Ansiedlungsbetreuerinnen²⁵² oder Truppenunterhalterinnen ist im kollektiven Gedächtnis kaum zu finden.²⁵³ Nach dem Einmarsch in die Sowjetunion erweitert sich diese Anzahl noch um circa 500.000 Frauen. Darunter nun auch Sekretärinnen, Krankenschwestern und Ehefrauen von SS-Männern, die zusammen mit der Wehrmacht arbeiten.²⁵⁴

Frauen stellten einen beständigen Pfeiler in diesem System dar, ohne die es nicht so funktioniert hätte. Dazu gehörten auch Funktionen, die ganz direkt über Leben und Tod entscheiden konnten. Teilnahme an Besprechungen, Koordination von Einsätzen sind einige Aufgaben, die die Umsetzung der Ermordungen teilweise erst ermöglichten.

Die Macht der Frauen in »Frauenberufen«

Lieselotte Meier ist meiner Meinung nach ein klassisches Beispiel für eine Sekretärin des Terrors. Sie war verantwortlich für die Ausgabe von Arbeitsausweisen, sie waren Gold wert. Die Eintrittskarte zum Überleben. Als Verwaltungsangestellte hatte sie also dadurch Macht über Leben und Tod. Ihre Auswahl entschied wer getötet, wer erschossen wurde.²⁵⁵

Auch im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts gibt es noch Gerichtsprozesse gegen Angestellte in Konzentrationslagern. Auf Grund der Zeitspanne, sind die Personen heute sehr alt und waren damals noch recht jung. So auch beim Fall der Irmgard F., der im Herbst 2021 begann. Die damals 18-jährige wurde 2022 vom Landgericht Itzehoe wegen Beihilfe zum Mord in über 10 500 Fällen verurteilt.²⁵⁶ Als Sekretärin hatte sie im Konzentrationslager Stutthof knapp zwei Jahre für den Kommandanten des Lagers gearbeitet. Im Prozess nennt der Historiker Stefan Hördler im Speziellen wie »auch immer mehr Frauen [für das KZ-System] angeworben wurden. Beworben hatten sie sich in der Regel selbst.«²⁵⁷ Generell sind Frauen in Konzentrationslagern und ihrer Organisation – auch wenn es größtenteils Männerlager waren – häufiger zu finden, als es im kollektiven Gedächtnis weitergegeben wird. Und so stehen Sekretärinnen wie Irmgard F. »stellvertretend für eine Gruppe von mindestens 3.000 Menschen, die als zivile Angestellte durch ihre Tätigkeit das System der Konzentrationslager am Laufen gehalten haben.«²⁵⁸

Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus, Göttingen 2008, S. 83–102.

252 Nur eine Zeitzeugin mit diesem Beruf in allen untersuchten Filmen in *Shoah* (1985), Film 1, Teil 2, TC: 00:51:14-00:55:39. (Dort wird sie allerdings als »Frau Michelson, Ehefrau eines Nazis. Die Frau des Lehrers« den Zuschauenden vorgestellt.)

253 Vgl. Lower: *Hitlers Helferinnen*, S. 104f.

254 *Frauen der NS-Zeit* (2020), TC: 00:29:00-00:35:00.

255 Ebd., TC: 00:43:30-00:44:00.

256 Vgl. Schollbach, Jennifer: »Täter ohne Uniform«, in tagesschau.de vom 24.04.2025: <https://www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/nationalsozialismus-erinnerung-kz-mitarbeiter-100.html> zuletzt aufgerufen am 19.05.2025.

257 Burghardt, Peter: Stutthof-Prozess. Was die frühere KZ-Sekretärin gewusst haben könnte, *Süddeutsche Zeitung* vom 23.11.2021.

258 Schollbach, Jennifer: »Täter ohne Uniform«, in tagesschau.de vom 24.04.2025.

Jahren, sind das bei einer Bevölkerung im Jahr 1933 von 65,2 Millionen²⁶³ und einer Lebenserwartung von Frauen von knapp 63 Jahren²⁶⁴ immerhin zehn Prozent der Mädchen dieser Altersgruppe, die bereits zu Beginn des Regimes 1933 freiwillig beitraten. Und diese Zahl steigerte sich im Laufe des »Dritten Reichs« noch, dann natürlich auch auf Grund der Zwangsverpflichtungen einige Jahre später.²⁶⁵ Dennoch scheint es in der Erinnerungskultur oftmals als Einzelfall abgetan zu werden, wenn eine Frau aktiv eine Rolle im System eingenommen hat. Das Argument der späteren Verpflichtung wird oft angeführt, um eine politisch passive Haltung zu belegen oder eine Machtlosigkeit bei gleichzeitigem Widerwillen. Jedoch wird außer Acht gelassen, dass sowohl die Freiwilligkeit als auch die Verpflichtung gleichzeitig bei der Zusammensetzung der BDM-Mitglieder möglich sein können.

Frauen als Mitwisserinnen

Ein weiteres Themenfeld, welches in vielen Untersuchungen und der Vermittlung von Geschichte fehlt, ist die Zeugenschaft von Mädchen und Frauen an Grausamkeiten oder Verbrechen. Die daraus entstehende Verantwortung der Mitwisserinnenschaft der Frauen wird im kollektiven Gedächtnis nicht vermittelt. Aber auch die Forschung beschäftigt sich nicht mit der Ermittlung von belastbaren Daten.

Dies soll kurz an einem Beispiel festgemacht werden. In einem Dokumentarfilm, in dem ein Foto zur Darstellung von Zwangsarbeit im »Dritten Reich« gezeigt wird, sind auf dem Foto eine Jugendliche und ein Junge zu sehen, die den Umgang mit einem Zwangsarbeiter aus nächster Nähe beobachten.²⁶⁶ Die Doku nutzt das Foto jedoch nur zur Illustration von Zwangsarbeit und geht nicht auf die zuschauenden Personen ein. Eine systematische Analyse von Fotos von Menschenrechtsverletzungen – Propagandamaterial und heimlich gemachte Fotos im Vergleich – könnte für zukünftige Forschungen ein klareres Bild zur Zeugenschaft bieten, speziell für Frauen, aber auch für die gesamte Bevölkerung. Um die Verantwortung von Frauen an Leid und ihre Macht innerhalb des Systems gleichwertig wahrzunehmen, müsste auch abseits der hierarchischen Machtstrukturen des Regimes geforscht werden. An dieser Stelle ist eine belegbare Aussage zum Umfang von der Zeuginenschaft von Mädchen und Frauen, ohne übertragende Aufgabe im System, an Verbrechen nicht möglich, wäre aber ein interessanter Forschungsan-

263 Vgl. »Soziale Situation in Deutschland. Bevölkerungsentwicklung. Bevölkerungszahl in Millionen, 1871 bis 2019« vom 10.08.2020 auf bpb.de: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61532/bevoelkerungsentwicklung/> zuletzt aufgerufen am 29.03.2023.

264 Vgl. »Deutschland in Daten. Lebenserwartung« auf bpb.de: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/zahlen-und-fakten/deutschland-in-daten/220121/lebenserwartung/> zuletzt aufgerufen am 29.03.2023.

265 Vgl. Miller-Kipp, Gisela: »Verführerische« Offerte. Herrschaftsfunktion und politische Psychologie der Hitler-Jugend, in: Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft der KZ-Gedenkstätten in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Zwischen Verfolgung und »Volksgemeinschaft«. Kindheit und Jugend im Nationalsozialismus*, Göttingen 2020, S. 22–34.

266 *Die Geschichte der Arbeiterbewegung. Zeit der Ausbeutung und der Revolution* (2020), Teil 4, TC: 00:23:04.

satz. Denn Berichte von ehemaligen Häftlingen, verfolgten Personen und Geflüchteten enthalten auch Nennungen weiblicher Personen bei Fluchtversuchen oder Denunziation.

Mit dieser Übersicht der geschichtswissenschaftlichen und juristischen Aufarbeitung von Frauen im Lagersystem und ihrer gesellschaftlichen Relevanz für das Regime werden die deutschen Spielfilme zwischen 2000–2020 auf diese Aspekte hin untersucht.

5.4 Verfolgte Frauen: Die Komplexität der Opfergruppen

Politisch verfolgte Frauen kommen in der Erinnerungskultur und den Spielfilmen weniger vor, weil sie weniger verfolgt oder politisch aktiv waren als die Männer? Diese Überlegung soll anhand der folgenden Übersicht entkräftet werden. Eine allgemeingültige Zusammenfassung verfolgter Frauen kann im Rahmen dieser Arbeit nicht gegeben werden. Vielmehr sollen einzelne Beispiele aufzeigen, was an möglichen Frauenrollen in den Spielfilmen hätte aufgenommen werden können. Hierbei geht es um den Frauenanteil in den verfolgten Gruppen und die damit verbundenen Erlebnisse. Anhand der Analyse werden die Spielfilme dann auch daraufhin untersucht. Zwar wäre diese Verdeutlichung anhand von Zahlen und Daten am aufschlussreichsten, doch spiegelt sich das ungleiche Gedenken ebenso in der Tatsache wider, dass diese Zahlen für Frauen nicht in der gleichen ausführlichen Form vorliegen wie für Männer. Das Phänomen lässt sich nicht nur in Bezug auf das »Dritte Reich« erkennen. Auch Beispiele der Aufarbeitung der DDR zeigen, dass es ein allgemeines Problem bei der Aufarbeitung der deutschen Frauengeschichte gibt, dass sich über das »Dritte Reich« hinaus erstreckt.²⁶⁷ Teilweise sind Orte für inhaftierte Frauen schon ab 1933 in der Forschung bekannt²⁶⁸, doch nicht immer sind alle bekannten Inhaftierungsorte geschlechtsspezifisch tiefergehend erforscht oder themenspezifische Recherchen zu Frauen stehen hinter denen von Männern zurück. Die genaue Anzahl der Frauen aller Inhaftierungsorte, ihres prozentualen Anteils pro Häftlingskategorie und ihre detaillierte Zuordnung nach Umgang und Festnahmegrund ist im Rahmen dieser Arbeit nicht zu leisten. Darüber hinaus ist zu berücksichtigen, dass historische Abläufe, die in der Erinnerungskultur bekannt sind, einen Fokus auf Männer legen und diese Auslegung auch in der geschichtswissenschaftlichen Aufarbeitung zu finden ist. Diese verfügbaren Informationen könnten jedoch möglicherweise zu einem besseren Verständnis von historischen Abläufen in Bezug auf Frauen genutzt werden, indem man an schon bekannte Abläufe aufbaut.

267 Hanisch, Dörte: »DDR-Frauengefängnis. Hoheneck: Verschwundene Dokumente erschweren Forschungsarbeit«, mdr.de, Rubrik Geschichte, DDR vom 19.02.2022: <https://www.mdr.de/geschichte/ddr/politik-gesellschaft/gedenkstaette-hoheneck-gefaengnis-frauen-stefan-appelius-100.html> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

268 »Das erste »Frauenschutzhaftlager« für weibliche Gegner des Nationalsozialismus wurde im Herbst 1933 in Moringen errichtet. [...] Die von ihnen verhafteten Frauen wurden entweder in Arrestzellen von Polizeiwache, in Haftanstalten der Justiz oder in sogenannten »Arbeitshäusern« untergebracht. [...] Hier war die Unterbringung weiblicher Häftlinge auch längerfristig möglich.«, in: Taake: Angeklagt, S. 23.

Beispielhaft kann hier die logistische Umsetzung der »Endlösung« – im kollektiven Gedächtnis mit der Arbeit und der Person Adolf Eichmann verbunden – genannt werden. Denn es »hält [am 26.03.1942] noch ein zweiter Transportzug in Auschwitz, wie schon der erste aus Ravensbrück mit 999 Frauen, diesmal aus Poprag in der Slowakei. Mit diesem zweiten Transport gehen die Nationalsozialisten [...] zum letzten Abschnitt der Judenverfolgung über – der von den Nazis »Endlösung« genannten massenhaften Deportation der europäischen Juden und deren Vernichtung in spezialisierten Lagern in Osteuropa. Er ist der erste registrierte Transport unter der Ägide von SS-Obersturmbannführer Adolf Eichmann, dem verantwortlichen Organisator der Judenverfolgung im Reichssicherheitsamt«²⁶⁹. Die Umsetzung der bei der »Wannseekonferenz« beschlossenen Vernichtungsmaschinerie der europäischen JüdInnen begann also mit einem Frauentransport? Gab es dafür alleine logistische Gründe? Waren es geschlechtsspezifische Überlegungen mit Frauen zu beginnen? Wurde von ihnen weniger Arbeitskraft erwartet? Nahm man von ihnen weniger Gegenwehr an oder solche, die von männlichem Wachpersonal leichter bewältigt werden könnte? Aspekte der bürokratischen Umsetzung in Geschlechterunterteilung sind teilweise bereits in der Forschung angesprochen.²⁷⁰ Manche Auswirkungen dieser Überlegungen finden sich auch in den Überlebendenzahlen einiger Vernichtungslager wieder, wie Raul Hilberg zusammenfasst:

Bei der entsprechenden Selektion blieben eher Männer als Frauen von der sofortigen Vergasung verschont. Nur etwa ein Drittel der Juden die Auschwitz überlebten, dürften Frauen gewesen sein. In den anderen Lagern mit weniger Insassen, wo es kaum Überlebende gab, verschwanden die Frauen restlos. Aus Treblinka und Sobibor kamen nur wenige davon, aus Belzec und Kulmhof keine.²⁷¹

Dies sind Ansätze, doch die weitergreifenden Auswirkungen geschlechtsbezogener Vorgänge, müssten noch tiefergehend bearbeitet werden.²⁷² Welche Schlüsse lassen sich auf Grund unterschiedlicher Behandlungen von Frauen aus den besetzten Ostgebieten und Frauen aus dem KZ Ravensbrück ziehen?²⁷³

Weibliche Häftlinge in Konzentrationslagern

Prinzipiell sind Frauen im System der Konzentrationslager ein Forschungsfeld welches noch weiteren intensiven Recherchen bedarf, was wie erwähnt in der langen Nichtbeachtung des Themas liegt. Forschungen, mit dem Fokus auf bestimmte Orte wie z.B. Ravensbrück, liegen bereits vor, doch bilden sie oftmals mitunter keine Forschungsliteratur, die auf verschiedene Lager vergleichend angewendet werden kann. Es ist leider hierbei nicht möglich für unterschiedlichste Lager auf eine Vielzahl von Literatur und Quellenarbeit

269 Lang: Die Frauen von Block 10, S. 31.

270 Vgl. Hilberg, Raul: Die Vernichtung der europäischen Juden, Berlin 1982, S. 620f.

271 Hilberg, Raul: Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945, Frankfurt a.M. 1992, S. 149.

272 Vgl. Rauscher, Hans: Holocaust: »Wir wissen erst 20 Prozent«, *Der Standard* vom 10./11.06.2006.

273 Vgl. Lang: Die Frauen von Block 10, S. 32.

zurückzugreifen, wie sie bei anderen Themen des »Dritten Reichs« mit Männern im Fokus vorliegt. Insbesondere weil es dabei um bestimmte Schwerpunkte geht, die nur die Frauen im Lagerleben betroffen haben und somit keine auf Männer bezogene Erkenntnisse abgeleitet werden können.

Darunter fällt die Thematik der Menstruationshygiene, der medizinischen Versorgung von gynäkologischen Problemen und Schwangerschaften. Obwohl davon ausgegangen wird, dass durch Hunger und Stress bei einem Großteil der Frauen die Periode ausblieb, waren Schwangerschaften und Menstruation dennoch ein Thema das viele Frauen in Konzentrationslagern betraf.²⁷⁴ Das Ausbleiben der Menstruation war für viele Frauen ein weiteres traumatisierendes Moment, welches sie »als Angriff auf ihre Weiblichkeit und Fertilität«²⁷⁵ empfanden. Das Gebären von Kindern in Lagern und die Mutter-Kind Beziehung dadurch ist ein weiterer Punkt, der bis heute kaum erforscht und in der Erinnerungskultur bekannt ist.²⁷⁶ Dazu kommt der sexuelle Missbrauch von Frauen durch Zwangsprostitution in Häftlingsbordellen²⁷⁷, die sexuelle Gewalt durch Mithäftlinge und SS-Angehörige²⁷⁸, sowie die Zwangssterilisation²⁷⁹.

Es bleibt eine zu untersuchende Überlegung, ob die Gewalt der männlichen Häftlinge an Frauen deshalb nicht als sozialwissenschaftlicher Aspekt in der Konzentrationslagerordnung der Nationalsozialisten präsen- ter thematisiert wird, weil Gewalt von Männern an Frauen ein so alltägliches Phänomen war und ist, dass es in diesem Kontext keiner weiteren Betonung zu bedürfen scheint. Welche Macht manche Häftlinge über andere Mithäftlinge erhalten konnten, wurde jedoch in der Aufarbeitung der Lagersysteme meist beispielhaft zwischen männlichen Häftlingen aufgezeigt. Für ein umfängliches Verständnis der sozialen Strukturen und ihrer TäterInnen müssten Rollenmuster hinterfragbar bleiben. Ebenso muss auch die Gleichzeitigkeit von Opfer und TäterIn klarer kommuniziert werden. Das bedeutet, »wenn bisher der Anteil von Frauen an der Verfolgungs- und Vernichtungspolitik des »Dritten Reiches« ausgeblendet werden konnte, und allen Frauen, ungeachtet ihrer Handlungen und Verhaltensweisen, ein Opferstatus zugestanden wurde, dann bestehen innerhalb der Forschung nicht nur auf Seiten der

274 Vgl. Sommer: Das KZ-Bordell, S. 207ff; Vgl. Amesberger, Helga/Auer, Katrin/Halbmayer, Brigitte: Sexualisierte Gewalt, S. 108–111.

275 Riebe, Renate. »... von diesem Augenblick an hatte ich aufgehört, ein Mensch zu sein«. »Lebensbedingungen von Frauen in NS-Konzentrationslagern, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 57–70, S. 66.

276 Vgl. Gring, Diana: Schwangerschaften und Geburten im Konzentrationslager Bergen-Belsen, in: Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft der KZ-Gedenkstätten in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Zwischen Verfolgung und »Volksgemeinschaft«. Kindheit und Jugend im Nationalsozialismus*, Göttingen 2020, S. 46–66; Vgl. Gruberová/Zeller: Geboren im KZ; Vgl. Amesberger, Helga/Auer, Katrin/Halbmayer, Brigitte: Sexualisierte Gewalt, S. 288–337.

277 »Diese Bordelle, von der SS »Häftlings-Sonderbauten« genannt, wurden nicht für SS-Männer, sondern für männliche Häftlinge errichtet. Der Bordellbesuch sollte ein Anreiz zur Steigerung ihrer Arbeitsleistung sein.«, in: Ebd., S. 17.

278 Vgl. Amesberger, Helga/Halbmayer, Brigitte: »1938-1945: Verfolgung von Frauen durch das NS-Regime. Rollenbilder und Rassismus« auf der Internetseite des Hauses der Geschichte Österreich: <https://1945.hdgoe.at/verfolgung-frauen> zuletzt aufgerufen am 23.10.2023.

279 Vgl. Hilberg: Die Vernichtung der europäischen Juden, S. 637.

liegt, fällt dieser Geschlechtsaspekt in der Thematisierung gesondert auf. In wie weit diese hier genannten Aspekte in den Spielfilmen thematisiert werden, soll in der Analyse genauer betrachtet werden.

Menschenversuche an Frauen

Auch hier bietet es sich an ein Beispiel aus Ravensbrück heraus zu greifen. Es sind 86 Frauen bekannt an denen Experimente für die Behandlung von Soldatenverletzungen durchgeführt wurden, sie nannten sich die Kaninchen von Ravensbrück. Der Initiator dieser Versuche Ernst-Robert Grawitz wird in *Der Untergang* zwar als Person dargestellt, doch diese angesprochenen Menschenversuche und Ravensbrück werden dabei nie erwähnt. Weitere Darstellungen in den Spielfilmen von ÄrztInnen, die an Menschenversuchen im untersuchten Zeitraum beteiligt waren, gibt es nicht, auch wenn es noch viele Fälle in Bezug auf Frauen gebe, wie hier beispielhaft ein Briefwechsel der Firma Bayer mit der Lagerleitung von Auschwitz aufzeigt:

Wir schlagen vor, nicht mehr als RM 170.- pro [Frau] zu zahlen. [...] Die Versuche wurden gemacht. Alle Personen starben. Wir werden uns bezüglich einer neuen Sendung bald mit Ihnen in Verbindung setzen.²⁸⁵

Ein gravierendes Element bei der Datenerhebung bleibt die systematische Ausgrenzung von Verbrechen an Frauen auf juristischer und gesellschaftlicher Ebene in der Nachkriegszeit, wie der Umgang mit weiblichen Opfern von medizinischen Versuchen im Zuge der Nürnberger Ärzteprozesse aufzeigt. Die weitreichenden Folgen für die Opfer selbst, aber auch für ihre Sichtbarkeit und das ernst nehmen als Opfergruppe – sowohl in der Forschung, juristisch als auch in der Gesellschaft – sind prägend und bedingen sich gegenseitig.²⁸⁶

Zwangsarbeit von Frauen

Innerhalb der Lagermauer entstand ein ›Industriehof‹ mit Produktionsstätten für traditionelle Frauenarbeiten wie Schneidern, Weben und Flechten. Neben dem KZ-Gelände errichtete die Firma Siemens & Halske 20 Werkhallen, in denen Häftlinge ab Spätsommer 1942 zur Zwangsarbeit herangezogen wurden. Mit Fortgang des Krieges entstanden über das ganze Reich verteilt über 40 Außenlager, in denen Ravensbrücker Häftlinge Zwangsarbeit leisteten.²⁸⁷

Die filmische Thematisierung der ZwangsarbeiterInnen kann anhand eines Beispiels hier angeführt werden. Obwohl beispielsweise in einem Dokumentationsfilm auch Originalaufnahmen von Frauen gezeigt werden, ist immer nur die männliche Form zu hören. Die Anzahl der Frauen unter den freiwillig gemeldeten ArbeiterInnen aus

285 Kuhn/Rothe (Hg.): Frauen im deutschen Faschismus. Band 2, S. 141.

286 Vgl. Lang: Die Frauen von Block 10, S. 253f.

287 Geschichte des Frauen-Konzentrationslagers Ravensbrück (1939–1945) auf der Internetseite der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten zur Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück.

den besetzten Gebieten, den Zwangsverpflichteten, sowie den politisch und rassistisch verfolgten Häftlingen ist in diesem Filmausschnitt nicht übermittelt. Insbesondere bei den ZwangsarbeiterInnen aus dem Osten, bei der Nennung schlimmer Arbeitsbedingungen, werden Gruppenfotos von Frauen gezeigt, ohne dass diese explizit erwähnt werden. Quellen, wie diese gezeigten Fotos und weitere Dokumente, verdeutlichen durchaus eine Anzahl an Frauen in jeder der genannten Gruppen, aber eine genaue Forschung darüber wird nicht aufgeführt und macht die Nennung der Anzahl in der Zusammenfassung schwer.²⁸⁸ Selbst in der Zwangsarbeit wurden die Geschlechterstereotype weiter geführt und unter »Frauenarbeit« und »Männerarbeit« unterschieden, was in der Geschichtsvermittlung oftmals übernommen wird. Frauen aus besetzten Gebieten waren wie die Männer ebenfalls zur Arbeit im Deutschen Reich eingesetzt. Frauen und Männer aus dem besetzten Polen und ihre Arbeitskraft waren für die Bevölkerung sichtbar, wie die Polizeiverordnung von März 1940 fest schrieb.²⁸⁹ Sogar die Unterteilung der Personen aus den unterschiedlichen Gebieten war für die Bevölkerung durch die verschiedenen Abzeichen erkennbar. Diese Kenntlichmachung bezog sich auch auf OstarbeiterInnen.²⁹⁰ Daraus lässt sich jedoch noch nicht die genaue Anzahl ableiten, wie viele Arbeiterinnen und Ehefrauen tatsächlich darunterfielen.

Verfolgung von Frauen im Widerstand

Zahlenmäßig ungenau erfassbar ist die Verfolgung von Widerstandskämpferinnen. Im kollektiven Gedächtnis oftmals von männlichen Personen dominiert, sind weibliche Widerstandskämpferinnen kaum in der Erinnerungskultur bekannt. Die Ausnahme ist dabei oft Sophie Scholl als omnipräsentes Beispiel.

Der Themenkomplex Widerstand ist schwer zu kategorisieren. Da Akten zu Festnahmen zwar bearbeitet und nach Geschlecht, Ort und Straftat eingeteilt werden könnten – diese breite Quellenforschung gibt es in dieser Form noch nicht flächendeckend – würden in dieser Auflistung dann Daten, der nie festgenommenen oder verurteilten Personen, fehlen. Zwar wurden Frauen ebenso angeklagt wie Männer, doch muss dabei die gesellschaftliche Einstellung zu Frauen und ihrer politischen Arbeit bedacht werden. Veranschaulicht man das an dem bekannten Beispiel Sophie Scholl, ist die Sonderbehandlung von Frauen im »Dritten Reich« und in der Erinnerungskultur gleichermaßen zu erkennen. Im Gegensatz zu den männlichen Mitgliedern der »Weißten Rose« erhielt Sophie Scholl die Chance der Hinrichtung zu entgehen, was sie nicht annahm. So wurde sie von den Nationalsozialisten geschlechtsbezogen anders behandelt und in ihrem Widerstand weniger ernst genommen als beispielsweise ihr Bruder. Durch eine gewisse gesellschaftlich akzeptierte Unmündigkeit und Beeinflussbarkeit von Frauen konnte argumentiert werden, sie hätte nicht gewusst was sie tat, während

288 *Die Geschichte der Arbeiterbewegung. Zeit der Ausbeutung und der Revolution* (2020), Teil 4, TC: 00:21:52–00:23:09.

289 Vgl. Polizeiverordnung über die Kenntlichmachung im Reich eingesetzter Zivilarbeiter und -arbeiterinnen polnischen Volkstums. Vom 8. März 1940, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940, S. 555.

290 Vgl. Polizeiverordnung über die Kenntlichmachung der im Reich befindlichen Ostarbeiter und -arbeiterinnen. Vom 19. Juni 1944, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944, S. 147.

sie mitmachte. Dies wird auch im Spielfilm über sie eingebaut und die Versuche des Kommissars diese Darstellung ins Protokoll aufnehmen zu lassen, da er weiß, dass dieses Argument funktionieren würde.²⁹¹ Es wird sogar von Sophie Scholl im Film selbst gesagt²⁹² und während der Szene der Gerichtsverhandlung wirft der Richter Hans Scholl vor, er habe sie »da feige mit hineingezogen«²⁹³. Lässt das Rückschlüsse zu, dass es auch andere Frauen im Widerstand gegeben hat, die auf Grund dieser Argumentation gar nicht erst in den Akten auftauchen und somit in keiner Statistik untersucht werden könnten?

Dass der Widerstand der »Weißen Rose« auch nach der Ermordung der Geschwister Scholl weiter ging, wird im kollektiven Gedächtnis zur »Weißen Rose« kaum weitergetragen. Einige junge Menschen waren im Zusammenhang mit der »Weißen Rose« vor und nach der Hinrichtung der Scholl-Geschwister in und außerhalb Münchens weiterhin aktiv. Darunter sind Frauen wie Marie-Luise Jahn und Maria Leipelt zu nennen.²⁹⁴ Aber auch Susanne Hirzel und Traute Lafrenz, sowie Kontakte zu Berliner Widerstandsgruppen hatte die »Weiße Rose« durch Lieselotte Ramdohr und Ruth Andreas-Friedrich.²⁹⁵

Widerstand konnte so viele verschiedene Formen und Wege annehmen, dass es nicht möglich ist eine zuverlässige Zahl in die Statistik der verfolgten Frauen aufzunehmen. Das Gleiche gilt in diesem Fall ebenso für Männer. Das Übersehen und Nichternstnehmen von politischen Aktionen von Frauen ist ein Aspekt, der nicht verlässlich eingearbeitet werden kann. Es bleibt offen, ob das ein Faktor ist, der die Daten entscheidend verändern würde. Alternativ könnte man in der Analyse erstmal den Frauenanteil als politische Häftlinge in Lagern heranziehen. Dazu beispielsweise Einweisungen in Gefängnisse, Exekutionen und polizeiliche Meldungen kombinieren.²⁹⁶ Eine solche umfassende Auswertung liegt allerdings zu diesem Zeitpunkt nicht vor und kann im Rahmen dieser Arbeit auch nicht erbracht werden.

Darüber hinaus sind auch Weigerungen der Anpassung an das NS-Frauenbild ein Verfolgungsgrund, der bis zur Inhaftierung in ein Konzentrationslager oder die Einweisung in eine Psychiatrie führen konnte.²⁹⁷ Die entsprechenden Bezeichnungen in den Akten müssten rekonstruiert und die Anzahl dieser Frauen zusammengestellt werden. Um die genaue Zahl der Frauen zu erfassen, die aus geschlechtsspezifischen Gründen

291 Sophie Scholl – *Die letzten Tage* (2005), TC: 01:10:16-01:10:32, 01:11:00-01:12:00.

292 »Der Mohr hat mir eine goldene Brücke gebaut, wenn ich von unserer Idee abschwöre.« Ebd., TC: 01:12:48-01:12:51.

293 »Und Ihre Schwester haben Sie da feige mit hineingezogen.« Ebd., TC: 01:29:32-01:29:35.

294 Vgl. »Widerstandsgruppe Weiße Rose«, auf der Internetseite der Weiße Rose Stiftung e.V.: <https://www.weiße-rose-stiftung.de/widerstandsgruppe-weiße-rose/> zuletzt aufgerufen am 13.12.2023.

295 Vgl. »Verbreitung der Flugblätter«, auf der Internetseite der Weiße Rose Stiftung e.V.: <https://www.weiße-rose-stiftung.de/widerstandsgruppe-weiße-rose/verbreitung-der-flugblaetter/> zuletzt aufgerufen am 13.12.2023.

296 Vgl. »April 1945: Der Mord an 71 Frauen und Männern im KZ Neuengamme«, Bericht auf der Internetseite der KZ-Gedenkstätte Neuengamme vom 24.04.2015: <https://www.kz-gedenkstaett-e-neuengamme.de/nachrichten/news/april-1945-der-mord-an-71-frauen-und-maennern-im-kz-neuengamme/> zuletzt aufgerufen am 28.10.2023.

297 Schupetta: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, S. 178f.

oder auf Grund von Weigerung des NS-Frauenbilds inhaftiert oder umgebracht wurden, bedarfes einer intensiven Recherche in den erhaltenden Unterlagen dieser Einrichtungen und Institutionen. Die gesetzliche und gesellschaftliche Rolle der Frauen in der Nachkriegszeit ist es auch, welche die Datenlage zu Frauen mit Anspruch auf Entschädigungszahlen zu einem schwierigen Forschungsfeld macht. Verlässliche Daten zum Frauenanteil der verfolgten Personen können daraus nicht gezogen werden. So wurden Frauen z.B. auf Grund der Gesetze in der Abhängigkeit einer Ehe teilweise ihre Ansprüche versagt. Dies ist eine geschlechtsbezogene juristische Auslegung, die bei den Frauen und ihrer gesellschaftlichen Ungleichbehandlung zu finden ist, aber kaum bei Männern. Und von solchen Fällen ist nur bekannt, weil es Frauen gab die klagten. Die große Dunkelziffer an Frauen, die nicht klagten trotz Schädigung, wäre hier zu klären. Eine Datenerhebung von tatsächlich entschädigungsberechtigten Frauen, der Anzahl der Frauen, die nicht berücksichtigt wurden und wie diese gesellschaftliche Ungleichbehandlung durch fehlende Sichtbarkeit das kollektive Gedächtnis mitprägt, bedeutet eine intensive, vielschichtige Forschung.

In wie weit bekannte Zahlen und Zusammenhänge in der filmischen Darstellung von Frauen eingebaut oder abgeändert wurden, wird in der Analyse der Filme bearbeitet. Ein erster Überblick könnte durch die Anzahl der bekannten Frauen in Widerstandsgruppen, wie beispielsweise dem Solf Kreis, dem Kreisauer Kreis oder der Herbert-Baum-Gruppe gewonnen werden.²⁹⁸ Doch selbst diese bekannteren Gruppen werden nicht in die Erinnerungskultur von Frauendarstellungen einbezogen. Für die Filme der Statistik lässt sich bereits festhalten, dass die Mitgliedschaft von Isa Vermehren in einer dieser Widerstandsgruppen, trotz erforschter Aktivität nicht in ihrer filmischen Biografie vorkommt. Stattdessen wird ihre Mitgliedschaft in der Handlung geschichtswissenschaftlich unbegründet auf ihren Bruder übertragen. Dies ist ein wiederkehrendes Frauenbild in den untersuchten Filmen, auf das bei der Analyse des Films im Kapitel 6.1.3 noch genauer eingegangen wird. Ebenso wird der Fokus auf belegbare, repetitive Muster in der Darstellung von Frauen gelegt, welche zum einen auf typische Darstellungsweisen in westlichen Filmen und zum anderen auf nicht wissenschaftlich belegten geschlechtsspezifischen Annahmen über geschichtliche Abläufe beruhen. Die Übersicht dieses Kapitels dient dabei als Anhaltspunkt.

Queere Frauen und ihre Verfolgung

Es ist, als ob queere Geschichte nur für queere Leute da ist, während Heterogeschichte für alle da ist.²⁹⁹

Die gleichzeitige Zugehörigkeit zu zwei verfolgten Gruppen wurde oftmals nicht als Tatsache in der Forschung übernommen. »Margot Heumann, Anne Frank und Mela-

298 Vgl. Zoske, Robert M.: Die Weisse Rose. Geschichte, Menschen, Vermächtnis, München 2023, S. 103f.

299 Sternberg, Jan: »Historikerin: Queere Beziehungen gehören zur Holocaustgeschichte«, rnd vom 26.01.2023: <https://www.rnd.de/politik/holocaust-gedenktage-queere-beziehungen-in-der-ns-lagergesellschaft-ODMJWNF7GNB0TLDXQB6IROECDY.html> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

nia Weissenberg machten nicht nur Andeutungen, sondern lieferten zum Teil klare Beschreibungen der eigenen Queerness, die aber die Holocaustforschung nicht wahrnehmen wollte³⁰⁰, schreibt beispielsweise Anna Hájkova. Durch diese Lücken in der Forschung ergeben sich fehlende vergleichbare Zahlen.

Obwohl im Regime streng bestraft und geächtet wendet sich der §175 und die Verfolgung homosexueller Menschen gegen männliche Personen und lässt weibliche Homosexualität rechtlich größtenteils außen vor.³⁰¹ »Da auch eine lesbische Frau Kinder gebären könne, wurde ein wesentliches Motiv der Homosexuellenverfolgung, die Bevölkerungsvermehrung, bei Frauen als nicht relevant angesehen³⁰², könnte als These angeführt werden.

Auch in der medialen Geschichtsvermittlung werden vermutlich aus diesem Grund in den meisten Fällen nur die männlichen Homosexuellen genannt.³⁰³ Lesbische Frauen wurden jedoch trotzdem ausgegrenzt und teilweise deshalb ins KZ gebracht. Obwohl beides Mal Homophobie der Verfolgung zugrunde lag, gab es eine andere Einteilung im Häftlingssystem.³⁰⁴ Deshalb ist auch schwierig zu sagen, welche und wie viele Frauen auf Grund von ihrer tatsächlichen oder unterstellten Homosexualität inhaftiert oder strafrechtlich verfolgt waren. Die statistische Vergleichbarkeit zu inhaftierten Männern ist also nicht gegeben und könnte nur mit äußerstem Aufwand recherchiert werden, bei dem dennoch ein Graubereich bleiben wird.³⁰⁵ Es sind solche, bereits bei der Ausübung der Verbrechen an Frauen fehlenden Dokumentationen – auf Grund von geschlechtsbezogener Ungleichbehandlung – die ein heutiges angepasstes Gedenken erschweren.

Oftmals erscheint weibliche Homosexualität in der Erinnerung »entweder gar nicht oder nur als abgeleitete [Form] der männlichen Homosexualität³⁰⁶. Somit kommen fehlende oder schwer zu findende Quellen und ein bewusstes oder unbewusstes Ignorieren von diesen Verfolgtengruppen zusammen und bilden eine Lücke in der Erinnerungskultur. Es wird dabei auch auf das »Desinteresse männlicher Historiker verwiesen³⁰⁷.

300 Hájkova: Menschen ohne Geschichte sind Staub, S. 48.

301 Vgl. Schoppmann, Claudia: Zwischen strafrechtlicher Verfolgung und gesellschaftlicher Ächtung: Lesbische Frauen im »Dritten Reich«, in: Eschebach, Insa (Hg.): *Homophobie und Devianz. Weibliche und männliche Homosexualität im Nationalsozialismus*, Berlin 2016, S. 35–51.

302 Knoll / Brüstle: Verfolgung von Homosexuellen am Beispiel Oberösterreich in der NS-Zeit, S. 126.

303 Vgl. »Das dunkelste Kapitel – Homosexuelle im Nationalsozialismus«, BR radioWissen vom 30.05.2019: <https://www.br.de/radio/bayernz/sendungen/radiowissen/ethik-und-philosophie/homosexualitaet-nationalsozialismus-100.html> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

304 »Die Kennzeichnung mit dem rosa Winkel blieb den aufgrund tatsächlicher oder vermeintlicher Homosexualität kriminalisierten Männern »vorbehalten«, so daß es keine gesonderte Häftlingskategorie lesbischer Frauen gab.«, in: Schoppmann, Claudia: Zeit der Maskierung. Lebensgeschichten lesbischer Frauen im »Dritten Reich«, Berlin 1993, S. 11.

305 Vgl. Dobler, Jens: Unzucht und Kuppelei. Lesbenverfolgung im Nationalsozialismus, in: Eschebach, Insa (Hg.): *Homophobie und Devianz. Weibliche und männliche Homosexualität im Nationalsozialismus*, Berlin 2016, S. 53–62, S. 61f.

306 Müller, Klaus: Gedenken und Verachtung. Zum gesellschaftlichen Umgang mit der nationalsozialistischen Homosexuellen-Verfolgung, in: Eschebach, Insa (Hg.): *Homophobie und Devianz. Weibliche und männliche Homosexualität im Nationalsozialismus*, Berlin 2016, S. 115–138, S. 116.

307 Ebd., S. 134.

Zu den Gruppen, die entschädigungsberechtigt waren, wurden homosexuelle Menschen in der Geschichte der BRD gesetzlich erst 1990 aufgenommen. Darauf wird in Kapitel 6.1.3 und 7.2 nochmals eingegangen. Die filmische Aufarbeitung folgte mehr der rechtlichen und gesellschaftlichen Sicht auf diese verfolgten Gruppen, als der wissenschaftlichen Erkenntnisse, wie die Analyse der Spielfilme im folgenden Kapitel 6 thematisiert.

6. Frauenbilder im deutschen Spielfilm über die NS-Zeit (2000–2020)

Die für diese Arbeit erarbeitete Statistik wurde anhand erkennbarer Muster untersucht und zur besseren Veranschaulichung anhand von Grafiken bildlich verdeutlicht. Die untersuchten Elemente waren vielfältig und werden nun innerhalb dieser folgenden Kapitel erläutert und genauer analysiert.

Zunächst wurden die Spielfilme nach Genre zusammengefasst. Diese Entscheidung wurde getroffen um der Quantität einzelner Genre gerecht zu werden und ihre Bedeutung für die filmische Erinnerungskultur zu verdeutlichen. Durch die genauere Untersuchung der Gemeinsamkeiten dieser Spielfilme können nicht nur Schwerpunkte der filmischen Erinnerungskultur der Jahre 2000–2020 herausgearbeitet werden, sondern auch Unterschiede in der Darstellung von Frauen je nach Themenschwerpunkt klarer benannt werden.

Aus den erarbeiteten Ergebnissen werden darauffolgend die drei elementaren Erkenntnisse der Analyse der Spielfilme über das »Dritte Reich« von 2000–2020 in Bezug auf die Darstellung von historischen Frauenbiografien anhand von Beispielen herausgearbeitet.

Im Anschluss daran folgt die Zusammenfassung von Besonderheiten erkennbarer Geschlechterstereotypen, die sich auf Darstellung innerhalb der untersuchten Filme, ebenso wie auf deren Produktion beziehen.

Abschließend werden die untersuchten deutschen Spielfilme im internationalen Vergleich betrachtet, sowohl was ihre Vermarktung, ihre Produktion und ihre Wahrnehmung innerhalb des westlichen Filmmarktes betrifft.

6.1 »Und hinten lief mal eine Frau durchs Bild«. Die Bedeutung von Frauen für geschichtliche Abläufe in den Spielfilmen

Es existieren keine Richtlinien oder Maßgaben für deutsche RegisseurInnen, wenn sie Themen des »Dritten Reichs« filmisch darstellen wollen. Dennoch ähneln sich viele Er-

Biografien von Überlebenden werden in der Öffentlichkeit diskutiert, das Konzept der ZeitzeugInnenschaft ist etabliert und Fördermittel sowie Produktionen ermöglichen die Verfilmung dieser Lebensgeschichten.

Die Bedeutung der filmischen Darstellung des »Dritten Reichs« zu Beginn des Jahrtausends für die Geschichtsvermittlung wurde bereits in Kapitel 2.2 ausgeführt. Ebenso erkennbare Unterschiede von weiblichen und männlichen ZeitzeugInnen wurden dort mit einbezogen. Diese Überlegungen sind relevant, da im untersuchten Zeitraum ZeitzeugInnen noch aktiv in die Entstehung ihrer eigenen Filmbiografien einbezogen wurden konnten. Dies ist eine Möglichkeit, die in den nächsten Jahren und Jahrzehnten weggelassen wird. Aus diesem Grund ist es relevant, die Rückmeldungen der Überlebenden in diesen 20 Jahren zu berücksichtigen. Wie sehen sie die Entwicklung des deutschen Spielfilms zur Darstellung des »Dritten Reichs«? Lassen sich länderspezifische oder geschlechtsspezifische Besonderheiten erkennen? Ein erwähnenswerter Aspekt wird im Zusammenhang von dem Film *Lauf Junge Lauf*⁶ von Pepe Danquart genannt. Der Film kam 2014 in die deutschen Kinos und behandelt das Leben von Yoram Fridman. Der besondere Umgang der Deutschen mit der eigenen Geschichte ist ein Element das auffällt:

Die Tatsache, dass Danquart ein Deutscher war, schlug nicht negativ aus, im Gegenteil. Das Schuldbewusstsein heutiger Deutscher bot Fridman nach eigenen Worten die Gewähr, dass das Werk kein Kitschfilm à la Hollywood werden würde.⁷

Schuldbewusstsein könnte ein Aspekt sein, der die filmische Aufarbeitung des »Dritten Reichs« in Deutschland prägt. Verklärte Historisierung und schonungslose Darstellung der Ereignisse sind die Ränder, innerhalb derer sich die deutschen Spielfilme über das »Dritte Reich« bewegen. Besonders zum Tragen kommt die Verklärung historischer Ereignisse, wenn es um Kooperationen mit Ländern geht, die im Zweiten Weltkrieg Kriegsgegner oder besetzte Länder waren. Deshalb ist es notwendig länderübergreifende Kooperationen und die unterschiedlichen Darstellungen von Frauen in diesen Spielfilmen anzusprechen. Beim deutsch-russischen Kriegsdrama *Vier Tage im Mai*⁸ entstand beispielsweise ein Film, der versöhnen sollte, dabei jedoch einiges beschönt hat. Die Kritiken reichten von verständnisvoll⁹ bis hin zu offener Kritik¹⁰. Besonders deutlich werden Probleme, wenn verschiedene Erinnerungskulturen, geschichtliche Aufarbeitungen und Nationalgefühle in der international verflochtenen Filmindustrie und Kooperationsprojekten¹¹ zusammengeführt werden, wie in einer Filmkritik weiter ausgeführt wird:

6 *Lauf Junge Lauf*. Pepe Danquart. D/F/PL 2014.

7 Brill, Klaus: Kind in Zeiten des Krieges. Holocaust-Film »Lauf, Junge, lauf«, *Süddeutsche Zeitung* vom 10.01.2014.

8 *Vier Tage im Mai*. Achim von Borries. D/RUS/UA 2011.

9 Vgl. Filmkritik zu *Vier Tage im Mai* auf cinema.de: https://www.cinema.de/film/vier-tage-im-mai_4668140.html zuletzt aufgerufen am 25.03.2022.

10 Vgl. Buß, Christian: Deutsch-russisches Kriegsdrama. Rote Knollennase trifft Nazi-Kumpel, *Spiegel* vom 02.10.2011.

11 Der Film wurde laut Vorspann sowohl vom Kultusministerium der Russischen Föderation und der Staatlichen Filmförderung der Ukraine gefördert: *Vier Tage im Mai* (2011), TC: 00:00:14.

Die Drehbuchidee stammt vom russischen Hauptdarsteller Aleksey Guskov, auch das Budget wurde zu einem großen Teil mit russischen Geldern bestritten. So lobenswert dieses Finanzierungs- und Inszenierungsmodell auch erscheint – bei der deutsch-russischen Feelgood-Kooperation war man offensichtlich derartig auf Versöhnung gepolt, dass man die historischen Grausamkeiten lieber gleich ausgespart hat. Völkerverständigungskitsch pur.¹²

Es scheint, als müsse man sich entscheiden, ob ein Film ein historisches Ereignis so weit wie möglich fakten- und forschungsbasiert inszenieren oder man es eher als Versöhnungsprojekt nutzen möchte. Dies wird deutlich an Aussagen russischer Darsteller wie: »Für mich ist durch die Dreharbeiten der Krieg zwischen dem deutschen und meinem Volk erst jetzt wirklich beendet.«¹³ und »Unser Film ist nicht nur auf finanzieller Ebene eine Koproduktion, sondern auch auf künstlerischer.«¹⁴ Dennoch stellt sich die Frage, ob eine wirkliche Versöhnung und Aufarbeitung ohne Thematisierung unangenehmer historisch belegter Fakten – in diesem Fall Gewalt gegen Frauen – überhaupt möglich und nachhaltig ist. Gerade diese Zusammenarbeit, die Rücksicht auf die »angenehmere« Erinnerung der Deutschen und Russen nimmt, scheint ein Kriterium gewesen zu sein, weshalb der Film von der Deutschen Film- und Medienbewertung das Prädikat »besonders wertvoll« erhalten hat.¹⁵ Interessant ist, dass der einzige Part, in dem eine Frau eine aktive Rolle spielt und aus der passiven Position der zu Beschützenden herauskommt, in der Begründung nur als Teil des »unterhaltsam erzählen«¹⁶ aufgeführt wird und somit »nicht zwingend auch erzählt werden muss«¹⁷. Auch hier zeigt sich ein bekanntes Muster, das in jedem Kapitel des Hauptteils der untersuchten Filme wiederkehrt: Darstellung von Frauen erfolgt in den Filmen fast ausschließlich in Verbindung mit sexuellen Beziehungen zu Männern und/oder Sexualisierung durch männliche Figuren in der Handlung.

Warum wurde dieser Film als Beispiel hier herausgegriffen? Die Handlung dieses Films beruht auf einer wahren Begebenheit. Ein Heim voller Mädchen und junger Frauen soll am Ende des Kriegs von Soldaten vor Vergewaltigungen gegnerischer Soldaten geschützt werden und es kommt zu nationenübergreifender Zusammenarbeit. Die Frauen, um die es geht, stehen aber in diesem Film nicht im Mittelpunkt, werden kaum erwähnt oder dargestellt und agieren höchstens passiv. Die Männer, die sie beschützen sollen, prägen den Film. Die Frauen sind in der Verfilmung ihrer eigenen Erfahrungen nur Statistinnen. Zur Einschätzung dieses Erzählmusters hier einige Fakten, welche Bedeutung Vergewaltigungen im Krieg einnehmen.

12 Buß, Christian: Deutsch-russisches Kriegsdrama. Rote Knollennase trifft Nazi-Kumpel, *Spiegel* vom 02.10.2011.

13 Claus, Peter: Nachricht aus dem Niemandsland, *Russia Beyond* vom 28.09.2011.

14 Ebd.

15 Vgl. Jurybegründung der Deutschen Film- und Medienbewertung zur Erteilung des Prädikats besonders wertvoll an den Film Vier Tage im Mai: https://www.fbw-filmbewertung.com/film/4_tag_e_im_mai_zuletzt_aufgerufen_am_25.03.2022.

16 Ebd.

17 Ebd.

anderen Seite eine erstaunlich stumme feministische Internationale. Großes Schweigen. Relativierungen. Im besseren Fall Kontextualisierungen. In allen Fällen kaum Aufschrei, nur wenig intellektuelle Prominenz, die den Hass der Terroristen auf Frauen klar benennt. [...] Oder doch, weil diese Gewalt momentan so normal wirkt, dass man sie vermeintlich nicht mehr kommentieren muss?²¹

Trotz vieler Quellen, Literatur, historischer Forschung und Wissen über Vergewaltigungen im kollektiven Gedächtnis findet diese Gewalt gegen Frauen in den untersuchten Spielfilmen nur als Hintergrundereignis statt oder als Teil eines größeren zu erzählenden aussöhnenden Handlungsstrangs. Diese filmische Darstellung entspricht der öffentlichen Umgangsweise mit diesem Kriegsverbrechen²², und doch ist es »bemerkenswert und bezeichnend, daß die Ächtung von Vergewaltigungen im Krieg als Kriegsverbrechen öffentlich nicht bekannt ist, obgleich mit dieser Ächtung nach 1945 die Konsequenzen aus den den Frauen im Zweiten Weltkrieg angetanen Vergewaltigungen gezogen wurde.«²³

Vier Tage im Mai stellt eine Besonderheit dar, weil es im Kern um historisch belegte Vergewaltigungen an Frauen als Kriegsverbrechen geht. Aus dem untersuchten Zeitraum gibt es keinen weiteren Spielfilm mit dieser Handlung. Aber dennoch ist es so, dass im Film Männer und ihre Gefühle im Fokus stehen. Obwohl das ganze Kinderheim voll mit Mädchen ist, ist der einzige (fiktive) Junge im Heim der Protagonist. Die erwähnte Liebesgeschichte der jungen Frau mit einem sowjetischen Soldaten wird durch seine Gefühle erzählt, da er in sie verliebt ist, bzw. sie anziehend findet. Innerhalb des Films wird dargestellt, wie er versucht ihr Kleid hoch zu schieben²⁴ sie beim Ausziehen beobachtet und sie an der Brust anfasst²⁵. Deshalb stellt *Vier Tage im Mai* ein gutes Anschauungsbeispiel dar. Es verbindet drei Problematiken. 1. Abänderungen bei der Darstellung von historischen Abläufen bei internationalen Kooperationen oder Aussöhnungsvorhaben. 2. Erzählung und Vermittlung von Geschichte aus männlicher Perspektive und 3. die Darstellung von Gewalt an Frauen allein als Nebenstrang.

Als einziger Film der Jahre 2000–2020 thematisiert *Anonyma – Eine Frau in Berlin*²⁶ Vergewaltigungen als Verbrechen im Mittelpunkt mit einer Frau in der Hauptrolle. Er spielt aber nach dem Einmarsch der Roten Armee in Berlin und ist deshalb in der Statistik der untersuchten Filme nicht mit aufgenommen. Dieser Spielfilm beruht auf den Tagebucheinträgen von Marta Hillers.²⁷ Im westlichen Vergleich zeigt sich auch hier wie-

21 Biazza, Jakob: Vergewaltigung als Marketingstrategie, *Süddeutsche Zeitung* vom 02.11.2023.

22 Vgl. 1945 – Frauen als Kriegsbeute, in der ARD-Mediathek vom 22.04.2025: <https://www.ardmediathek.de/video/1945-frauen-als-kriegsbeute/1945-frauen-als-kriegsbeute/mdr/Y3JpZDovL21kci5kZS9zZW5kdW5nLzl4MjAoMC81MDIxNDktNDgyMjU4> zuletzt aufgerufen am 19.05.2025.

23 Wullweber, Helga: Vergewaltigung als Waffe und das Kriegsvölkerrecht, in *Kritische Justiz* 1993 (26 Nr. 2), S. 179–193, S. 179.

24 *Vier Tage im Mai* (2011), TC: 00:30:38.

25 Ebd., TC: 01:00:20–01:01:00.

26 *Anonyma – Eine Frau in Berlin*. Max Färberböck. D/RUS 2008.

27 »Während das Buch in den USA und Großbritannien zu einem großen Erfolg wurde, fiel es beim deutschen Publikum, durch. Offenbar war die Zeit noch nicht reif, um sich mit dem Thema öffentlich auseinanderzusetzen. Es blieb lange Jahre ein Tabu, an das man nicht rühren wollte.«, in: Ullrich, Volker: *Acht Tage im Mai. Die letzte Woche des Dritten Reiches*, München 2020, S. 110.

der, dass Deutschland sexuelle Gewalt als Tabuthema ansieht, dass nicht besprochen werden soll, denn »weder in der deutschen Nachkriegsöffentlichkeit noch in der historischen Wissenschaft wurde dieses Thema gebührend beachtet, geschweige denn bearbeitet. Dabei waren schätzungsweise mehr als zwei Millionen Frauen davon betroffen.«²⁸ Die ungleiche Darstellung von Verbrechen an Frauen wird in Kapitel 6.2 noch mal ausführlicher betrachtet und stellt einen größeren Untersuchungsschwerpunkt der Arbeit dar.

An dieser Stelle soll die teilweise problematische Zusammenarbeit mit anderen Ländern und die unterschiedliche Aufarbeitungspolitik der am Krieg beteiligten Länder angesprochen werden, um die Schwerpunktsetzung in der Darstellung der Geschichte des »Dritten Reichs« in deutschen Spielfilmen besser einordnen zu können. Zu berücksichtigen sind dabei weltweit unterschiedliche (künstlerische) Auseinandersetzungen mit dem Zweiten Weltkrieg. Historische Aufarbeitung bei gleichzeitiger kritischer Außenwahrnehmung von Nachbarländern bringt den deutschen Film in eine Sondersituation. Aus dieser Gratwanderung entwickelte sich auch die Schwerpunktsetzung des deutschen Spielfilms über das »Dritte Reich« und diese zu kennen ist relevant für die Analyse der Darstellung der Frau in diesen Filmen. Hierfür werden einige Beispiele mit europäischen Nachbarländern herausgegriffen.

Dass das Aussöhnen und Beschwichtigen bei Kooperationen mit ehemaligen Kriegsgegnern die historische Perspektive überdecken kann, zeigt die britisch-deutsche Kooperation *Laconia*. Die deutsche Version wurde fast ein Jahr später als in Großbritannien ausgestrahlt und zwar am 02.11 und 03.11.2011 in der ARD. Wird In einer Kritik gerade das versuchte versöhnende Element kritisch betrachtet,²⁹ so sind es bei einer anderen insbesondere die Abänderungen dieses Spielfilms über ein historisches Ereignis speziell für das deutsche Fernsehen:

Allerdings wurde für die deutsche Fassung aber eine eigene Version angefertigt, die scheinbar nichts mehr mit der britischen Version gemein hat, [...] [um] den schrecklichen Melodramen näher zu kommen, für die die Degeto Film, die hier als Co-Produzent fungierte, berüchtigt ist und regelmäßig kritisiert wird. [...] Aus einem exzellenten TV-Film, der mit großem Erfolg im englischen Fernsehen [sic!] lief, machte man in Deutschland eine langweilige Schmonzette.³⁰

Was passieren kann, wenn man das nicht so macht, hat die Debatte um ***Unsere Mütter, unsere Väter***³¹ gezeigt.³² Hier nur eine knappe Zusammenfassung dieses Konflikts:

28 Dörr: »Wer die Zeit nicht miterlebt hat ...«, S. 420.

29 Vgl. Winkler, Willi: Kriegsfilm »Laconia« in der ARD. Vom hilfreichen Feind, *Süddeutsche Zeitung* vom 02.11.2011.

30 Artikel zu den unterschiedlichen Schnittfassungen des Films *Laconia* von Doc Idaho vom 02.11.2011 bei Schnittberichte.com: »Laconia in alternativer Schnittfassung heute in der ARD. Deutsch-Englische Co-Produktion mit weitreichenden Unterschieden«: <https://www.schnittberichte.com/news.php?ID=3080> zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.

31 *Unsere Mütter, unsere Väter*. Philipp Kadelbach. D 2012.

32 »Polnisches Gericht verurteilt ZDF«, Deutsche Welle vom 24.03.2021: <https://www.dw.com/de/zdf-serie-polnisches-gericht-fordert-entschuldigung/a-46889762> zuletzt aufgerufen am 19.09.2023; »Doch die polnischen Veteranen sind der Ansicht, dass der Film den AK-Soldaten eine Mitschuld

Die Reaktion in Polen: Einhellige Empörung im Blätterwald, der polnische Botschafter in Berlin protestierte, sein Kollege in Washington bat die amerikanischen Sender, den Film nicht auszustrahlen, und vor dem Warschauer ZDF-Studio skandierten Demonstranten: »Wir fordern die Wahrheit.« [...] Die Entscheidung eines öffentlich-rechtlichen Senders, einen »deutschen Propagandafilm« zu kaufen und auszustrahlen, sei disqualifizierend. Der »verlogene und antipolnische« Film sei »das Ergebnis der seit Jahren betriebenen deutschen Geschichtspolitik, in der die Urheber der Tragödie von Millionen Menschen als Opfer dargestellt werden«, empörte sich der Fraktionschef von Kaczynskis Recht und Gerechtigkeits-Partei. [...] Der israelische Politiker, [...] sieht »seit vielen Jahren einen deutschen Brauch, Polen alle Sünden zuzuschieben.«³³

Dass die polnische Bevölkerung negative Einstellungen JüdInnen gegenüber hatte, ist allerdings auch im *LaufJunge Lauf* dargestellt³⁴, jedoch gab es daraufhin keine internationale Kritik. Und in der damals vielbesprochenen Dokumentation *Shoah* von Claude Lanzmann, gibt es mehrere Stellen in denen in Originalinterviews teils ablehnende oder ausgrenzende Äußerungen über oder von der polnischen Bevölkerung gegenüber JüdInnen zu hören sind.³⁵ Möglicherweise liegt es tatsächlich hauptsächlich an der Darstellung der polnischen Partisanen in *Unsere Mütter, unsere Väter* im Gegensatz zu der Bevölkerung, die hier einen Unterschied macht. Jedenfalls ist das politische bilaterale Verhältnis von Polen und Deutschland durch kaum einen Spielfilm Anfang des 21. Jahrhunderts so in Schwierigkeiten gekommen wie bei *Unsere Mütter, unsere Väter*.³⁶

Es wirft für Filmschaffende jedoch die Frage auf, ob deutsche FilmemacherInnen darstellen können, dass teilweise auch die Bevölkerung der besetzten Länder bei der Verfolgung von Menschen mitgeholfen hat, ohne in politische, rechtliche oder kulturelle

am Holocaust im besetzten Polen gibt, während die Deutschen als Opfer dargestellt wurden. Der Film verletze, so Anwältin Brzozowska, »das Recht der Kläger auf den nationalen Stolz, das Recht auf die Pflege der eigenen nationalen Kultur, das Recht auf ein wahrheitsgemäßes Geschichtsbild sowie die Würde und das Recht auf die Ehrung der verstorbenen Soldaten der Heimatarmee.«, in: Lesser, Gabriele: Polen. Keine Antisemiten?, *Jüdische Allgemeine* vom 09.12.2013; »Der deutsche Film, so lautet der Vorwurf, wälze durch seine antisemitischen Partisanenszenen einen Teil der Schuld am Holocaust auf die polnische Untergrundarmee Armia Krajowa ab. Die Deutschen würden sich selbst als Opfer des Krieges darstellen.«, in: Lesser, Gabriele: »Unsere Mütter, unsere Väter« in Polen. Die haben Hochkultur, wir nur Eintopf, *taz* vom 24.06.2013; Vgl. Angeblich falsche Darstellungen. ZDF in Polen wegen Serie »Unsere Mütter, unsere Väter« verurteilt, *Spiegel* vom 28.12.2018; Vgl. Krzemiński, Adam: Debatte um »Unsere Mütter, unsere Väter«. Der polnische Lückenbüßer, *Süddeutsche Zeitung* vom 28.03.2013.

33 Gnauck, Gerhard: Kultur. »Wir fordern die Wahrheit!«, *WELT* vom 19.06.2013.

34 *LaufJunge Lauf* (2014), TC: 00:38:05-00:38:45, 00:54:05-00:54:30, 01:01:45-01:02:10.

35 *Shoah* (1985), Film 1, Teil 1, TC: 01:10:27-01:11:01, Film 1, Teil 2, TC: 00:55:30-00:55:38, 01:14:20-01:15:45.

36 Da der BR im Jahr 1981 einen ebenfalls dreiteiligen Dokumentarfilm mit dem gleichen Titel *Unsere Mütter, unsere Väter* (*Unsere Mütter, unsere Väter*. Recha Jungmann. D 1981.) ausstrahlte, stellt sich die Frage, warum das ZDF diesen Titel aufgegriffen und nochmal verwendet hat. Der Dokumentationsfilm mit Spielfilmanteilen aus den 1980er Jahren macht noch eine Unterscheidung bei den Geschlechtern und ihrer Bedeutung für den Kriegsablauf und des Regimes. Ob mit der dem ZDF Mehrteiler 30 Jahre später die Bedeutung der Frauen innerhalb des Regimes deutlicher gemacht werden sollte, ist nicht rekonstruierbar ohne weitere Quellen und Produktionsabläufe.

Zwänge zu geraten, bei den möglicherweise auf politischer Ebene eingegriffen werden muss. Und wenn sich Filmschaffende dafür entscheiden, wie geht man mit der Reaktion dieser Länder um und welches Land reagiert wie?

Der französische Film *Die Kinder von Paris*³⁷ der 2011 in die deutschen Kinos kam, thematisiert genau diese HelferInnen aus Frankreich bei der Verfolgung von JüdInnen im besetzten Frankreich. Dieses Thema sorgt auch in Frankreich für Diskussionen, dennoch wurde es mit diesem Film angegangen. In den untersuchten deutschen Filmen finden sich keine Darstellungen von französischen, belgischen oder skandinavischen Nazis, auch wenn es Quellen gibt, die die Zusammenarbeit von Menschen dieser Nationen belegen. Für *Die Kinder von Paris* ist Deutschland jedoch als weiteres Produktionsland vermerkt. Regie führte eine französische Frau, Roselyne Bosch, was für die Thematisierung der Schicksale der Frauen durch ihre MitbürgerInnen und nicht durch die Deutschen ausschlaggebend gewesen sein könnte. Eine deutsche Filmkritik fasst das so auf:

Für französische Augen besonders schockierend: Bosch zeigt die extreme Gewalt der Milizionäre gegen Frauen – auch dafür hat sie Zeugenaussagen gesammelt –, während die deutschen Besatzer meist im Hintergrund agieren.³⁸

Indem Länder ihre Geschichte selbst aufarbeiten, entfallen Schuldzuweisungen und mediale Debatten zwischen den Ländern oftmals, auch wenn in Frankreich diese Aufarbeitung ein innenpolitisch schwieriges Thema bleibt. In der Filmkritik zu *Die Kinder von Paris* der Jüdischen Zeitung wird in einem Absatz eine kleine Zusammenfassung zum Holocaust in Frankreich angehängt, in der möglicherweise auf eine Schwerpunktsetzung des deutschen Spielfilms über das »Dritte Reich« hingewiesen wird:

Auch in Deutschland gehört der »französische Holocaust« nicht zur kollektiven Erinnerung. Während die osteuropäischen Schauplätze des Massenmords hier einen festen Platz einnehmen, wird der Zweite Weltkrieg in Westeuropa nach wie vor als relativ »sauberer Krieg« wahrgenommen und nicht mit Menschheitsverbrechen in Verbindung gebracht.³⁹

Es lässt sich nicht belegen, ob das fehlende kollektive Gedächtnis in Deutschland bezüglich der Verfolgung in Frankreich dazu führt, dass es keine Spielfilme zwischen 2000–2020 aus Deutschland dazu gibt. Oder ob es Vorsicht oder Rücksicht auf das Nachbarland und seine Erinnerungskultur ist. Festzuhalten ist jedoch, dass unten den deutschen Spielfilmen der Jahre 2000–2020 sich kein Film ausschließlich mit der Beteiligung der Bevölkerung der besetzten Länder an der Verfolgung von Menschen beschäftigt.

Wo liegt nun der Schwerpunkt bei der filmischen Darstellung des »Dritten Reichs« in deutschen Spielfilmen der Jahre 2000–2020 und welche Bedeutung erhalten Frauen? Es

37 *Die Kinder von Paris*. Roselyne Bosch. F/D 2010.

38 Schulz-Ojala, Jan: Ein Film verarbeitet ein Trauma und bricht mit einem Tabu, *der Tagesspiegel* vom 09.02.2011.

39 Baratier, Anthony: Razzia in französischen Kinos. Mit dem Film »La Rafle« arbeitet Frankreich seine Beteiligung an der Shoa auf, *Jüdische Zeitung* vom Mai 2010.

lässt sich allgemein sagen, dass die Filme sich auf innenpolitische Themen, bekannte Persönlichkeiten und die deutsche Bevölkerung fokussieren. Seien es nun AnhängerInnen, GegnerInnen oder von Regime Verfolgte. Frauen spielen dabei größtenteils Nebencharaktere oder ihre Handlungen haben keine Auswirkungen auf die Geschehnisse. Gewalt an ihnen wird nicht der tatsächlichen Straftat entsprechend dargestellt. Oftmals übernehmen sie Opferrollen und sind im Hintergrund zu sehen. Selten spielen die Filme über die damaligen Reichsgrenzen hinaus, selten spielen sie an tatsächlichen Kriegsszenarien und ebenso selten zeigen sie die Auswirkungen des Regimes und des Kriegs in anderen Ländern. Obwohl der Fokus auf dem Leben innerhalb des »Altreichs« und seiner Propaganda liegt, sowie auf Unterdrückung und Gewalt, so spielen sie doch kaum in Lagern oder Gefängnissen. Diese Filme betrachtend soll nun im Folgenden dargelegt werden, wie Frauen und Männer in den beschriebenen Themenbereichen eingebunden werden und woran die hier getroffenen Aussagen zu belegen sind. Dafür werden unterschiedliche Genres herausgegriffen um die Untersuchung auf ein breitgefächertes Quellenmaterial zu stellen und Unterschiede klarer benennen zu können.

6.1.1 Alltag im »Dritten Reich« und die Darstellung der Geschlechter

Dies müsste ein Film leisten: endlich einmal die vielen normalen Profiteure zu zeigen, ohne sich in Stereotypen zu verfangen.⁴⁰

Was ist in diesem Zusammenhang mit dem »alltäglichen« Leben gemeint? In diesem Kapitel werden Filme untersucht, die mögliche Lebensszenarien im »Dritten Reich«, anhand von fiktiven Charakteren erzählen. Dies steht im Gegensatz zu den realen Biografien in Kapitel 6.1.2 und historischen herausgegriffenen Ereignissen in Kapitel 6.1.3. Da man sich bei diesen Filmen nicht an tatsächliche Personen oder Ereignisse halten muss, steht den FilmemacherInnen offen, wie und in welcher Form sie das »Dritte Reich« vermitteln wollen. Wie wird dieser künstlerische Spielraum für die Darstellung von Frauen im »Dritten Reich« genutzt?

Der einzige Film mit einer Protagonistin in diesem Kapitel, hat einige Besonderheiten, die die anderen Filme nicht vorweisen. Es gibt nur zwei Filme in der Statistik dieser Arbeit, über eine Protagonistin von einer Regisseurin und dies ist einer davon.⁴¹ Bei **Hitlerkantate** steht eine Frau als Protagonistin im Mittelpunkt, die nicht Mutter ist oder einer verfolgten Gruppe angehört. Ebenso die Perspektive der Faszination und Erotik des Faschismus bei Frauen, ist hier zentral und wird in den anderen Filmen nicht thematisiert. Doch die Faszination, die der Faschismus auf Mädchen und jungen Frauen ausübt und die erotische Verbindung zur Person Adolf Hitler, ist ein wichtiger Bestandteil beim Aufstieg des »Dritten Reichs«, will man die Anziehungskraft dieser Ideologie verstehen. Dazu finden sich in **Hitlerkantate** einige Ansatzpunkte. Die Regisseurin Jutta Brückner beschreibt in einem Interview »schon den Zeitgenossen war Hitlers Massenwirksamkeit

40 Weber, Matthias/Schmitz, Stefan: Weltkriegsfilm »Unsere Mütter, unsere Väter«. Das gesplante Urteil der Historiker, *Stern* vom 23.03.2013.

41 *Rosenstraße* (2002), *Hitlerkantate* (2005).

bei Frauen ein Rätsel.«⁴² Sie geht ebenso auf den erotischen Teil dieser Faszination ein, den die Propaganda bei den Frauen ausgelöst hat. Jutta Brückner beschreibt sie folgendermaßen:

Ein amerikanischer Offizier fand in der Reichskanzlei bündelweise Liebesbriefe, die Frauen an den Reichskanzler Hitler geschrieben haben. Frauen, die Kindern von ihm haben wollen; die abends nicht das Gartentor abschließen, damit er sie noch besuchen kommen kann. Sie schicken ihm Heiratsanträge, die er nur noch unterschreiben muss, und einige schreiben ihm, als sei er ihr Ehemann, der sich mal kurzfristig entfernt habe. Die Partei hat einige der Briefeschreiberinnen in psychiatrische Anstalten einweisen lassen.⁴³

Wie stellt sich dieses fanatische Verhalten der Frauen im Film dar? Gleich zu Beginn des Films werden original Propagandaufnahmen gezeigt von Frauen, die begeistert auf Adolf Hitler zu rennen und Frauen, die nur von Wachmannschaften zurückgehalten werden können. BDM-Mädchen streuen Blumen auf die Straße, ein Frauenchor singt im Hintergrund und innerhalb der Szene wird die Protagonistin in die Originalaufnahmen rein geschnitten. Sie läuft hinter Adolf Hitler her und fällt vor Euphorie in Ohnmacht, woraufhin Adolf Hitler im Licht erstrahlt. Im Film wird angewiesen das Mädchen aus der Szene raus zu schneiden, weil das nicht das Bild ist, was man darstellen wolle. Es wird die Doppeldeutigkeit des Begriffs eines gefallenen Mädchens benutzt.⁴⁴

Weitere sonst kaum angesprochene Themen in den untersuchten Filmen, die in *Hitlerkantate* zu finden sind, beziehen sich nicht immer ausschließlich auf Frauen. Dennoch ist es interessant zu betrachten, dass Themen in einem Film einer Regisseurin über eine Protagonistin integriert werden, die sonst fehlen. Welche sind das? Beispielsweise die Erwähnung des »Ehrenariers« bei SS-Männern.⁴⁵ Dabei konnten SS-Angehörige, die jüdische Vorfahren hatten zu »Ariern« erklärt werden. Dies stellt eine Ausnahme der »Nürnberger Gesetze« dar. *Die Wannseekonferenz*⁴⁶, der auf Grund des Veröffentlichungsdatums nicht mit in die Auswertung fällt, ist der einzige Spielfilm, bei dem noch jüdische Vorfahren bei SS-Mitgliedern ins Gespräch mit aufgenommen werden.⁴⁷

Dass SS-Männern erlaubt wurde zwei Frauen zu haben⁴⁸, kommt in einem Gespräch in *Hitlerkantate* vor. Das Gebären von Kindern als Lebenszweck der Frauen zur Vermehrung des Volkes steht dabei im Mittelpunkt, wie in der NS-Ideologie gewünscht. Es gehe darum, dass der Mann zwischen den Schwangerschaften, immer eine »freie zu seiner Verfügung hat«⁴⁹. In dieser Deutlichkeit findet sich die ideologische und geschlechts-

42 Booklet der DVD-Ausgabe des Films *Hitlerkantate*: Eine Geschichte von Verführung und Verrat. Jutta Brückner im Gespräch mit Michael André über die Motive und Handlungen der Protagonisten in *Hitlerkantate*, ihren Inszenierungsstil und die geheimen Mechanismen der NS-Herrschaft, *Hitlerkantate*. Jutta Brückner. D 2005, Vertrieb von absolut Medien GmbH 2014, S. 3.

43 Ebd., S. 3f.

44 *Hitlerkantate* (2005), TC: 00:02:00-00:04:45.

45 Ebd., TC: 01:34:30-01:34:37.

46 *Die Wannseekonferenz*. Matti Geschonneck. D 2022.

47 Ebd., TC: 01:14:19-01:14:29.

48 Vgl. Kuhn/Rothe (Hg.): Frauen im deutschen Faschismus. Band 2, S. 116.

49 *Hitlerkantate* (2005), TC: 00:44:45-00:45:30, 01:38:12-01:38:30.

spezifische Aufgabenzuteilung der Frauen im »Dritten Reich« sonst nicht in den Spielfilmen. In *Unsere Mütter, unsere Väter*⁵⁰ fällt nur in einem Nebensatz die Andeutung, dass Mädchen des BDM Sex mit verheirateten (SS) Männern haben.⁵¹ Die Thematik der Lebensbornheime wird dabei nicht genannt, stellte aber in der Konsequenz oft das Resultat dar. In welchem Ausmaß über die Körper der »arischen« Frauen entschieden und nachgedacht wurde, findet sich jedoch in keinem untersuchten Film wieder. Hier ein Beispiel wie weit diese Kontrolle damals gehen sollte:

Um jedoch den Führeranspruch des deutschen Volkes zu sichern und gleichzeitig die deutsche Bevölkerung zu steigern, müssen alle ledigen und verheirateten deutschen Frauen, soweit diese noch nicht vier Kindern haben, im Alter bis zu 35 Jahren verpflichtet werden, von reinrassischen einwandfreien deutschen Männern vier Kinder zu zeugen. Ob diese Männer verheiratet sind, spielt dabei keine Rolle. Jede Familie, die bereits vier Kinder hat, muß den Mann für diese Aktion freigeben.⁵²

Das Ausgrenzen und das Auserwählen von Menschen geht Hand in Hand. Welche Ausmaße das Klassifizieren von Menschen annehmen konnte, wird nicht nur in den Holocaust-Spielfilmen durch die Zugehörigkeit zu einer Personengruppe oder durch Verwandtschaftsgrade deutlich. Bei Spielfilmen, die sich mit dem »alltäglichen« Leben im »Dritten Reich« befassen, spielt das Aussehen eine große Rolle. Dabei stehen Menschen im Mittelpunkt, die nicht unter die »Nürnberger Gesetze« fallen und dennoch einem Idealbild unterworfen werden. Eine idealisierte Version einer »arischen« Frau wurde, wenn es das Äußere betraf, in Zahlen und Daten festgehalten. Die Annahme man könne Menschen anhand von äußeren Merkmalen genetische wie persönliche Eigenschaften zuordnen, finden sich bereits vor dem »Dritten Reich« in der Eugenik in unterschiedlicher Ausprägung. Der Aspekt des »arischen« Aussehens betraf sowohl Männer wie auch Frauen. Wie wird das in den Spielfilmen aufgegriffen?

Das Prinzip der Messbarkeit der »arischen« Zugehörigkeit, findet sich in einigen Filmen wieder, jedoch bezieht es sich nur in *Hitlerkantate* auf Frauen. Es sind in *Hitlerkantate*, *Napola – Elite für den Führer* und *Die Freibadclique*⁵³ Szenen, in der das schriftliche Festhalten von Körpereigenschaften zu sehen ist.⁵⁴ Das Ausmessen des Kopfes und Kategorisieren von Haar- und Augenfarbe in Bezug auf den Rassentyp wird explizit in *Hitlerkantate*⁵⁵ und *Napola – Elite für den Führer* gezeigt. In *Neger, Neger, Schornsteinfeger* wird das »arische« Aussehen und die Kopfform ebenfalls erwähnt.⁵⁶ Eine geschlechtsbezogene Betonung dessen ist bei Betrachtung der Filme nicht zu erkennen. Vielmehr wird es

50 *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 2, TC: 00:12:55.

51 »Die Verbindung von Macht und Unschuld, die im Bild von den schwarz uniformierten SS-Männern und den blonden Mädchen steckt – wobei die Betonung auf Mädchen liegt und den beteiligten Frauen gern mädchenhafte Naivität attestiert wird?«, in: Schmitz-Köster: »Deutsche Mutter, bist du bereit...«, S. 10.

52 Kuhn/Rothe (Hg.): Frauen im deutschen Faschismus. Band 1, S. 135.

53 *Die Freibadclique*. Friedemann Fromm. D 2017.

54 *Hitlerkantate* (2005), TC: 00:59:15-01:02:25; *Die Freibadclique* (2017), TC: 00:09:58-00:11:15; *Napola – Elite für den Führer* (2004), TC: 00:05:46-00:06:45.

55 *Hitlerkantate* (2005), TC: 00:59:50-01:01:10.

56 *Neger, Neger, Schornsteinfeger*. Jörg Grünler. D 2006, Teil 2, TC: 00:06:11-00:06:16.

den Situationen angepasst erwähnt. Die Sinnlosigkeit dieser Kategorisierung nach Aussehen kommt ebenfalls im Film *Unter Bauern – Retter in der Nacht*⁵⁷ auf. Die jüdische Protagonistin entspricht am meisten den Kriterien einer »arischen« Frau und wird dadurch im Film immer mal wieder wegen ihres Aussehens für eine »arische« Frau gehalten, was ihr vermutlich dabei hilft unerkannt zu bleiben.

Am wenigstens Interaktionen von Frauen in einer Handlung der Filme dieser Kapiteleinteilung sind in *Napola – Elite für den Führer*, *Die Freibadclique* und *Deutschstunde* zu sehen, die sich mit Jungs oder jungen Männern beschäftigen.

Alltägliche Erlebnisse von Jugendlichen sind eher selten in den Filmen. Zumeist sind es Ausnahmesituationen oder Eliteschulen wie die Napola-Anstalten in *Napola – Elite für den Führer*. Eine einzige weitere Erwähnung der Napola-Institutionen findet sich bei *Die Brücke* aber ohne Erklärung des Begriffs.⁵⁸ Obwohl nicht erwähnt, könnte das Internat, auf das der fiktive Sohn der Vera von Schalburg in *Die Spionin* geht und das kurz gezeigt wird, ebenfalls eine Napola sein. In einer Szene trägt der Sohn die gleiche Sportkleidung mit Logo wie die Jungen in *Napola – Elite für den Führer*.⁵⁹ Dies wird aber nicht an die ZuschauerInnen vermittelt. Die Napolas für Mädchen werden in keinem der untersuchten Filme erwähnt oder gezeigt. Bei diesem geschlechtsbezogenen Aspekt der Darstellung lassen sich Parallelen zur NS-Propaganda erkennen. Denn »die Existenz der NPEA für Mädchen in Hubertendorf-Türnitz wurde im ›Altreich‹ offenkundig nicht propagandistisch genutzt, im Unterschied zu den Jungenanstalten.«⁶⁰

*Ende der Schonzeit*⁶¹ stellt den einzigen Film der Kategorie dar, in dem es nicht um Jugendliche oder junge Leute geht, sondern um Erwachsene. Doch der Umgang mit Frauen und deren Darstellung ist gleich. Genauer wird darauf in 6.2.2 eingegangen.

In Filmen, die in den anderen Kapiteln analysiert werden, finden sich ebenfalls Alltäglichkeiten des »Dritten Reichs«, die hier knapp angesprochen werden sollen, um möglicherweise ein Muster erkennen zu können. Ein wiederkehrendes Element des alltäglichen Lebens im »Dritten Reich« war die »Arisierung« von jüdischen Wohnungen und Häusern. Das bedeutet die Enteignung, Vertreibung oder Festnahme von jüdischen MieterInnen oder EigentümerInnen von Wohnraum. Daraufhin wurden in diesem Wohnraum »arische« Familien und/oder RegimemitarbeiterInnen einquartiert. Thematisiert wird dies in *Unsere Mütter, unsere Väter*⁶², *Die Brücke*⁶³ und *Die Spionin*⁶⁴. Der Auflösungsprozess eines solchen Wohnsitzes wird in *Neger, Neger, Schornsteinfeger*⁶⁵ nach dem Selbstmord der jüdischen Familie gezeigt. Da diese »Arisierung« von Wohnraum überall im Land in der Nachbarschaft passierte, ist dies etwas, was die gesamte Bevölkerung mitbekommen haben müsste. Da bei Holocaustfilmen meistens

57 *Unter Bauern – Retter in der Nacht*. Ludi Boeken. D/F 2009.

58 *Die Brücke* (2008), TC: 00:24:05, 00:25:31.

59 *Die Spionin*. Miguel Alexandre. D 2012, TC: 00:29:44.

60 Aumüller-Roske: Die Nationalpolitischen Erziehungsanstalten für Mädchen im »Grossdeutschen Reich«, S. 228.

61 *Ende der Schonzeit*. Franziska Schlotterer. D/IL 2012.

62 *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 3, TC: 01:20:07–01:21:08.

63 *Die Brücke* (2008), TC: 00:52:05–00:52:34.

64 *Die Spionin* (2012), TC: 00:20:58–00:21:02.

65 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), TC: 00:31:38–00:32:50.

der Fokus auf den Lebensweg während und nach Vertreibung, Flucht oder Inhaftierung gelegt wird, sind solche »arisierten« Wohnungen zumeist nur in Filmen über »arische« Familien oder Lebensszenarien zu sehen oder werden angesprochen.

Was in den Spielfilmen hingegen nicht zu sehen ist, sind Feldpostpakete aus den besetzten Ländern. Dies umfasst folgendes Phänomen:

Deutsche Soldaten kauften die Länder Europas buchstäblich leer. [...] Adressaten waren hauptsächlich Frauen. [...] Während die Frauen wirklichkeitsnah erzählten, bestritten die Männer ausnahmslos, jemals auch nur ein Feldpostpäckchen versandt zu haben.⁶⁶

Das Erhalten solcher Post in Filmen würde den ZuschauerInnen das Wissen dieser Frauen über die Ausbeutung und Besetzung dieser Länder vermitteln und klar machen, dass es sich somit um Mitwisserinnen handelt. Doch in keinem der untersuchten Filme erhält eine Frau ein solches Paket von einem Soldaten.

Ergänzend soll an dieser Stelle erwähnt werden, warum einige Spielfilme über »alltägliche Lebensszenarien« nicht in der Analyse aufgenommen wurden. Das verfilmte Theaterstück *Zwölfeläuten*⁶⁷ über Mitläufertum in Österreich hätte zwar thematisch in diese Rubrik gepasst, doch sind bei der Einteilung in die Statistik einige Punkte als unpassend aufgefallen.⁶⁸ *Die Entdeckung der Currywurst*⁶⁹ erfüllt die Kriterien als deutscher Film, jedoch spielt er nicht eindeutig über die Hälfte der Spielzeit im »Dritten Reich«.⁷⁰ Die gleiche Argumentation lässt sich für den Mehrteiler *Das Bernsteinamulett*⁷¹ anwenden, der ansonsten unter diese Rubrik gefallen wäre.⁷²

6.1.2 Dominanz männlicher Filmbiografien: Widerstand und NS-Eliten

Die mit der Geschichte der politischen »Rechten« bisher verbundenen geschlechtsbezogenen Ideologmen – traditionelle Geschlechterrollen, Misogynie und Männerbund – haben den Blick auf die weibliche Anhängerschaft weitestgehend verstellt.⁷³

66 Aly, Götz: Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus, Frankfurt a.M. 2005, S. 115ff.

67 *Zwölfeläuten*. Harald Sicheritz. A 2001.

68 Zwar ist bei der FSK mit einer Produktionsbeteiligung von Deutschland markiert, es findet sich jedoch im Filmlexikon des internationalen Films nur Österreich als Produktionsland. Aus den übermittelten Daten des FSK ist keine Erstausstrahlung im deutschen Fernsehen erkennbar. In filmdienst.de wird als Erstausstrahlung der 10.12.2003 im ORF 2 aufgeführt und erst für den 26.01.2010 den in ganz Deutschland erreichbaren Sender 3sat. (Vgl. Überblick zu dem Film *Zwölfeläuten* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/521484/zwoelfelaeten> zuletzt aufgerufen am 08.04.2023.) Der Film wird deshalb innerhalb dieser Statistik nicht als deutscher Spielfilm angesehen.

69 *Die Entdeckung der Currywurst*. Ulla Wagner. D 2008.

70 Der Anteil, der die Nachkriegszeit umfasst, ist zu lang um als kurze Sequenz oder Zeitsprung zu gelten.

71 *Das Bernsteinamulett*. Gabi Kubach. D 2004.

72 Der gesamte zweite Teil spielt in der Nachkriegszeit und auch der erste Teil spielt nicht komplett im »Dritten Reich«. Das Muster von Fernseh-Mehrteilern über mehrere Jahrzehnte mit einer Frau als Protagonistin in einer Liebesgeschichte wird ausführlicher in 6.1.3 besprochen.

73 Dewor: Selbstbild rechter Frauen, S. 277.

Knapp 27 % der deutschen Spielfilme über das »Dritte Reich« zwischen 2000–2020 sind biografische Filme (siehe A3a). Also Verfilmungen des Lebens von realen Personen, Autobiografien oder aus Quellen rekonstruierte Lebensläufe. Auf Grund dieser doch großen Anzahl, werden sie im Folgenden noch weiter nach Kategorien unterteilt und bearbeitet.

Unter den verfilmten Biografien der Statistik finden sich fünf der 21 Filme mit weiblichen Protagonistinnen. Darunter die bereits bekannten Frauen Sophie Scholl und Anne Frank. Bei den männlichen Protagonisten sind Personen zu finden, die (noch) nicht Teil des kollektiven Gedächtnisses oder der Erinnerungskultur sind. Eine Begründung durch nicht vorhandene (Auto)Biografien von Frauen kann nicht belegt werden, da es viel Literatur und ZeitzeugInnenberichte auch von und über Frauen aus dem »Dritten Reich« gibt.⁷⁴ Auch auf anderen nicht literarischen, sondern gesellschaftlichen Ebenen sind diese Frauenbiografien der deutschen Öffentlichkeit zugänglich⁷⁵, wie hier zu erkennen ist:

-
- 74 Hier nur eine Auswahl: Vgl. Kliner-Fruck: »Es ging ja ums Überleben«; Vgl. Von Treuenfeld, Andrea: In Deutschland eine Jüdin, eine Jeckete in Israel. Geflohene Frauen erzählen ihr Leben, Gütersloh 2011; Vgl. Litten, Irmgard: Die Hölle sieht dich an. Der Fall Litten, Paris 1940; Vgl. Timms: Die geheimen Tagebücher der Anna Haag; Vgl. Haag, Anna: »Denken ist heute überhaupt nicht mehr Mode« Tagebuch 1940–1945, Ditzingen 2021; Vgl. Sternheim-Peters, Eva: Habe ich denn allein gejubelt? Eine Jugend im Nationalsozialismus, München 2015 (neu bearbeitete Fassung von *Die Zeit der großen Täuschungen*, erschienen 1987); Vgl. Lotter, Cornelia: Die Aufseherin, o.O. 2020; Vgl. Walz, Loretta: »Und dann kommst du dahin an einem schönen Sommertag«. Die Frauen von Ravensbrück, München 2005; Vgl. Kleinberger, Margot: Transportnummer VIII/1 387 hat überlebt. Als Kind in Theresienstadt, München 2011; Vgl. Müller-Madej, Stella: Das Mädchen von der Schindler-Liste. Aufzeichnungen einer KZ-Überlebenden, München 1998; Vgl. Verome, Hetty E.: Wir Kinder von Bergen-Belsen, Basel 2005; Vgl. Mozes Kor, Eva/Rojany Bussieri, Lisa: Ich habe den Todesengel überlebt. Ein Mengele-Opfer erzählt, München 2012; Vgl. Moskin, Marietta: Um ein Haar. Überleben im Dritten Reich, München 2005; Vgl. Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend. Göttingen 1992; Vgl. Heying, Mareen: Klara Schabrod. Alltagskonstruktionen einer Kommunistin in Briefen zur Zeit des deutschen Faschismus, Bochum 2014; Vgl. Distel: Im Schatten der Helden; Vgl. Jacobeit, Sigrid: Elsa Fugger. Das Leben einer Widerstandskämpferin, in: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara: *Frauen, Verfolgung und Widerstand*, München 1993, S. 205–220; Vgl. Müller-Münch, Ingrid: Die bayerische Wäscherin. Porträt einer Aufseherin in Majdanek, in: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara: *Frauen, Verfolgung und Widerstand*, München 1993, S. 253–256; Vgl. Ziege, Eva-Maria: Sophie Rogge-Börner – Wegbereiterin der Nazidiktatur und völkische Sektiererin im Abseits, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 45–77; Vgl. Heuser, Magdalene: Holocaust und Gedächtnis: Autobiographien, Tagebücher und autobiographische Berichte von verfolgten Frauen, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 83–99; Vgl. Mieszkowska, Anna: Die Mutter der Holocaust-Kinder. Irena Sendler und die geretteten Kinder aus dem Warschauer Ghetto, München 2006.

- 75 Vgl. Hasenauer, Carolin: »Mut und Widerstand: Frauen gegen das NS-Regime«, in BR24 vom 17.01.2024: <https://www.br.de/nachrichten/bayern/mut-und-widerstand-frauen-gegen-das-ns-regime,U1Vu6sh> zuletzt aufgerufen am 17.01.2024.

Die meisten haben mitgemacht – Martha Wertheimer, Anna Pröll und Margit Zinke nicht: Der DFB erinnert an Sportlerinnen, die in der NS-Zeit Widerstand geleistet haben.⁷⁶

Diese genannten Beispiele wurden jedoch nicht innerhalb des untersuchten Zeitraums verfilmt.⁷⁷ Oftmals durch weibliche WissenschaftlerInnen wird diese Literatur und Forschung zu Frauen im »Dritten Reich« seit Jahrzehnten erarbeitet. Somit wäre allerdings diese Forschung zu großen Teilen bereits vorliegend gewesen oder ist während des untersuchten Zeitraums entstanden. Sie hätte also für die Verfilmung von Biografien im »Dritten Reich« genutzt werden können. Doch in die populärwissenschaftliche Geschichtsvermittlung scheint sie nicht in gleichem Maße eingeflossen zu sein, wie die Forschung zu Männern im »Dritten Reich«. In welchem Zusammenhang die filmische Aufarbeitung von weiblichen Biografien und die männerdominierte Fachrichtung der Geisteswissenschaften, sowie die deutsche Medienlandschaft stehen könnten, wird im Kapitel 6.2 noch einmal detaillierter aufgegriffen. Zunächst werden nun die biografischen Spielfilme der Statistik dieser Arbeit betrachtet.

Die Darstellung von Nazigrößen und von Widerstand im »Dritten Reich« fokussieren sich auf zwei gegnerische Gruppen. Auch die Gedenktage der aktuellen Politik werden in den meisten Fällen für Personen im Widerstand organisiert, deshalb scheint es hier relevant diese Gruppen für die Analyse extra herauszugreifen. Nur *Der gute Göring* vermischt die ansonsten in den Filmen fast immer getrennten Kategorien des Widerstandskämpfers mit den Nazigrößen, da Hermann Göring und Albert Göring⁷⁸ beide Mitglieder der gleichen Familie waren.

ProtagonistInnen, die MitläuferInnen genannt werden könnten, keine klare Haltung für oder gegen die Ideologie hatten oder von den politischen Abläufen profitiert haben ohne sie zu kritisieren, haben im untersuchten Zeitraum keine Verfilmung erhalten. Dies prägt auch die Sehgewohnheiten und das Geschichtsverständnis des Publikums dieser Filme. Der Historiker Ulrich Herbert beschreibt dieses Phänomen in folgender Zusammenfassung:

Lässt man das weg, müsste man zeigen, mit welcher Inbrunst viele Deutschen bis kurz vor Schluss an den Endsieg geglaubt haben. Dass es nicht nur naive Dummköpfe waren, die Hitler vertrauten. Und dass sie nicht nur erduldeten, was geschah, sondern wollten. Aber solange man nicht einmal einen weder sadistischen noch naiven oder verrückten Menschen vorführt, der völkisch denkt, den Krieg für richtig hält, im Krieg gegen die Sowjetunion keine Kompromisse akzeptiert, der die Juden weghaben will und auch die

76 Lorenzen, Ralf: »Widerstand gegen Nazis. DFB erinnert an mutige Frauen in der NS-Zeit«, vom 24.01.2023 auf der Internetseite des Nachrichtenblocks des ZDF: <https://www.zdf.de/nachrichte/n/sport/dfb-ns-zeit-frauen-widerstand-proell-wertheimer-zinke-100.html> zuletzt aufgerufen am 06.01.2024.

77 Die Unterschiede bei der Verfilmung von Literatur über Männer werden im Kapitel 6.2.2 nochmals genauer betrachtet.

78 Vgl. Burke, William Hastings: Hermanns Bruder. Wer war Albert Göring?, Berlin 2012.

Euthanasie als im Grunde richtig erachtet, [...] – so lange werden wir nicht verstehen, was da geschehen ist.⁷⁹

Die in dieser Arbeit untersuchten Filme bieten dem deutschen Publikum nur die Möglichkeit ProtagonistInnen zu sehen, die entweder vollkommen für die Ideologie sind oder – wenn nötig – ihr Leben geben um ihre ethischen und moralischen Werte zu leben. Eine historische Bildung zu faschistischen Systemen, soziologischen Abläufen oder emotionaler Lenkung von Menschen in einer Ideologie wird den ZuschauerInnen nicht ermöglicht. Robert Schwenke hat mit seinem Film *Der Hauptmann* einen filmischen Versuch dagegen unternommen.⁸⁰ Er beschreibt in diesem Interview die Bedeutung von Filmen als Ausweg von moralischen Fragen:

Was würde ich tun? Das ist natürlich eine Fragestellung, die sich bei einer Geschichte über die Täter aufdrängt und der man sich z.B. entziehen kann, wenn man einen Film guckt, wo die Leute ethisch und moralisch auf der richtigen Seite des Arguments stehen. Mit denen identifizieren wir uns – und wir wollen ja auch alle glauben, dass wir mutig und moralisch unterwegs gewesen wären. Aber natürlich spiegeln die Fakten das nicht wider.⁸¹

Die gesellschaftliche Vorstellung ihre Vorfahren wären gegen die Nazis gewesen sieht die deutsche Bevölkerung in der Inszenierung der allermeisten ProtagonistInnen. In den unterschiedlichsten Formen agieren diese gegen den Nationalsozialismus. Es wird das Bild vermittelt, alle Macht ginge von wenigen Menschen aus, die gegen den ausdrücklichen Willen der Bevölkerung Ausgrenzung, Ermordungen und Verfolgungen unternahmen. Ob dieses Narrativ größtenteils von den Filmen auf die Bevölkerung oder aus der Gesellschaft in die Filmbranche über die Jahrzehnte übergang, kann hier nicht rekonstruiert werden. Doch »die Schönfärbe-Strategie, einzelne Nazis besonders böse zu inszenieren, um den Großteil der Deutschen als ihre Opfer und damit als unschuldig darstellen zu können«⁸², um die enorme Verantwortung und das Leid auf möglichst wenige Personen zu verteilen und die breite Bevölkerung zu entlasten, ist in den untersuchten Spielfilmen zu erkennen. Auch Mitglieder des Regimes werden im kollektiven Gedächtnis und den Spielfilmen moralisch entlastet, wenn es Beweise oder auch nur Vermutungen gibt, sie hätten sich gegen das Regime gewandt.⁸³ Dies verkleinert die Anzahl der Nazigrößen noch weiter. Beispielhaft stehen dafür Erwin Rommel und Claus von Stauffenberg, deren jahrelange Arbeit für das Regime in ihren biografischen Spielfilmen nicht im Mittelpunkt steht, sondern die Phase in der sie sich gegen das Regime oder das Regime sich gegen sie gewandt hat.

79 Herbert, Ulrich: »Unsere Mütter, unsere Väter«. Nazis sind immer die anderen, *taz* vom 21.03.2013.

80 Vgl. Steinbacher, Emanuel V.: *Der Hauptmann* (2017) Gewaltstrukturen und Täterschaften in Robert Schwenkes pervertierter Köpenickiade, in: Hannig, Nicolai/Schlimm, Anette/Wünschmann, Kim (Hg.): *Deutsche Filmgeschichte. Historische Portraits*, Göttingen 2023, S. 265–276.

81 Von Bock, Hans Christoph/Kürten, Jochen: Robert Schwenke über den Film *Der Hauptmann*, *DeutscheWelle* vom 15.09.2017.

82 Maus, Stephan: ZDF-Zweiteiler. Hitlers »Titanic«, *Stern* vom 02.03.2008.

83 Vgl. Remy, Maurice Philip: *Mythos Rommel*, Berlin 2004, S. 8.

Im Widerstand – Mann gegen Mann?

Dennoch – allen diesen Widerständigen ist gemeinsam, daß sie fast ausschließlich subsumiert werden als Freundinnen oder Ehefrauen von Männern und die durch deren Begriffswelt geprägte Geschichte.⁸⁴

Das Argument, Verfilmungen erhalten nur Personen mit einem Bekanntheitsgrad, ist kaum haltbar. Über die Männer Albert Göring und Paul Grüniger ist auch kaum etwas im kollektiven Gedächtnis bekannt und dennoch erhielten sie Spielfilme bzw. Doku-Dramen im untersuchten Zeitraum. Dabei soll nicht abgesprochen werden, dass Männer, die im kollektiven Gedächtnis bis jetzt keinen Platz haben, es nicht ebenfalls verdienen durch Medien den Menschen näher gebracht zu werden. Doch der Schwerpunkt der Untersuchung soll hier auf den Frauen liegen. Und bei den sechs Spielfilmen über Menschen im Widerstand zwischen 2000–2020 befindet sich nur eine Frau. Und zwar mit Sophie Scholl die einzige Frau, die im Zusammenhang mit Widerstand gegen das Regime in der Erinnerungskultur einen Platz erhalten hat.

Zusammenfassend lässt sich sagen, es finden sich im untersuchten Zeitraum keine Spielfilme über Frauen im Widerstand, die nicht bereits Teil des kollektiven Gedächtnisses sind. Doch erwähnenswert ist, dass es stattdessen vereinzelt Dokumentarfilme über diese Frauen gibt, wie über Aracy de Carvalho.⁸⁵ Sie half JüdInnen vor dem Krieg Deutschland zu verlassen, die sie deshalb »Den Engel von Hamburg« nannten.⁸⁶ Auch bisher kaum beachtete verfolgte Gruppen, wie lesbische Frauen im Konzentrationslager wurden zum ersten Mal 2022 im Dokumentarfilm *Nelly & Nadine*⁸⁷ thematisiert. Ein ähnliches Phänomen ist bei Dokus über Täterinnen zu erkennen. So existieren über Frauen in der NS-Zeit⁸⁸ oder speziell über einzelne Frauen wie beispielsweise Ilse Koch⁸⁹ Dokumentationsfilme, aber keine Spielfilme. Da scheint es einen Unterschied in der Aufarbeitung zu geben. Allerdings sind diese Dokumentarfilme größtenteils von Regisseurinnen und/oder nicht deutschen Personen gemacht. Hierbei fällt auf, dass der Anteil der Frauen bei den RegisseurInnen von Dokumentarfilmen mit 49 % zu 51 %, beinahe gleichwertig ist. Wohingegen er bei der Rubrik Fiktion bei 80 % männlich zu 20 % weiblich liegt.⁹⁰ Es bräuchte für eine klare Gegenüberstellung eine Auflistung aller Dokumentarfilme von Frauen über Frauen im »Dritten Reich« um herauszuarbeiten, wie viele es im Vergleich zu Spielfilmen gibt. Dazu bräuchte es auch eine Statistik über Dokumentarfilme von Männern über Männer im »Dritten Reich« um zu belegen, ob es in diesem Filmgenre

84 Seybold, Katrin: »UNS HAT JA NIE JEMAND GEFRAGT...« Münchner Frauen aus dem Widerstand, in: Archiv der Münchner Arbeiterbewegung e.V. et al. (Hg.): *Macht und Gesellschaft Männer und Frauen in der NS-Zeit. Eine Perspektive für ein künftiges NS-Dokumentationszentrum in München*, München 2004, S. 81–94, S. 81.

85 Aracy – *Der Engel von Hamburg*. Gabriele Rose. D 2022.

86 Aracy – *Der Engel von Hamburg* (2022), TC: 00:00:35–00:00:45.

87 *Nelly & Nadine*. Magnus Gertten. S/B/N 2022.

88 Vgl. *Frauen der NS-Zeit*. Christiane Ratiney. F 2020.

89 *Ilse Koch – Die Hexe von Buchenwald*. André Meier/Pepe Pippig. D 2012. (TV-Reihe: Geschichte Mitteldeutschlands des MDR)

90 Vgl. Frauenkulturbüro NRW e.V. (Hg.): Die Quote Regie in Film und Fernsehen. Medienforum NRW, Köln, 11.06.2015, Krefeld 2015, S. 8.

eine gleiche Ausrichtung wie bei den Spielfilmen gibt. Oder ob sich, durch die andere Verteilung der RegisseurInnen nach Geschlecht in 50/50 etwas Anderes feststellen lässt. Bei den Spielfilmen sind die Männer in dem untersuchten Zeitraum eindeutig als Protagonisten im Widerstand in der Mehrzahl, ebenso wie als Regisseure dieser Filme. Alle sechs Spielfilme dieses Kapitels sind von männlichen Regisseuren gemacht worden. Was lässt sich bei diesen Filmen in Bezug auf die Darstellung von Frauen erkennen?

Sophie Scholl – Die letzten Tage steht als einziger Kinofilm mit einer Protagonistin den Kinofilmen **John Rabe** und **Elser – Er hätte die Welt verändert**⁹¹ gegenüber und bei den drei Fernsehfilmen **Stauffenberg**⁹², **Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt**⁹³ und **Der gute Göring** gibt es keinen einzigen mit einer Frau in der Hauptrolle. Sophie Scholl gehört mit Anne Frank – deren verfilmtes Leben in dem Kapitel 6.1.5 analysiert wird – zu den zwei einzigen weiblichen Personen in der deutschen Erinnerungskultur, die im kollektiven Gedächtnis nachhaltig verankert wurden. Da **Sophie Scholl – Die letzten Tage** der einzige Film in dieser Einteilung ist, in dem eine Frau die Hauptrolle spielt, wird hier genauer auf ihn als auf die anderen genannten Filme eingegangen.

Vorab lässt sich festhalten, dass die »Weiße Rose« so stark medial aufgearbeitet ist, wie keine andere Widerstandsgruppe.⁹⁴ Warum gibt es nur über sie einen Film, wenn doch in der Forschung viele verschiedene Widerstandsgruppen bekannt sind, in denen Frauen involviert waren?⁹⁵ Organisierte Widerstandsgruppen sind in den anderen Filmen der Statistik nicht Teil der Haupthandlung. Die Entwicklung von Flugblättern wird in **Die Unsichtbaren – Wir wollen leben** nochmal aufgegriffen. Allerdings sind hier wieder Männer in der aktiven Rolle und die einzige mahnende Person ist die Ehefrau und Mutter.⁹⁶ Eine Erwähnung von Flugblätteraktionen ist an einer Stelle in **Die Fälscher** zu finden, als Grund für die Inhaftierung einer männlichen Nebenrolle.⁹⁷

Wie wird Sophie Scholl nun in dieser Filmbiografie dargestellt?⁹⁸ Relevant zu Beginn ist, dass es nicht um Sophie Scholls gesamtes Leben geht, sondern nur um wenige Tage vor ihrem Tod. Ihre Porträtierung steht also im direkten Zusammenhang mit der Widerstandsaktion der »Weißen Rose«. Die Kinofilme über die männlichen Protagonisten dieser Kategorie gehen mehr in die Tiefe. Sie zeigen sowohl die Beweggründe zum Widerstand, wie auch Einblicke in das gesamte Leben der Männer. Bei **Sophie Scholl – Die letzten Tage** handelt es sich nicht um die Darstellung eines Reifeprozesses, sondern vielmehr

91 *Elser – Er hätte die Welt verändert*. Oliver Hirschbiegel. D 2015.

92 *Stauffenberg*. Jo Baier. D 2004.

93 *Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt*. Kai Christiansen. D 2014.

94 Vgl. Lange, Sascha: Meuten, Swings & Edelweisspiraten. Jugendkultur und Opposition im Nationalsozialismus, Mainz 2018, S. 95.

95 Vgl. Hix: Vergessener Frauenwiderstand, S. 146–154; Vgl. Fischer, Henning (Hg.): Frauen im Widerstand. Deutsche politische Häftlinge im Frauen-KZ Ravensbrück: Geschichte und Nachgeschichte, Berlin 2020.

96 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 01:17:07–01:17:38.

97 *Die Fälscher*. Stefan Ruzowitzky. D/A 2006, TC: 00:47:22–00:47:26.

98 Insbesondere bei Spielfilmen mit einer Protagonistin ist die Betrachtung der Produktionsbedingungen ein interessanter Aspekt bei der Analyse. Neben der Regie, dem Drehbuch, dem Schnitt, den Hauptproduzenten, der Kamera und der Musik wurde unter anderem auch die Herstellungslösung von Männern in diesem Film übernommen. Detaillierter wird auf die Bedeutung dieses Aspekts in Kapitel 6.2 eingegangen.

um eine Darlegung eines Opfergangs. Kennt man aber die gesamte Biografie von Sophie Scholl im »Dritten Reich« vor dem Einsatz im Widerstand, zeigt sich eine vielschichtige Persönlichkeit, die gerade durch ihren Wandel innerhalb des Regimes ein gutes Beispiel für Fanatismus und Propaganda ist. Eine Frau, die sich verleiten und verführen ließ vom Regime, aktives Mitglied des BDM war und sich dann für einen anderen Weg entschieden hat, als sie durch ihren Bruder und dessen Freunde detaillierter von Ungerechtigkeit und Unterdrückung erfuhr. Die Mitgliedschaft im BDM wird nur kurz in einer halben Minute im Film angesprochen.⁹⁹ Wie lange das war, welche Bedeutung das für sie und ihr Leben hatte, welche Position sie innehatte und warum sie die Aussagen über das Regime nicht mehr glaubt, wird nicht weiter besprochen. Direkt danach geht es um ihre Beziehung zu ihrem Verlobten. Auch dass ihre Kritik an dem Regime erst wenige Monate vor der Festnahme in Ego-Dokumenten erkennbar ist, wird nicht entsprechend vermittelt. Besonders welche innerliche Entwicklung von einem treuen BDM-Mädel zu einer Widerstandskämpferin nötig ist, wird den ZuschauerInnen nicht transportiert. Dass dies eine übliche Porträtierung von Sophie Scholl ist, zeigt dieser Auszug:

Was aus dem heutigen Bild der Widerstandskämpferin kaum hervorgeht, ist ihre jahrelange Treue zur HJ und BDM. [...] ›Klassenkameradinnen schildern die 16-Jährige 1937 als 150-prozentige Anhängerin des Nazi-Regimes, die den Faschisten mit Überzeugung, Bedingungslosigkeit und Fanatismus diente‹, erläutert der Theologe. ›Das hatte sie nicht von den Eltern, sondern war das Ergebnis der politischen Erziehung in unzähligen Naziveranstaltungen, die sie besuchte und verantwortlich leitete. Aber sie lernte im Kreis ihrer Familie Denken und Gottvertrauen, und das gewann im Laufe des Krieges allmählich die Überhand. [...] Eine auf Fakten basierende, das heißt auf Dokumente gestützte Erklärung für dieses Verhalten, liegt bisher nicht vor. Menschen leben in Widersprüchen. Wie bei Sophie Scholl ist es wichtig, diese Ambivalenzen klar zu benennen und die realen Personen nicht in idealisierten Verklärungsnebeln zu verstecken.¹⁰⁰

Der Film bietet den ZuschauerInnen stattdessen diesen Dialog:

Kommissar Mohr: »Und was sagen Sie, wenn der Endsieg errungen ist und nach all dem Blut und Leid Wohlstand und Freiheit in Deutschland einzieht, wovon Sie selber geträumt haben, als Sie dem BDM beigetreten sind?«

Sophie Scholl: »Den Glauben daran haben in Hitlers Deutschland alle verloren.«¹⁰¹

Die Erwähnung des Arbeitsdienstlagers Krauchenwies wird nicht mit Sophie Scholls dortiger Arbeit und Position verbunden.¹⁰² Es reproduziert somit gewollt oder nicht das verbreitete Bild des nichts Böses wollenden Geschlechts, das sich nicht von dem Regime hat verführen lassen. Aber auch Sophies Bruder Hans wird als unerschütterlich

99 *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 00:37:00–00:37:20.

100 Stephan, Dennis: Sophies weiter Weg zur Widerstandssikone, *Trott-war* vom 09.05.2021.

101 *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 01:06:30–01:06:43.

102 Ebd., TC: 00:54:48.

in seiner Haltung dargestellt, da auch bei ihm die Entwicklung und Einbindung ins Regime bis zu diesem Punkt im Film fehlt. Seine Position wird innerhalb des Films durch seinen Kriegseinsatz begründet von dem mehrmals erzählt wird. Jedoch sind nur die gemeinsamen Momente mit seiner Schwester dargestellt, sodass die ZuschauerInnen seine sonstigen Gefühle und Äußerungen nicht zu sehen bekommen. Festzuhalten bleibt, dass bei den veröffentlichten Spielfilmen dieses Zeitraums nur für Sophie Scholl diese Art der Darstellung gewählt wurde. Aber die Spielfilme über die männlichen Widerstandskämpfer, wenn sie Protagonisten sind, einen längeren Zeitraum mit dargestellter innerer Entwicklungsphase beinhalten. Es bleibt Spekulation, ob Spielfilme mit Fokus auf die männlichen Widerstandskämpfer der »Weißen Rose« die Protagonisten auch ohne Persönlichkeitsentwicklung und unberührt von der Propaganda dargestellt hätten, wenn immer nur wenige Tage ihres Lebens inszeniert worden wären. Denn für diese Männer gibt es im untersuchten Zeitraum keine eigenen Spielfilme. Sophie Scholl erscheint repräsentativ für die ganze Gruppe in der filmischen Umsetzung genutzt worden zu sein. Das wird der Arbeit der restlichen Gruppenmitglieder nicht gerecht, aber die besondere Rolle Sophie Scholls in der Erinnerungskultur besteht auch darin, dass sie als Frau einen Ausweg angeboten bekommen hat. Sie hätte die Verantwortung ihres Handels auf die Männer der Gruppe abgeben und so ihr Leben retten können. Diese »goldene Brücke« stand ihr nur auf Grund ihres Geschlechts offen. Die abwertende Haltung des Regimes Frauen gegenüber wird im Film verdeutlicht bei Verhören und Sätzen wie »Das schwache Geschlecht. 21 Jahre. Soll das der Widerstand gegen das Großdeutsche Reich sein, das ganz Europa im Griff hat?«¹⁰³. Aber auch Zitate wie: »Mädchen sollen lieber dem Führer ein Kind schenken, statt sich an der Universität herumzudrücken. Und wenn er weniger hübschen sogar verspricht ihnen einen seiner Adjutanten zuzuweisen«¹⁰⁴, zeigen das NS-Frauenbild auf.

Dass sie diese »goldene Brücke« nicht annahm und für ihre Überzeugung starb, prägt ihr Gedenken. Die Entwicklung, die Sophie Scholl innerlich durchlaufen hat, bis sie zu der Person wurde, die im Film dargestellt wird, ist wichtig um Propaganda, das Regime und vor allem die Verführung der Frauen in dieser Ideologie zu verstehen. Deshalb ist es ein herausstechender Punkt der Analyse, dass das in dieser biografischen Verfilmung fehlt und ein bereits gefestigtes Bild von Frauen im »Dritten Reich« bestärkt. Es gibt keinen weiteren Spielfilm über Sophie Scholl im untersuchten Zeitraum, der auch diese Aspekte mit aufnehmen würde. Dennoch muss man berücksichtigen, dass dieser Spielfilm etwas anderes zeigen wollte. Die Entscheidung sich auf den Teil ihres Lebens zu fokussieren, für den sie am meisten bekannt ist, bleibt eine Entscheidung der künstlerischen Freiheit und ist berechtigt und relevant. Festzuhalten ist, dass es bei den männlichen Widerstandskämpfern eine Erklärung zu ihren Beweggründen in den anderen untersuchten Spielfilmen gab. Ist damit eine ungleiche Darstellung der Bedeutung von Frauen für geschichtliche Abläufe zu erkennen? Jedenfalls fallen auch in den hier untersuchten Filmen mitunter Aspekte auf, in denen die Bedeutung von Frauen für geschichtliche Abläufe nicht vermittelt wird. Dazu wird an dieser Stelle ein Beispiel angeführt.

103 Ebd., TC: 00:18:55-00:19:11.

104 Ebd., TC: 00:29:26-00:29:33.

Der Film über Sophie Scholl blendet zu Beginn den Text »Dieser Film beruht auf historischen Fakten, bisher unveröffentlichten Verhörprotokollen und neuen Interviews mit Zeitzeugen.«¹⁰⁵ ein. Diese Protokolle wurden traditionell von Frauen angefertigt. Die Frau, die die Protokolle schrieb, auf dem ein Großteil dieses Films nach eigenen Aussagen beruht, ist für die Filmhandlung jedoch nicht relevant. Tatsächlich ist sie immer nur für wenige Sekunden zu sehen und erhält weder Namen noch Text.¹⁰⁶ Das gleiche Phänomen ist bei dem außerhalb des untersuchten Zeitraums entstandenen Films *Die Wannseekonferenz* zu beobachten. Er beginnt mit den Worten: »Dieser Film entstand auf Grundlage des Protokolls einer Besprechung, die als Wannseekonferenz in die Geschichte einging.«¹⁰⁷ Das gesamte Treffen wäre nicht bekannt, wenn nicht ein übriggebliebenes Protokoll darüber gefunden worden wäre, das auch in diesem Fall von einer Frau angefertigt worden ist, die im Film nur hin und wieder im Hintergrund zu sehen ist, keine Bedeutung für die Handlung hat und auch die einzige Frau im Film darstellt.

Prinzipiell reden Frauen in den untersuchten Filmen kaum miteinander. In *Sophie Scholl – Die letzten Tage* stellt Sophies Zellengenossin Else Gebel im Film die einzige andere Frau dar mit der Sophie in mehreren Szenen über den Widerstand und sich selber redet. Kurze Szenen mit ihrer Mutter und ihrer Freundin stellen eine Ausnahme in dem Film dar, in dem sonst nur Männer eine relevante Rolle erhalten. Gebels Aufzeichnungen über Sophie Scholl stellen eine unmittelbare Quelle über die Zeit im Gefängnis dar.¹⁰⁸ Somit also für den Zeitraum auf den sich der Film fokussiert. Eine Benennung und Einordnung der historischen Person findet jedoch im Film nicht statt. Die Frauen, die sonst im Film dargestellt werden sind im Gegensatz zu Sophie Scholl blond und Partnerinnen der anderen männlichen Mitglieder der »Weißen Rose«, Sekretärinnen, andere weibliche Häftlinge oder Sophies Mutter. Unter den zum Tode Verurteilten der »Weißen Rose« ist Sophie Scholl die einzige Frau. Es wurden noch fünf andere Frauen im Zuge der Flugblattaktion zu Gefängnis oder Zuchthaus verurteilt, aber im Film wird nur Gisela Schertling als Nebenrolle dargestellt.¹⁰⁹

Was verbindet die anderen untersuchten Spielfilme über Widerstandskämpfer in Bezug auf die Darstellung von Frauen? Sie lassen sich mit den üblichen Mustern der Ehefrau, der Sexualpartnerin, der Sekretärin oder einzigen Mitarbeiterin ohne relevanten Kontakt zu anderen Frauen und des Opfers von Gewalt oder Machtausübung zusammenfassen.¹¹⁰ Es gibt keine politisch motivierte Eigeninitiative dieser Frauen, die die Filme voranbringt oder entscheidend verändert. Die Gewalt, die sie durch Männer erfahren, ist manchmal Grund von emotionalen Szenen der Protagonisten.¹¹¹ Insbesondere, wenn es dabei um sexuelle Gewalt gegen Frauen geht, wird darauf im Kapitel 6.2.1 noch ausführlicher eingegangen.

105 Ebd., TC: 00:00:25.

106 Ebd., TC: 00:31:18, 00:41:20, 00:41:30.

107 *Die Wannseekonferenz* (2022), TC: 00:00:02.

108 Vgl. Prose: *Jahrhundertzeugen*, S. 71ff.

109 *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 00:00:30–00:02:05, 00:20:05–00:20:21, 00:31:45–00:31:50.

110 *Stauffenberg* (2004), TC: 00:17:00, 00:22:15, 00:25:30.

111 *Elser – Er hätte die Welt verändert* (2015), TC: 01:12:15–01:12:34; *John Rabe* (2008), TC: 00:50:10–00:50:55.

Somit bleibt das repetitive Muster der Frauen als Opfer oder zu beschützende Person bestehen und die politischen Entwicklungen werden nur aus Sicht der Männer betrachtet. In ***Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt*** ist es ein Mann der eine jüdische Frau versucht aus emotionalen Gründen zu beschützen. Er bleibt der aktiv Handelnde in dem Film, dessen Protagonist er ist. ***Elser – Er hätte die Welt verändert*** hat neben der Sexualpartnerin des Protagonisten, die Gewalt durch ihren Mann erlebt, seiner eigenen Mutter, einer Sekretärin und Nachbarinnen keine relevanten Frauenrollen. Doch auch diese Rollen treiben die Handlung nicht voran und steuern sie auch nicht. Manchmal erhalten Frauen überhaupt keine Bedeutung innerhalb der Handlung wie in ***Stauffenberg***. Dort findet sich keine Frauenrolle mit Bedeutung. Außer der Ehefrau und Mutter der Kinder des Protagonisten ist die Sekretärin Margarete von Oven, die einzige Frauenrolle mit Namen und mehreren Sätzen Text, allerdings gibt es keine Szene mit beiden Frauen gemeinsam, womit sich innerhalb des Films nie zwei Frauen miteinander unterhalten. Und beide Frauen bekommen jeweils nur eine Darstellungszeit von wenigen Minuten. Ansonsten sind innerhalb des Films nur vereinzelt Sekretärinnen im Hintergrund zu sehen. Alle tragenden Rollen des Films sind mit Männern besetzt und die inszenierten Frauen sind ängstlich und ergreifen keine Eigeninitiative. Auch wenn in der Kritik über den Film ***Stauffenberg*** nicht die Darstellung und Bedeutung von Frauen in historischen Abläufen gemeint ist, so trifft die Aussage: »Dies ist der genaueste Film über das Attentat des Claus Schenk Graf von Stauffenberg, der bislang gedreht wurde. Und er ist der unvollständigste.«¹¹² ebenfalls auf die Darstellung von Frauen zu. Als interessantes Detail ließe sich noch erwähnen, dass die Rolle von Margarete von Oven mit einer italienischen Darstellerin besetzt und nachsynchronisiert wurde, dies trifft auf keinen der männlichen Darsteller zu. Das bedeutet: Für das deutsche Publikum ist in ***Stauffenberg*** nur eine deutsche Darstellerin innerhalb des Films zu sehen, die außer ihrer Funktion als Ehefrau und Mutter für die Handlung keinerlei Bedeutung hat. Kein einmaliges Ereignis, denn in ***Der Untergang*** wird das einzige faschistische Mädchen des BDM ebenfalls nicht von einer deutschen Schauspielerin gespielt, sondern von einer russischen. Die anderen Frauenrollen dort, größtenteils Ehefrauen, Mütter und Sekretärinnen, wurden von deutschsprachigen Schauspielerinnen übernommen.

Abschließend lässt sich noch eine geschlechterübergreifende Gemeinsamkeit feststellen. Denn ***Sophie Scholl – Die letzten Tage***, ***Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt*** und ***Elser – Er hätte die Welt gerettet*** sind die einzigen Filme, deren ProtagonistInnen nicht in direktem Kontakt mit politischen Verantwortlichen stehen oder selbst ein wichtiges, politisches Amt bekleiden. Ein Querverweis, der historischen Personen ist in ***Sophie Scholl – Die letzten Tage*** zu finden, in dem Georg Elser und sein Attentat erwähnt werden.¹¹³ In ***Die Spionin*** ist eine Ausgabe des »Völkischen Beobachters« gezeigt, bei dem ebenfalls über dieses Attentat berichtet wird.¹¹⁴

112 Schirmmacher, Frank: »Stauffenberg« – ein Geschichtsfilm ohne Geschichte, *Frankfurter Allgemeine* vom 25.02.2004.

113 *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 01:03:46–01:03:50.

114 *Die Spionin* (2012), TC: 00:57:47.

Die NS-Eliten

Es gab keine Ministerin im »Dritten Reich«, was allerdings nicht bedeutet, dass es keine Frauen gab, die eine Machtposition eingenommen haben oder in der Öffentlichkeit und speziell in der Propaganda für ihre Treue zum Regime standen. Es findet sich bei den untersuchten Filmen über wichtige Persönlichkeiten im »Dritten Reich« und Teil des Machtapparates kein einziger über eine Frau. Tatsächlich lässt sich nur erwähnen, dass diese dargestellten Männer mit Frauen verheiratet waren. Dem Publikum wird so vermittelt, dass das Macht- und Gewaltmonopol ausschließlich bei den Männern liege und somit aber auch die Grausamkeiten und ihre Verantwortung dafür. Anhand der Spielfilme zwischen 2000–2020 über führende Nationalsozialisten wird den ZuschauerInnen kein Gegenbeispiel oder eine andere Sichtweise angeboten. Um das Erzählmuster von (Ehe)Frauen als irrelevante Nebenrollen für die Geschichte genauer beurteilen zu können, wird ihre Darstellung im Kapitel 6.2.3 detaillierter untersucht.

Weil es so wenige Frauenrollen in diesen Filmen gibt, wird nun noch analysiert, wie die männliche Nazi-Elite porträtiert wird. Lässt sich anhand dessen ein Muster erkennen, wie diese Männer in den Filmen mit Frauen umgehen oder wie ihr Frauenbild ist? Sowohl bei *Rommel* als auch bei *Speer und Er* wird in der Inszenierung der Protagonisten meistens vermittelt, sie wüssten, dass sie Schuld haben und versuchen sie abzutragen. Es handelt sich bei diesen beiden Männern um in der Bevölkerung relativ positiv erinnerte politisch Verantwortliche. Dieses Bild von weder eindeutig schuldig oder unschuldig in der Bevölkerung, entstand entweder durch Propaganda oder durch eigene Darstellungen in der Öffentlichkeit nach dem Krieg, die bei der Untersuchung der Filme mitberücksichtigt werden muss. Es gibt keinen von Deutschen gedrehten Spielfilm im untersuchten Zeitraum, die die Biografie eines für die Erinnerungskultur klar Schuldigen im Mittelpunkt hat. *Der Untergang* als Ausnahme widmet sich allerdings allen politisch Verantwortlichen gleichermaßen und stellt nur wenige Tage und nicht ganze Biografien dar. Eine Rekonstruktion der Lebenswege dieser Menschen ist für die ZuschauerInnen anhand der untersuchten Spielfilme nicht möglich. Es kommen Personen wie Goebbels, Göring, Himmler, Heydrich und Hitler in den meisten Fällen entweder gar nicht vor in den untersuchten Filmen, werden nur erwähnt oder haben kurze Auftritte. Tatsächlich wird Goebbels öfters in Spielfilmen gezeigt als Hitler selbst. Woran das liegt, lässt sich anhand der Filme nicht erklären. Jedoch ist seine Darstellung in diesen Filmen als Repräsentant der Propaganda für weitere Analysen interessant. Entweder tritt er in den Spielfilmen als Vertreter des Regimes mit Autorität oder als Verbindungsmann zwischen Volk und politischer Führung auf. So tritt er beispielsweise in *Goebbels und Geduldig, Der Untergang, Jud Süß – Film ohne Gewissen*¹¹⁵, *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*¹¹⁶, *Rosenstraße, Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit*¹¹⁷ und *Das Adlon – Eine Familiensaga*¹¹⁸ als Filmfigur auf. Selbst wenn er nicht als Person zu sehen ist, kommt er häufig innerhalb von Handlungen und Gesprächen vor. Beispielsweise wird in

115 *Jud Süß – Film ohne Gewissen*. Oskar Roehler. A/D/H 2010.

116 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*. Dani Levy. D 2007.

117 *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* (2015), TC: 00:20-00:21:16, 00:29:12-00:30:23, 00:40:48, 00:49:56, 00:59:21-01:00:44.

118 *Das Adlon – Eine Familiensaga*. Uli Edel. D 2012.

Der Untergang erzählt der »Volkssturm« unterstehe dem direkten Befehl von Goebbels.¹¹⁹ Jedoch bezieht sich keine Erwähnung so auf die Benutzung des Films für Propagandazwecke unter der Leitung von Joseph Goebbels, vor allem innerhalb des Kriegs, wie dieser Dialog in **Kästner und der kleine Dienstag**:

Nietenführ: »Wie wollen Sie denn aus der Stadt rauskommen?«

Erich Kästner: »Meine Freunde haben mich auf die Mitarbeiterliste von einem Filmprojekt geschmuggelt.«

Nietenführ: »Wie? Goebbels genehmigt jetzt noch Filme?«

Erich Kästner: »Was soll er denn machen? Er kann ja schlecht zugeben, dass der Endsieg eventuell nicht stattfindet.«¹²⁰

Auch in **Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis** wird in diesem Austausch die Ablehnung der JüdInnen in Kuba als Goebbels Propagandaidee erwähnt.¹²¹ Eine Äußerung zum NS-Frauenbild durch Goebbels selbst, ist nur in **Rosenstraße** zu finden. Das diese Erwähnung zu Frauen in einem Film ist, der von einer Regisseurin stammt, bleibt zu diesem Zeitpunkt erstmal nur eine Feststellung. Denn trotz der Erwähnung von Frauen handelt es sich nur um diese wenigen Sätze:

Joseph Goebbels: »[...] Es ist eine harte Zeit für die Frauen, deren Männer so weit weg sind.«

Arthur von Eschenbach: »Meine Schwester hat großes Mitgefühl für die Frauen und bewundert ihre Treue.«

Joseph Goebbels: »Ja, die Treue ist eine deutsche Tugend.«¹²²

6.1.3 »Davon geht die Welt nicht unter«: Für jede Katastrophe die passende Liebesgeschichte – Historische Einzelereignisse als lukrative »Filmevents«

Verbrechen der Wehrmacht? Verschwunden im Nebel. Holocaust? Bleibt unerwähnt. Die Opferrolle ist schon von deutschen Zivilisten besetzt. [...] Das Gedenken an deutsche Zivilopfer ersetzt nach und nach das Erinnern an den Holocaust.¹²³

Wenn Frauen Protagonistinnen sind oder eine tragende Rolle einnehmen, dann meistens in Filmen, die eine Liebesgeschichte zur Handlung haben. Bei historischen Filmen wie über das »Dritte Reich« bedeutet das, dass diese Liebesgeschichte während eines historischen Ereignisses stattfindet. Das jedoch stellt oftmals nur das Hintergrundereignis

119 *Der Untergang* (2004), TC: 00:46:50–00:46:54.

120 *Kästner und der kleine Dienstag* (2016), TC: 01:30:22–01:30:37.

121 *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* (2019), TC: 00:37:11–00:37:25.

122 *Rosenstraße* (2002), TC: 01:49:33–01:49:49.

123 Maus, Stephan: ZDF-Zweiteiler. Hitlers »Titanic«, *Stern* vom 02.03.2008.

dar und der Fokus bleibt auf der Liebesgeschichte. Was das bedeutet und welche Auswirkungen das auf die Darstellung von Frauen hat, steht in diesem Kapitel im Mittelpunkt. Es werden Spielfilme zusammengefasst, die eines von diesen Merkmalen aufweisen. Sie haben entweder erstens ein historisch einmaliges Ereignis im »Dritten Reich« zum Thema, das oftmals auch im kollektiven Gedächtnis und der Erinnerungskultur verhaftet ist.¹²⁴ Oder zweitens historische Personen oder einmalige Ereignisse ohne Verankerung im kollektiven Gedächtnis¹²⁵ – weder WiderstandskämpferInnen noch Nazigrößen, die aber dennoch eine besondere Lebenssituation vorweisen.

Auffällig ist, dass viele Spielfilme in der hier besprochenen Kategorie als Fernsehhighlights in Form von Mehrteilern erstellt wurden. Darunter fallen im Vergleich prozentual oft Produktionen bei denen Frauen in Haupt- oder tragenden Rollen zu sehen sind. Etwas was sie von den Kinofilmen und Filmen anderer Kapitelunterteilungen dieser Arbeit – neben der Spielfilmlänge – unterscheidet. Deshalb wird diese Sonderrolle von Fernsehmehrteilern in Bezug auf Frauenrollen im Zuge der Argumentation dieses Kapitels gesondert aufgegriffen. Unter den 14 Filmen der Statistik dieser Arbeit, die in dieser Einteilung bearbeitet werden, sind fünf als Fernsehmulti veröffentlicht. Sechs der 14 Filme haben eine Protagonistin und von diesen sechs sind vier Fernsehfilme, davon zwei Mehrteiler.

Historisch einmalige Ereignisse oder Phänomene im »Dritten Reich«, die im kollektiven Gedächtnis und/oder der Erinnerungskultur verhaftet sind

Hitler, der Holocaust, die Mauer, das Wirtschaftswunder, Weimar, Dresden, Berlin – ihr habt doch alles, heißt es in Hollywood. Und was macht ihr daraus? Fernsehfilme!¹²⁶

Bei den Filmen mit diesem Schwerpunkt handelt es sich größtenteils um Unfälle oder Katastrophen mit vielen Todesfällen darunter *Hindenburg*, *Die Gustloff*¹²⁷, *Dresden* und *Die Flucht*¹²⁸. Die drei letztgenannten spielen alle am Ende des Zweiten Weltkriegs. In *Hindenburg* ist der baldige Kriegsausbruch ein wichtiges Thema und *Der Untergang* beschäftigt sich ausschließlich mit den letzten Tagen des Kriegs. Der einzige Film in dieser Unterteilung, der sich nicht mit einer Katastrophe oder dem Krieg beschäftigt ist *Berlin 36*. Die Olympischen Spiele als wichtiges politisches Ereignis im »Dritten Reich« und Prestigeprojekt der Propagandapolitik werden dort thematisiert.

Der Untergang und *Berlin 36* sind Kinofilme, alle übrigen gerade genannten Filme sind als Fernsehmulti produziert worden. Manchmal beziehen sich die behandelten Ereignisse, in den hier vorgestellten Filmen, aufeinander. Die *Hindenburg* ist in *Berlin 36* zu sehen, wie sie bei der Eröffnungszeremonie über das Stadion fliegt.¹²⁹

124 *Die Gustloff* (2008), *Hindenburg* (2011), *Berlin 36* (2009), *Die Flucht* (2008), *Dresden* (2005), *Der Untergang* (2004).

125 *Die Spionin* (2012), *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), *Der Hauptmann* (2017), *Max Schmeling* (2009), *Die Fälscher* (2006), *Rosenstraße* (2002), *Jud Süß – Film ohne Gewissen* (2010).

126 Kilb, Andreas: Schmachtfiel über Gotenhafen, *Frankfurter Allgemeine* vom 02.03.2008.

127 *Die Gustloff*. Joseph Vilsmaier. D 2008.

128 *Die Flucht*. Kai Wessel. D 2006.

129 *Berlin 36* (2009), TC: 01:27:10–01:27:39.

das Publikum vermittelt.¹³⁹ In dieser Szene in **Dresden** wird deutlich wie irrelevant die anderweitige Selbstverwirklichung der Frauen in der Handlung dieser Filme ist:

Alexander: »Ich möchte, dass wir Kinder bekommen.«

Anna: »Und was ist mit meinem Studium?«

Alexander: »Dein Vater sagt, das kann warten.«¹⁴⁰

Nur wenige Zeit später erfährt das Publikum, dass Anna dem Vater zu liebe bereits einmal ein Studium verschoben hat um für ihn als Krankenschwester zu arbeiten.¹⁴¹ Das Motiv der »Opferfrau« der NS-Spielfilme ist also ebenso in diesem Film ersichtlich. Die Frauenrollen haben keinen Einfluss auf die Katastrophen, die in den Handlungen passieren, sie sind nur deren Opfer. Sie repräsentieren die Unschuldigen des Kriegs und werden als Gegenpol zur Männlichkeit des Systems inszeniert. Tobias Ebbrecht fasst die Protagonistin in **Dresden** folgendermaßen zusammen:

Zunächst wird die Darstellung der Protagonistin Anna unter den Aspekten Unschuld, Weiblichkeit und Zeugenschaft untersucht. [...] Die Figur folgt der Umcodierung passiver Weiblichkeitsvorstellungen in die Merkmale einer Heldin, ähnlich der Figur der jüdischen Heroine. Sie wird vielmehr von Anfang an dem Krieg und der nationalsozialistischen Herrschaft entgegengesetzt. [...] Die Figur der weiblichen Heroine wird auch mit der Mutterfigur verknüpft. [...] Gleichzeitig bekommt die Figur aber auch kindliche Eigenschaften zugeschrieben und ruft die aus zahlreichen Filmen über den Holocaust bekannte Kinderfigur in Erinnerung. [...] Damit werden die Motivkomplexe Unschuld sowie Hoffnung/Spiel betont.¹⁴²

Das Erzählmotiv von deutschen Frauen, die das Regime zwar nicht mögen, nicht aktiv dagegen handeln, aber verfolgten Personen geheim helfen, ist ebenfalls in **Dresden** beispielhaft zu sehen. Als das Lied »Davon geht die Welt nicht unter« – das erfolgreichste Lied aus einem »Durchhaltefilm« für Frauen¹⁴³ – gesungen wird, ist Anna die einzige die aus Abneigung gegen die Nachrichten über deutsche Kriegseinsätze nicht mitsingt und das Kino verlässt.¹⁴⁴ In der nächsten Szene hilft sie einem verletzten britischen Piloten sich vor den Deutschen zu verstecken. Dass Frauen eine (sexuelle) Beziehung mit einem Mann der Kriegsgegnerparteien eingehen, als Ausdruck ihrer Ablehnung des Rassismus, ist in Mehrteilern mehrmals zu beobachten. Bei **Dresden** ist es ein britischer Pilot, in **Die Flucht** ein französischer Zwangsarbeiter.¹⁴⁵

139 Vgl. Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis, S. 302.

140 *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:23:55-00:24:01.

141 Ebd., Teil 1, TC: 00:49:55-00:50:05.

142 Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis, S. 301f.

143 *Die grosse Liebe*. Rolf Hansen. D 1942.

144 *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:44:52-00:45:23.

145 *Die Flucht* (2006), Teil 2, TC: 01:05:00-01:05:23, 01:24:00-01:24:33; *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 01:18:50-01:20:14, Teil 2, TC: 00:17:55.

Wenn eine Darstellung solcher Biografien nicht zu beobachten ist, lassen sich dann bekannte historische Ereignisse im kollektiven Gedächtnis erkennen, die die Dynamik des »Dritten Reichs« an das Publikum vermitteln? Fallen Erzählmuster bezüglich Frauen auf, wenn man auflistet welche Ereignisse wie oft zu sehen sind? Und gibt es erkennbare Zusammenhänge von der Verteilung von Frauenrollen und bestimmten historischen Ereignissen? Filme mit Protagonistinnen erwähnen häufiger unterschiedlichste Themenbereiche des »Dritten Reichs«. Da diese aber zumeist Fernsehmultiplikatoren sind, erstrecken sich diese Handlungen über viele Jahrzehnte und das »Dritte Reich« steht nicht im Mittelpunkt. Darum ist beispielsweise *Das Adlon – Eine Familiensaga*, nicht Teil der Statistik, obwohl er als Film über die Lebensgeschichte einer Frau mehrere historische Ereignisse thematisiert.¹⁴⁶ So wird die Bücherverbrennung in *Das Adlon – Eine Familiensaga* kurz angesprochen¹⁴⁷, die ansonsten nur im Statistikfilm *Kästner und der kleine Dienstag*¹⁴⁸ und *Mein Leben – Marcel Reich Ranicki*¹⁴⁹ mit Originalbildern eingebaut und knapp in *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*¹⁵⁰ erwähnt wird. Im Multiplikator *Das Adlon – Eine Familiensaga* wird der Reichstagsbrand angesprochen – »Das werden sie den Kommunisten anhängen.«¹⁵¹ – und wenige Sekunden gezeigt. *Nacht über Berlin*¹⁵² ist der einzige Spielfilm, der den Reichstagsbrand ausführlich thematisiert und darstellt. Am Ende des Films überlebt nur die Frauenrolle des Liebespaares.¹⁵³ Weitere Szenen des Reichstagsbrands finden sich in den untersuchten Filmen nicht. Durch diese kurzen Inszenierungen von Themen in nur wenigen Sekunden und Bildern springt der Multiplikator über das Adlon durch einige Ereignisse des »Dritten Reichs«. So wird nach dem Jahr 1933 direkt in das Jahr 1936 geschnitten und die Olympischen Spiele mit Originalaufzeichnungen gezeigt.¹⁵⁴ Originalaufnahmen zu den Spielen sind auch zu Beginn von *Nordwand* zu sehen.¹⁵⁵ Das ist neben *Berlin 36* die einzige – wenn auch sehr kurze – Thematisierung der Spiele in den untersuchten Filmen. Die Ausstattung der SportlerInnen durch die Dassler Brüder ist in den Filmen *Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma* und *Die Dasslers – Pioniere, Brüder und Rivalen* Teil der Handlung. Nachgestellt werden die Spiele allerdings nur in *Berlin 36*.

Darüber hinaus ist ein Merkmal der Frauenrollen aller untersuchten Filme zu erkennen. Wenn Frauen Protagonistinnen oder tragende Figuren eines Multiplikators sind, kommen sie fast immer aus einer reichen, wohlhabenden oder einflussreichen Familie oder sind mit ihr verbunden. In der Statistik trifft das auf die Fernsehfilme und Multiplikatoren *Die Flucht*, *Dresden*, *Hindenburg*, *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* und

146 Es spielen nur circa 60 von den 285 Minuten im untersuchten Zeitraum.

147 »Sie verbrennen jetzt Bücher. Meins auch.« *Das Adlon – Eine Familiensaga* (2012), Teil 3, TC: 00:04:00–00:04:05.

148 *Kästner und der kleine Dienstag* (2016), TC: 00:30:30–00:31:55.

149 *Mein Leben – Marcel Reich Ranicki*. Dror Zahavi. D 2009, TC: 00:16:22

150 *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* (2019), TC: 00:35:50.

151 *Das Adlon – Eine Familiensaga* (2012), Teil 2, TC: 01:33:05–01:33:12.

152 *Nacht über Berlin*. Friedemann Fromm. D 2013.

153 Die Handlung spielt größtenteils im Jahr 1932 und stellt die Entwicklungen bis zum 30.01.1933 dar. Von den knapp 110 Minuten spielen nur circa 30 Minuten im untersuchten Zeitraum.

154 *Das Adlon – Eine Familiensaga* (2012), Teil 3, TC: 00:08:44–00:09:05.

155 *Nordwand*. Philipp Stölzl. D/A/CH 2008, TC: 00:02:58–00:03:05.

Neger, Neger, Schornsteinfeger zu. Bei sonstigen hier erwähnten Mehrteilern ist das der Fall in *Das Adlon – Eine Familiensaga*, *Krupp – Eine deutsche Familie*¹⁵⁶, *Schicksalsjahre*, *Das Bernsteinamulett* und *Die Holzbaronin*¹⁵⁷. Bei den Kinofilmen ist das erkennbar in **Rosenstraße** und *Wunderkinder*. Dies ist eine Beobachtung bei der Bearbeitung der Mehrteiler mit Protagonistinnen, die hier nur ergänzend aufgeführt werden soll. Eine gesellschaftliche sowie tiefergehende Analyse dazu, kann an dieser Stelle nicht gegeben werden. Hierfür bräuchte es eine Bearbeitung der Thematik, die sich nur auf die Darstellung von Gesellschaftsschichten und ihrer Inszenierung im Verlauf der politischen Systeme des 20. Jahrhunderts in Deutschland bezieht. Möglicherweise bräuchte es auch einen Vergleich der Darstellungsweise von Gesellschaftsschichten in gegenwärtigen Handlungen um filmpolitisch übergeordnete Muster belegen zu können.

Historische Personen oder einmalige Ereignisse ohne Verankerung im kollektiven Gedächtnis

Die Biografien, die in diesem Kapitel zusammengefasst werden, sind nicht bei dem Kapitel 6.1.2 zu finden, da sie einmalige Lebensszenarien darstellen. Die Unterteilung der Biografien in WiderstandskämpferInnen und Nazigrößen als eigenes Kapitel liegt in ihrer Bedeutung in der Erinnerungskultur begründet. Diesen beiden Gruppen wird in Erinnerungsgedenktagen bzw. in der geschichtlichen Bildung eine größere Bedeutung zugestanden. Die Biografien, die in dieser Rubrik behandelt werden, sind nicht oder nur marginal Teil des kollektiven Gedächtnisses. In den meisten Fällen haben sie nur einen Platz im lokalen Gedenken. In dieser Einteilung sind Frauen als Protagonistinnen öfter vertreten. Ebenso sind diese Spielfilme, fast alle Fernsehfilme, oftmals Mehrteiler. Fast alle Kinofilme über Biografien von Einzelpersonen befassen sich mit WiderstandskämpferInnen oder Nazigrößen und dort sind es mehrheitlich männliche Protagonisten. Um diesen Unterschieden Rechnung zu tragen, werden sie in unterschiedlichen Kapiteln analysiert und auf Gemeinsamkeiten untersucht. Bis auf **Rosenstraße** sind alle Spielfilme mit Protagonistinnen dieser Rubrik Fernsehfilme. Das ist auch der Fall bei **Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie**, anhand dessen sich einige auffallende Erzählmuster gut verdeutlichen lassen. Nicht nur handelt es sich um einen biographischen Film über Isa Vermehren, also mit einer Frau als Protagonistin, sondern auch einige Muster der Darstellung von Frauen der untersuchten Filme sind hier zu benennen. Es werden Themen dargestellt, die in keinem untersuchten Film mit einem männlichen Protagonisten vorkommen. Darunter sind Darstellerinnen im Kabarett im »Dritten Reich«¹⁵⁸, der Angriff der Nationalsozialisten auf christliche Glaubensgemeinschaften¹⁵⁹, die Inhaftierung und Ermordung von Frauen in Konzentrationslagern¹⁶⁰ – mit knapper Darstellung von Aufseherinnen¹⁶¹ – das Aufzeigen von Sippenhaft, die ansons-

156 *Krupp – Eine deutsche Familie*. Carlo Rola. D 2009.

157 *Die Holzbaronin*. Marcus O. Rosenmüller. D/A 2012.

158 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), TC: 00:17:05-00:18:15.

159 Ebd., TC: 00:30:00-00:30:08.

160 Ebd., TC: 01:24:30-01:25:00, 01:27:50-01:30:20, 01:31:40-01:33:00, 01:37:55-01:38:10.

161 Ebd., TC: 01:21:58-01:22:40, 01:22:56-01:23:00, 01:24:20, 01:27:50-01:30:20, 01:38:10-01:38:45

ten nur in *Sophie Scholl – Die letzten Tage* angesprochen wird¹⁶² und die Thematisierung homosexueller Liebe zwischen Frauen¹⁶³. Diese wird jedoch ohne tatsächliche Berührungen der beiden Frauen und nur durch Blicke und Kameraeinstellungen suggeriert. Haben diese beiden Frauen im Film jedoch Sex mit Männern oder sind intim mit Männern wird es dargestellt.¹⁶⁴ In *Die Spionin* wird die einzige Kusszene zwischen zwei Frauen in den Filmen der erarbeiteten Statistik gezeigt.¹⁶⁵ Dem liegt allerdings keine Liebesbeziehung zu Grunde, sondern eine Machtausübung. Darüber hinaus spielt diese Szene nicht im »Dritten Reich«, sondern in Großbritannien. Allerdings ist homosexuelle Anziehung zwischen Frauen in den untersuchten Filmen sonst nicht Teil der Handlung.¹⁶⁶ Auffallend ist ebenfalls, dass die Protagonistin in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* eine eigene politische Meinung hat, die sie öffentlich äußert, z.B. in Schmähliedern gegen die Nationalsozialisten¹⁶⁷. Dass das Singen solcher Lieder allerdings bereits im privaten Kreis gefährlich war und zu einer Ermordung durch das Regime führen konnte, wird den ZuschauerInnen nicht vermittelt.¹⁶⁸ Allerdings sticht bereits das Zeigen einer politischen Gegnerin im Vergleich zu den anderen untersuchten Filmen der Statistik heraus. Auch die Mutter der Protagonistin hat eine eigene Meinung und trifft eigene Entscheidungen.¹⁶⁹ Zwar passt der Film in bekannte Muster, dass Filme mit (historischen) Frauen in den Hauptrollen meistens Fernsehfilme sind, aber eine Abweichung besteht darin, dass der gesamte Film mit knapp 105 von 120 Minuten im »Dritten Reich« spielt und nicht wie sonst viele Jahrzehnte abdeckt.

Rosenstraße behandelt nicht nur ein Ereignis im »Dritten Reich«, dem zumeist lokal gedacht wird¹⁷⁰, bei dem Frauen eine aktive Rolle übernehmen, sondern dieser Film wurde auch von einer Frau gemacht. Auf Grund dieser besonderen Konstellation ist es notwendig diesen Film separat in Bezug auf die bereits gefundenen Elemente zu betrachten und mögliche Parallelen oder Unterschiede zusammenzufassen. Besieht man sich den Film auf die genannten Muster, lassen sich diese jedoch auch in dem Film einer Re-

162 *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 01:06:12, 01:17:33–01:17:53.

163 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), TC: 00:56:30, 01:07:35, 01:09:50, 01:50:58–01:51:15, 01:53:30–01:54:10.

164 Ebd., TC: 00:16:20–00:16:27, 01:06:33–01:07:00.

165 *Die Spionin* (2012), TC: 00:55:40–00:56:06.

166 Knapp außerhalb des untersuchten Zeitraums wird eine homosexuelle Beziehung zwischen Frauen in Zusammenhang mit der sexuellen Darstellung einer Jüdin kombiniert. Der Film *Aimée & Jaguar* (Aimée & Jaguar. Max Färberböck. D 1998.) ist allerdings aus dem Jahr 1998 und somit nicht Teil der Statistik. Die gleichgeschlechtliche Beziehung zwischen der Protagonistin von *Schicksalsjahre* (*Schicksalsjahre*. Miguel Alexandre. D 2010) findet erst in der Nachkriegszeit statt.

167 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), TC: 00:05:27–00:06:17.

168 »April 1945: Der Mord an 71 Frauen und Männern im KZ Neuengamme«, Bericht auf der Internetseite der KZ-Gedenkstätte Neuengamme vom 24.04.2015.

169 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), TC: 00:36:16–00:36:30.

170 Vgl. Internetseite der Gedenktafeln in Berlin, Gedenktafel zum Rosenstrassen-Protest, Standort Rosenstraße 1–2: <https://www.gedenktafeln-in-berlin.de/gedenktafeln/detail/frauenprotest-in-der-rosenstrasse/184> zuletzt aufgerufen am 04.10.2023.

gisseurin wiederfinden.¹⁷¹ Woran lässt sich das erkennen? Der Film handelt von diesem Ereignis:

Die mit Nichtjüdinnen verheirateten Männer kamen nach ihrer Festnahme in ein abgesondertes Gebäude in der Rosenstraße, wo ihr weiteres Schicksal ungewiß blieb. In den darauffolgenden Tagen demonstrierten deren deutschen Frauen auf offener Straße für ihre Freilassung, die sie damit tatsächlich erreichten.¹⁷²

Die Rolle der deutschen »arischen« Frau ist mit einer blonden, blauäugigen Darstellerin besetzt, deren Mann und ihre Beziehung zueinander das Zentrum ihres Handelns ausmacht. Sie wird innerhalb der Geschichte auf ihr Aussehen angesprochen¹⁷³ und beeindruckt auch Goebbels bei einem persönlichen Treffen damit, was dieser direkt anspricht¹⁷⁴. Gerade diese Darstellungsform von Frauen wird in dieser Kritik negativ bewertet:

Kein Klischee ist ausgespart: Maria Schrader gibt wieder einmal die schöne Jüdin, [...], die Nazi-Frauen sind blond und doof, [...]. [...] Die Rettung der Männer in der Rosenstraße geschieht im Film durch einen Akt der Preisgabe der schönen Hauptfigur: [...] Mit diesem Einfall ist leider die Geschichte endgültig zum Kitsch verkommen. Denn wozu der Löwenmut der tapferen Frauen in der Rosenstraße, [...], wenn der Beischlaf der jungen Schönen aus altem Adel mit dem hochkarätigen Nazi die Freilassung der Gefangenen bewirkte? Ist mit solcher Geschichtsklitterung (denn Goebbels hatte mit der Rosenstraße nichts zu tun und hätte dort auch nichts bewirken können) nicht der Widerstand der Frauen in der Rosenstraße verhöhnt und entwertet?¹⁷⁵

Die »Opferfrau« ist also in gewisser Weise auch hier bei der Protagonistin zu erkennen. So gut wie alle erwachsenen Frauen im »Dritten Reich« haben die Rolle einer Ehefrau oder Mutter inne und kümmern sich auch um ihnen fremde Kinder. Die Handlung wird anhand der Lebensgeschichte eines jüdischen Mädchens erzählt und die deutsche Protagonistin übernimmt für sie eine Mutterrolle, die sie mit: »Das ist unsere Tochter«¹⁷⁶ innerhalb des Films auch selbst festhält. Diese deutsche Frau ist gegen die NS-Ideologie eingestellt, sowie alle Frauen, die im Film eine Sprechrolle mit Namen erhalten. An manchen Stellen ist der Film sogar noch konsequenter was genannte Darstellungsmuster der untersuchten Filme betrifft. So sind alle jüdischen Menschen, Männer wie Frauen – vielleicht als Kontrast – mit dunkelhaarigen Personen besetzt. Berufstätige »arische« Frauen sind nur im Beruf der Sekretärin oder Krankenschwester zu sehen. Wie in

171 Vgl. Cormican, Muriel: The Demands of Holocaust Representation: Formal Considerations in Margarethe von Trotta's *Rosenstraße*, in: *The German Quarterly* Oktober 2014 Volume 87 (4), S. 440–458.

172 Hilberg: Täter, Opfer, Zuschauer, S. 151.

173 »Du bist immer noch eine so schöne Frau.« *Rosenstraße* (2002), TC: 00:58:22-00:58:24; »Du musst nur deine Herkunft verkaufen und deine Schönheit.« Ebd., TC: 01:42:48-01:42:50; »Du wirst sehen, er kann sehr charmant sein. Vor Allem zu so schönen Frauen, wie du eine bist.« Ebd., TC: 01:43:46-01:43:50.

174 »Auf die deutsche Frau und ihre Schönheit.« Ebd., TC: 01:46:42-01:46:45.

175 Benz, Wolfgang: Kitsch as Kitsch can, *Süddeutsche Zeitung* vom 11.05.2010.

176 Ebd., TC: 01:58:53-01:58:54.

den Fernsehfilmen mit weiblichen Protagonistinnen spielt der Film über mehrere Jahrzehnte auch in der Nachkriegszeit und nicht ausschließlich im »Dritten Reich«. Und die amerikanische Frau, die in der Nachkriegszeit die Hauptrolle innehat, ist aktiv und handelt selbstbestimmt. Der Anteil in der Nachkriegszeit ist mit knapp 40 Minuten so lange, dass der Film beinahe nicht die Kriterien der Statistik erfüllt hätte. Zeitsprünge werden den ZuschauerInnen allerdings nicht eingeblendet und so weiß das Publikum nicht, wann die Ereignisse einzuordnen sind. Es fällt beispielsweise der Begriff »Stalingrad«¹⁷⁷, allerdings müssen ZuschauerInnen dafür wissen, dass es eine Schlacht um Stalingrad gab und wann sie war.¹⁷⁸ Gesetzliche Ausgrenzungen von jüdischen Deutschen auf alltäglicher Ebene sind eher selten in den untersuchten Spielfilmen zu finden. In den meisten Fällen werden nur Deportationen, Verfolgung und Ermordungen thematisiert. In *Rosenstraße* werden auch alltäglichere Ungleichbehandlungen aufgegriffen.¹⁷⁹

Aber gibt es inhaltliche Besonderheiten, die auffallen bei einem Film einer Regisseurin über Frauen? Ein paar Punkte können hier herausgegriffen werden. An manchen Stellen wird durch Dialoge auf geschlechtsbezogene Gesellschaftsstrukturen hingewiesen. Dazu zählen Aussagen wie: »Unsere Karten hat meine Frau. Das Einkaufen ist doch Frauensache.«¹⁸⁰ Symbolisiert wird ein ungleiches Kräfteressen der Geschlechter in einer (vermutlich fiktiven) Szene in der die unbewaffneten Frauen von einer Einheit bewaffneter Männer zurückgedrängt werden. Erst das Drohen mit der Schusswaffe hält die Frauen davon ab, die Männer als Gruppe beiseite zu schieben.¹⁸¹ Dass die Gruppe der Frauen allerdings nicht aus einer homogenen Gruppe aus Regimegegnerinnen besteht, wird im Film kurz aufgegriffen. So entsteht ein lautes Gespräch, als eine Frau der Gruppe mit einem NSDAP-Anstecker dasteht und sich weigert diesen abzunehmen.¹⁸² Diese Frau ist wieder durch eine blonde Frau porträtiert. Der unterschiedliche Umgang mit jüdischen und nicht jüdischen Frauen im Regime wird dem Publikum nur in diesem Film verdeutlicht. Während die Mutter von Ruth als jüdische Frau im Haus herabwürdigend behandelt wird, steht die nicht jüdische »Pflegermutter«, ohne körperliche Blessuren vor dem Haus. Zwar werden beide durch ihre Nähe zum Judentum oder jüdischen Personen ausgrenzend behandelt, doch der Satz: »Sie dürfen ihr nichts tun. Sie ist Arierin.«¹⁸³ vermittelt den ZuschauerInnen welche unterschiedlichen Stellungen diese beiden Frauen innerhalb der Ideologie einnehmen. Auch wird der »arischen« Frau im Film die Möglichkeit angeboten nach einer Scheidung ohne weitere Repressalien weiterleben zu dürfen. Eine Möglichkeit, die die jüdische Frau nie erhält.

177 Ebd., TC: 00:56:09.

178 Es ist bei den untersuchten Filmen nicht konsequent zu erkennen, welches Level an Vorwissen die FilmemacherInnen voraussetzen. Manchmal fallen Wörter oder Andeutungen, die ohne Hintergrundwissen nicht verstanden werden können und im selben Film sind später ausführliche Thematisierungen von bisher kaum bearbeiteten Bereichen eingefügt. Worauf diese Unterscheidung beruht, ist hier nicht rekonstruierbar.

179 *Rosenstraße* (2002), TC: 01:18:05–01:18:38.

180 Ebd., TC: 00:42:16–00:42:19.

181 Ebd., TC: 01:27:16–01:28:58, 01:51:40–01:54:00.

182 Ebd., TC: 01:33:14–01:33:53.

183 Ebd., TC: 01:30:11–01:30:14.

Die Sonderrolle der Fernsehmultiplikatoren

Wie bereits angemerkt gibt es einige Fernsehfilme und Fernsehmultiplikatoren zwischen 2000–2020 mit Frauen in der Hauptrolle, die jedoch eine große Zeitspanne abdecken und somit nicht den Fokus auf deren Leben im »Dritten Reich« haben.¹⁸⁴ Deshalb sind diese nicht Teil der Statistik. Um den Umfang von Filmen mit Protagonistinnen im untersuchten Zeitraum ohne Schwerpunkt im »Dritten Reich« zu verdeutlichen, soll kurz angemerkt werden, womit sich diese Multiplikatoren befassen.

*Gottes mächtige Dienerin*¹⁸⁵ ist ein Fernsehmultiplikator, der nicht nur eine Protagonistin hat, sondern auch den kaum dargestellten Themenbereich Kirche im Zusammenhang mit dem »Dritten Reich« behandelt. Ab wann genau der Zeitraum des »Dritten Reichs« beginnt ist nicht klar zu benennen.¹⁸⁶ Doch auch mit dieser Ungenauigkeit beinhaltet der erste Teil des Multiplikators eindeutig die Zeit vor dem »Dritten Reich«. Dazu kommt, dass die Darstellung des Zeitraumes des »Dritten Reich« im Vatikan spielt, der als eigener Staat nicht von dem Frauenbild des NS beeinflusst wird. In diesem Fall würde auch die aktivere Darstellung der Protagonistin außerhalb des Gebiets des »Dritten Reichs« schwer zu benennen sein, da sie als Ordensschwester zur Gehorsamkeit innerhalb der Kirche verpflichtet ist. Sie im System Kirche als Frau weniger Rechte und Möglichkeiten besitzt und die Geschlechterrollen in der Kirche sich nicht in Bezug auf die Existenz des »Dritten Reichs« verändern. Dem Publikum bietet dies also keine Möglichkeit das alltägliche Leben im »Dritten Reich« zu beurteilen. Multiplikatoren versuchen jedoch fast immer die ZuschauerInnen mit einer Frauenrolle durch die Handlung zu führen. Die Darstellung des »Dritten Reichs« und die Sonderrolle von Frauen in Multiplikatoren, die als Eventfilm vermarktet werden, ist am besten in *Krupp – Eine deutsche Familie*¹⁸⁷ erkennbar.

Die Frauenfigur Bertha Krupp wird für die ZuschauerInnen das Verbindungselement zwischen den gezeigten Jahrzehnten. Im Film nehmen die politischen und wirtschaftlichen Auswirkungen des »Dritten Reichs« auf die Familie und das Unternehmen zwar einen großen Teil des Multiplikators ein auch in Erwähnungen, die vor und nach dem »Dritten Reich« spielen, aber das alltägliche Leben wird nicht widerspiegelt und das Publikum erfährt außerhalb von diesem einzigartigen Lebensstil der Familie kaum etwas. Das Leben der Frauenfigur Bertha Krupp ist also nicht vergleichbar mit Frauen dieser Zeit. Eine einzige Erwähnung von Frauen in diesem Kontext fällt auf, wenn es nach dem Zweiten Weltkrieg um eine Haftstrafe und Entschädigungszahlung auf Grund von Zwangsarbeiterinnen geht, die für Krupp arbeiten mussten.¹⁸⁸

Die Thematik Zwangsarbeiterinnen sticht auch deshalb hervor, weil das kaum in Filmen behandelt wird und wenn geht es meistens wie auch bei *Landgericht – Geschichte einer Familie*¹⁸⁹ um männliche Zwangsarbeiter.

184 z.B. *Lou Andreas-Salomé*. Cordula Kablitz-Post. D/A 2016.

185 *Gottes mächtige Dienerin*. Marcus O. Rosenmüller. D 2010.

186 Wie bei anderen Spielfilmen auch werden auch hier die angegebenen Zeiteinblendungen genutzt, solange nicht innerhalb des Films ein Datum gesagt wird, an dem für das Publikum Anfang oder Ende des »Dritten Reichs« klar erkennbar ist.

187 Die Gesamtzahl der 270 Minuten, die sich mit der Darstellung des »Dritten Reichs« befassen sind mit knapp 65 nicht mal annähernd über die Hälfte der Spielzeit.

188 *Krupp – Eine deutsche Familie* (2009), Teil 3, TC: 00:30:55–00:31:25, 00:57:00–00:58:25.

189 *Landgericht – Geschichte einer Familie*. Matthias Glasner. D 2017, Teil 1, TC: 01:18:00–01:18:50.

Die Ausbeutung von ZwangsarbeiterInnen hätte insbesondere anhand der Firma Krupp exemplarisch an das Publikum vermittelt werden können.¹⁹⁰ In Dokumentationen wird das Bauen von Produktionsstätten und das Beschäftigen von ZwangsarbeiterInnen des Unternehmens in KZ-Komplexen von ZeitzeugInnen bereits in den 1980ern angesprochen.¹⁹¹ Bei einer so einmaligen Ausgangslage wie der der Firma Krupp, die sogar einen eigenen »Führererlaß«¹⁹² erhielt, ist eine besondere Analyse zum Verhältnis zum Regime notwendig, das bezieht sich auch auf die Darstellung in Spielfilmen. Eine umfangreiche Untersuchung der Haltung des Unternehmers – der im Mehrteiler die Entschädigungszahlungen an Zwangsarbeiterinnen freigibt – wurde allerdings erst 2022 also über ein Jahrzehnt nach der Veröffentlichung des Mehrteilers angekündigt.¹⁹³ Auftraggeberin dieser Untersuchung ist die Stiftung, die von der zu untersuchenden Person gegründet wurde und auch seinen Namen trägt.

Zu Zwangsarbeiterinnen findet sich keine Nennung mehr in den untersuchten Filmen. Aber in anderen Mehrteilern finden sich knappe Erwähnungen zu männlichen Zwangsarbeitern.¹⁹⁴

Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma erwähnt Zwangsarbeit¹⁹⁵, hat eine Darstellung jedoch nur durch die Buchstaben KG auf dem Rücken der Jacke geschrieben¹⁹⁶ und bei *Die Holzbaronin*¹⁹⁷ kurz dargestellt mit der Erwähnung des KZs Natzweiler¹⁹⁸. Doch auch diese kleine Bemerkung stellt schon eine Besonderheit bei der filmischen Verarbeitung der Thematik dar.

Die Holzbaronin entstand auf Grundlage eines Romans über eine tatsächliche Familie von Holzindustriellen. Wie groß der fiktive Anteil davon allerdings ist, ist nicht klar

190 »Krupp suchte sich 520 Jüdinnen aus, die in seiner Fabrik in Essen Schwerstarbeit verrichten sollten, obgleich ein Personalfachmann die Meinung geäußert hatte, die Opfer seien zu zart und hätten zu weiche Knochen weshalb sie für die Arbeit ungeeignet wären.«, in: Hilberg: Die Vernichtung der europäischen Juden, S. 632.

191 *Shoah* (1985), Film 2, Teil 1, TC: 02:13:55–02:14:05.

192 Vgl. Erlaß des Führers über das Familienunternehmen der Firma Fried. Krupp. Vom 12. November 1943, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1943, Berlin 1943, S. 655.

193 Vgl. Pressemitteilung der Philipps Universität Marburg über das Forschungsprojekt: »Alfried Krupp und der Nationalsozialismus« vom 28.02.2022: <https://www.uni-marburg.de/de/aktuelles/news/2022/alfried-krupp-und-der-nationalsozialismus> zuletzt aufgerufen am 31.07.2023.

194 Adidas und Pumas Geschichte wurde kurz hintereinander von unterschiedlichen Produktionsfirmen verfilmt, ebenso wie die Anne Frank Filme. Zwar spielen beide Verfilmungen nicht hauptsächlich im »Dritten Reich«, stellen aber die Phase des Unternehmens im »Dritten Reich« und ihre Kontroversen teilweise dar. Sie könnten somit als Spielfilme für die Untersuchung von Verflechtungen von Firmen mit dem Regime in einer thematisch spezialisierten Analyse herangezogen werden.

195 *Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma* (2016), TC: 01:22:55, 01:24:53.

196 Ebd., TC: 01:10:06.

197 Auch dieser Fernsehehrteiler ist nicht Teil der Statistik, da die Handlung hauptsächlich vor und nach dem »Dritten Reich« spielt. Bei circa 180 Minuten des Films sind es allerdings nur circa 40 Minuten, die zwischen dem 30.01.1933 und dem 08.05.1945 spielen. Wie oft zu beobachten bei Fernseherteilern über eine längere Handlungsspielzeit im 20. Jahrhundert ist hier eine Frau und ihr Leben im Mittelpunkt eingebunden in eine unglückliche Liebesgeschichte.

198 *Die Holzbaronin* (2012), Teil 2, TC: 00:59:25–01:01:00.

zu benennen. Das Gleiche gilt für den Mehrteiler *Schicksalsjahre*. Auch hier ist die Vorlage eine wahre Familiengeschichte, die anhand einer Frau über viele Jahrzehnte erzählt wird.¹⁹⁹ Die Protagonistin ist innerhalb des »Dritten Reichs« unpolitisch, wird von Männern wiederkehrend gerettet und ihre Motivation ist im ganzen Mehrteiler die Liebesgeschichte zu ihrem Mann.

Ebenso wird bei dem Fernsehmultipler *Der Mann mit dem Fagott*²⁰⁰ eine einzelne Familiengeschichte inszeniert, hier jedoch durch einen Protagonisten.²⁰¹

6.1.4 Selektive Darstellungen und stereotypische Geschlechterrollen im Zweiten Weltkrieg

Natürlich kann ein Fernseh-Mehrteiler nicht alle Wünsche der Historiker erfüllen. Was aber muss er leisten?²⁰²

Die Kontroverse um *Unsere Mütter, unsere Väter* wurde bereits in Kapitel 6.1 angesprochen, weshalb hier nur die Umsetzung und Darstellung der weiblichen und männlichen ProtagonistInnen näher betrachtet wird. Denn dieser Mehrteiler stellt bei den untersuchten Filmen eine Ausnahme dar. Der Krieg findet im Film nicht nur in Gesprächen, an Konferenztischen, im Radio oder in Luftschutzbunkern statt. Man sieht deutsche Soldaten im Krieg, in einer militärischen Hierarchie, man sieht sie morden. Wie im Kapitel 6.1 bereits skizziert, werden deutsche Spielfilme mit direktem Kriegsbezug eher seltener veröffentlicht. Im zweiten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts finden sich jedoch ein paar Beispiele für Filme mit Kriegsbezug. Es lässt sich allerdings erkennen, dass dieses Genre dominiert ist von männlichen Protagonisten. Wenn der Schwerpunkt auf die Funktion eines Soldaten des »Dritten Reichs« gelegt wird, ist dies verständlich. Jedoch werden oftmals die relevanten Funktionen innerhalb des Kriegsgeschehens rund um die Soldaten in den Filmen nicht gezeigt, in denen dann auch Frauen eine bedeutende Rolle übernommen hatten. Die einzige Einbindung von Frauen in Kriegshandlungen wird in *Unsere Mütter, unsere Väter* durch Krankenschwestern an der Front genutzt, um eine der Protagonistinnen ebenfalls Teil des Frontgeschehens werden zu lassen. Dabei werden Geschlechterrollen reproduziert, die historisch widerlegbar sind, wie Karen Hagemann hier zusammenfasst:

Doch alle übersahen einen wichtigen Aspekt: Das ZDF präsentierte in der Sendung ein ungebrochenes Bild von der Geschlechterordnung des Zweiten Weltkriegs. Deutsche Frauen wurden ausschließlich als besorgte Soldatenmütter, junge, freiwillig dienende Krankenschwestern, Geliebte oder verfolgte Opfer von Nazis porträtiert. Die Serie ignorierte damit völlig, dass deutsche Frauen den Zweiten Weltkrieg sehr viel aktiver

199 Von den knapp 190 Minuten des Films spielen nur circa 70 im »Dritten Reich«.

200 *Der Mann mit dem Fagott*. Miguel Alexandre. D/A 2011.

201 Hier sind es 40 von 190 Minuten, die im »Dritten Reich« spielen. Es handelt sich um die Jahre 1944 und Anfang 1945, allerdings werden darin außer der Mutter und der Oma keine Frauen dargestellt werden und die zusammengenommen in knapp fünf von den 40 Minuten.

202 Weber/Schmitz: Weltkriegsfilm »Unsere Mütter, unsere Väter«. *Stern* vom 23.03.2013.

unterstützt haben, als die Öffentlichkeit lange angenommen hat. Wie die neuere Forschung zeigt, kamen sie nicht nur als Arbeitskräfte in Industrie und Landwirtschaft zum Einsatz, [...] sondern auch als Wehrmachtshelferinnen.²⁰³

Die Erwähnung einer Krankenschwester an der Front und der Bedarf von mehr Krankenschwestern sind auch in *Neger, Neger, Schornsteinfeger* zu finden.²⁰⁴ Jedoch bezieht sich der Krieg immer auf die Ostfront und Krankenschwestern sind in den Filmen nie an anderen Schauplätzen des Kriegs zu sehen. Die deutschen Kriegsfilme haben am wenigsten filmische Varianten, die sie unterscheiden. Auch im Vergleich zu den Filmen in den anderen Kapiteln dieser Arbeit, vermitteln Kriegsfilme bisher kaum angesprochene Elemente in der Erinnerungskultur so gut wie gar nicht. Nur diese zwei Beispiele können aufgeführt werden. Das Auftreten von weiblichen Berühmtheiten an der Front für Truppenbetreuung als Teil der Propagandamaßnahmen, wird durch eine Protagonistin in einer Szene in *Unsere Mütter, unsere Väter* dargestellt.²⁰⁵ Erwähnenswert erscheint auch, dass die Organisation »Kraft durch Freude«, die in vielen Lebensaspekten im »Dritten Reich« präsent war, nur in Kriegsfilmen zu finden ist. Es handelt sich um einen großen Schriftzug auf einem Bus in *Die Brücke*²⁰⁶, ohne weitere Einordnung dieser Organisation. Doch bereits dieser Schriftzug auf dem Bus stellt die klarste Nennung in den untersuchten Spielfilmen dar. Nur in *Die Gustloff* ist in kleiner Schrift sehr schnell einmal »Kraft durch Freude« auf einem Briefkopf zu sehen.²⁰⁷ Ansonsten fällt die Abkürzung KdF mal in einem Nebensatz ohne weitere Erklärung.²⁰⁸ Für ZuschauerInnen, die ihr Geschichtswissen über Filme beziehen, ist diese Organisation also mit Kriegsszenarien verknüpft, sofern sie diese kleinen Elemente überhaupt wahrgenommen haben.

Dass der Zweite Weltkrieg zu einem Actionereignis in Filmen wird, das zur Unterhaltung und nicht zur Aufklärung dient, wollte der deutsche Film wohl vermeiden. Liest man Kritiken²⁰⁹ scheint das bei der Neuverfilmung von *Die Brücke* nicht funktioniert zu haben.²¹⁰

Gewalttätigen politischen Widerstand von Frauen allgemein thematisiert nur *Der Überläufer*²¹¹, in dem der Protagonist Frauen für unfähig zur Gegenwehr hält. Dabei entsteht dieser Dialog:

Walter Proska: »Die hätten wir doch mitnehmen können.«

Zugbegleiter: »Ist verboten.«

203 Hagemann, Karen: Die vergessenen Soldatinnen, *ZEIT* vom 17.05.2015.

204 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 00:27:17, 00:33:22.

205 *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 2, TC: 00:24:03–00:24:40.

206 *Die Brücke* (2008), TC: 00:02:41.

207 *Die Gustloff* (2008), Teil 1, TC: 01:00:15.

208 *Die Gustloff* (2008), Teil 1, TC: 01:16:08–01:16:10, *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:39:53.

209 Vgl. Bartetzko, Dieter: »Die Brücke« Neuverfilmt. An das Spektakel verschenkt, *Frankfurter Allgemeine* vom 29.09.2008.

210 Buß, Christian: TV-Remake »Die Brücke«. Und dann hat es »Bumm« gemacht, *Spiegel* vom 29.09.2008.

211 *Der Überläufer*. Florian Gallenberger. D 2020.

Walter Proska: »Schon, aber das war bloß eine Frau. Was hätte die schon tun können.«

Zugbegleiter: »Die Frauen sind die schlimmsten. Die schauen aus wie die heilige Jungfrau Maria und dann jagen sie nen ganzen Zug in die Luft.«²¹²

Frauen werden vom Protagonisten in diesem Film als schutzbedürftig angesehen, für die er die Mutterrolle als Ziel sieht, mit Aussagen zum Ehemann seiner Schwester wie: »Und mach ihr endlich Kinder.«²¹³

Manche Kriegsfilm haben auch Parallelen in der Handlung, was die Rollenfiguren von Frauen angeht. Sowohl bei *Unsere Mütter, unsere Väter* als auch bei *Der Überläufer* ist die Frau in der Partisanengruppe eine junge Polin. In beiden Fällen fühlt sich der Protagonist zu ihr hingezogen. Für die Verfilmung von *Der Überläufer* wurde die Liebesgeschichte im Vergleich zum Roman sogar noch ausgebaut und der Fokus noch mehr auf die sexuelle Beziehung gelegt. Die nicht sexuelle Beziehung zur Schwester wurde dafür eingeschränkt inszeniert. *Der Überläufer* ist nur knapp Teil der Statistik, da nur wenig über die Hälfte der Spielzeit im »Dritten Reich«, in besetzten Gebieten oder in Kriegsgeländen spielt. Einer von den wenigen Kriegsfilmen des untersuchten Zeitraums spielt also nicht mal ganz im »Dritten Reich«, dies ist ebenfalls eine Änderung des Romans als Anpassung für die Verfilmung.

Bei der Analyse der untersuchten Kriegsfilm lassen sich ebenso Parallelen von faschistischem Gedankengut erkennen, die vermeintlich unbewusst reproduziert werden. Wenn sich in den analysierten Spielfilmen die Tendenz abzeichnet, dass Elemente und Szenen zu Kriegereignissen stark männerdominiert dargestellt werden, festigt sich für ZuschauerInnen ein Sehmuster. Bei Kriegsszenen sehen sie Männer, bei Friedens- oder Ausgleichsbemühungen sehen sie Frauen. Bei Gewaltausübung sehen sie Männer, bei Opfer von Gewalt sehen sie Frauen. Dieses Geschlechterbild wird teilweise durch Filmkritiken unkritisch übernommen, wie dieses Beispiel zu *Vier Tage im Mai* aufzeigt:

Der Wahn des Krieges wird in den zerschundenen Gesichtern der Soldaten, in den alten Augen des Jungen, in der von erduldetem Leid geprägten Körpersprache der Frauen auf erschütternde Art deutlich.²¹⁴

In den untersuchten Filmen und vor allem in den Spielfilmen die die unmittelbare Nachkriegszeit zeigen, versuchen Frauen das Leid zu lindern, Zerstörtes wieder auf zu bauen und ein Zusammenleben zu gestalten. Es ist möglich, dass das ein gesellschaftlich eingetragenes Weltbild der letzten Jahrzehnte auf Geschlechterrollen ist, das auch von der Geschichtswissenschaft selbst geprägt wurde, denn »militärgeschichtliche Studien werden selten mit Frauen in Verbindung gebracht. Die Militärgeschichtsschreibung kennzeichnet bisher einen doppelt männlich geprägten Blick: Zumeist männliche Historiker befassen sich ausschließlich mit männlichen Akteuren.«²¹⁵ Das unkommentierte Einblenden von Zitaten vor Kriegsfilmen, die eine Anti-Kriegsrhetorik vermitteln sollen, beinhaltet

212 *Der Überläufer* (2020), Teil 1, TC: 00:07:43-00:07:53.

213 Ebd., Teil 1, TC: 00:05:05.

214 Claus, Peter: Nachricht aus dem Niemandsland, *Russia Beyond* vom 28.09.2011.

215 Killius: »Die Blitzmädchen« oder die weibliche Seite des Krieges, S. 46.

teilweise ebenso ein Geschlechterbild. So beginnt *Der Überläufer* mit den Worten: »Krieg: das ist das grausam-lächerliche Abenteuer, in das sich Männer einlassen, wenn sie der Hafer des Wahnsinns sticht. Siegfried Lenz.«²¹⁶

Es finden sich zwei Verfilmungen von Werken von Siegfried Lenz in der Statistik, die die Gefahr und Absurdität von Krieg und Idealismus thematisieren. Beides Mal jedoch mit Protagonisten im Mittelpunkt und einer geringen Einbeziehung von Frauenrollen für die Handlung. Eine Sehgewohnheit von NS-Rollenverteilung und Geschlechterrollen der BRD-Nachkriegszeit wird reproduziert, während man im wiedervereinigten Deutschland versucht möglichst keinen Krieg zu zeigen. Dies ist sehr deutlich erkennbar in *Vier Tage im Mai*, in dem die Kriegshandlungen um den 08. Mai 1945 dem Publikum nur durch den Lärm, den der Protagonist im Keller hört, vermittelt werden. Sobald deutsche Soldaten mitkämpfen wird es nicht dargestellt.²¹⁷ Ist die Darstellung vom Krieg während des »Dritten Reichs« in deutschen Spielfilmen Schrödingers Katze? Erst wenn man hinschaut weiß man wie schlimm es tatsächlich ist und so lange ist eigentlich alles möglich und man weiß es nicht genau? Will es vielleicht auch lieber nicht wissen? Aber es gibt noch einen weiteren Aspekt. Wenn der Krieg mal kurz gezeigt wird, will niemand da sein, zu sehen in *Unsere Mütter, unsere Väter* durch den jüngsten Protagonisten ebenso bei *Der Überläufer*²¹⁸. Am Ende des Films auch bei *Die Brücke*. Die jungen Männer werden in den Filmen vom Regime gezwungen²¹⁹, sind nicht vom deutschen Krieg überzeugt²²⁰ oder sehen zum Schluss ein, dass Gewalt falsch ist²²¹ und der Krieg bleibt im deutschen Spielfilm des untersuchten Zeitraums über das »Dritte Reich« ein aufgezwungenes Übel, das niemand will. Dieses Narrativ betrifft nicht nur die filmische Auseinandersetzung mit dem »Dritten Reich«, wie Samuel Salzborn beschreibt:

Nicht nur im öffentlichen und gesellschaftlichen Bereich, sondern auch im wissenschaftlichen Kontext war man bis vor wenigen Jahren darum bemüht, die Täterinnen und Täter der Shoah aus dem deutschen Alltag herauszuredigieren: Mal galten sie

216 *Der Überläufer* (2020), Teil 1, TC: 00:00:00.

217 *Vier Tage im Mai* (2011), TC: 01:26:27–01:27:14.

218 »Was denn für ne Verantwortung? Wir hocken seit Monaten in diesem Sumpf und warten nur darauf wer als nächstes abgeknallt wird. Die Hitze, die Partisanen, die Mücken. Dieser ganze Scheißsumpf macht uns noch alle wahnsinnig. Verantwortung kannst du dir da an den Arsch stecken.«, *Der Überläufer* (2020), Teil 1, TC: 00:31:02–00:31:20.

219 Ebd., Teil 1, TC: 00:49:30–00:49:43, Ebd., Teil 2, TC: 00:23:46–00:24:03; »Wir sind keine Verräter, Walter. Wir haben nur endlich begriffen wer in diesem Krieg wirklich der Feind ist. Das ist nämlich nicht der Russe, sondern die die uns hier her geschickt haben. Die dafür sorgen, dass Bauern auf Bauern und Lehrer auf Lehrer schießen. Der Feind, Walter, das ist die Clique in Berlin. Verstehst du das? Wer immer nur sagt, ich bin gegen den Krieg und nichts dafür tut, dass er ausgerottet wird, der gehört ins Museum. Was wir hier tun, das ist aktiver Pazifismus. Und ich versteh nicht, was noch alles passieren muss, damit dir endlich die Augen aufgehen.« Ebd., Teil 2, TC: 00:05:21–00:05:46.

220 »Wenn wir hier aufgewachsen wären, du und ich. Dann wären wir jetzt auch Partisanen. Verstehst du? Alles nur Zufall.« Ebd., Teil 1, TC: 00:47:47–00:47:53; »Willst du genauso drauf gehen wie Zacharias? Wir verrecken für nichts.« Ebd., Teil 1, TC: 01:04:06–01:04:09, Ebd., Teil 1, TC: 01:13:32–01:13:35.

221 »Doch als wir zurück kamen da war mir klar geworden, dass ich selbst Teil des Bösen bin, vor dem ich die Welt immer bewahren wollte. [...] Gefangene zu erschießen ist Unrecht.« *Napola – Elite für den Führer* (2004), TC: 01:22:00–01:22:12, *Der Überläufer* (2020), Teil 1, TC: 00:47:18–00:47:24.

als wahnsinnige Monster oder brutale Bestien, mal als interessen- und emotionslose SchreibtischtäterInnen, mal als kriminelle oder asoziale Elemente und nicht selten betrachtete man die Shoah als das Produkt einer kleinen politischen oder gar wirtschaftlichen NS-Führungselite.²²²

Auch im Ausland wird dieses Muster manchmal kritisiert.²²³ Woher kommt diese zu beobachtende Tendenz bei deutschen FilmemacherInnen, dass Männerrollen im Krieg aus dem Land, das den Zweiten Weltkrieg begonnen und anderen Ländern aufgezwungen hat, größtenteils verängstigte Kinder oder reflektierte Pazifisten sind?²²⁴ Die Tendenz junge Männer ablehnend gegenüber dem NS-Regime zu inszenieren, um die Anfänge der BRD als »nazifrei« darzustellen, zieht sich durch fast alle Filme der untersuchten Periode. Dies entspricht weder der Forschung der Indoktrinierung der NS-Jugend noch der Besetzung wichtiger Stellen in der frühen BRD. Die wenigen Kriegsfilme in der Statistik spielen auch alle in der Endphase des Kriegs, in der in großen Teilen der Bevölkerung bereits eine Kriegsmüdigkeit eingetreten ist.

Eine einzige zeitliche Ausnahme zu Beginn des Films stellt *Unsere Mütter, unsere Väter* dar, doch auch hier ist das beschriebene Muster zu erkennen.²²⁵ Fast alle Filme spielen zu einer Zeit als bereits vermehrt sehr junge Männer und Jungs eingezogen und ausgebildet werden, wie auch bei *Die Freibadclique* und *Napola – Elite für den Führer* zu erkennen. In diesen beiden Filmen wird die Angst der jungen Männer vor dem Krieg ein wichtiger Bestandteil, die auch teilweise zum Selbstmord oder Tod in Einsätzen führt. Und die älteren überzeugten Männer der Filme stehen nicht im Feld, sondern an Tischen oder Landkarten und verschieben Einheiten hin und her, zu sehen in *Rommel*²²⁶, *Der Untergang*²²⁷ und *Stauffenberg*²²⁸. Insbesondere der Bezug auf die Jugend und ihre Weltsicht durch die Indoktrinierung fehlt in *Unsere Mütter, unsere Väter*, wie Ulrich Herbert schreibt:

Die fünf Protagonisten sind wie aus der Zeit gefallen. Als der Film einsetzt, im Frühjahr 1941, hatte die Begeisterung für Hitler, den Nationalsozialismus und den Krieg nach dem Sieg über Frankreich gerade ihren Höhepunkt erreicht. Zu dieser Zeit, da sind sich alle Historiker einig, wurde das Regime von der großen Mehrheit der Deutschen unterstützt. Davon sieht man hier nichts. Nichts von dem Vertrauen und der Liebe, die Hitler gerade aus der Jugend entgegenschlug.²²⁹

Doch es ist ein weiteres fehlendes Element im Kriegsgeschehen zu nennen. Die meiste Gewalt wird nicht zwischen Soldaten zweier Länder gezeigt, sondern zwischen deut-

222 Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 84.

223 Vgl. Scott, A.O.: Movie Review. A History Lesson, Airbrushed, *The New York Times* vom 14.01.2014; Vgl. Internationaler Emmy. Auszeichnung für »Unsere Mütter, unsere Väter«, *Frankfurter Allgemeine* vom 25.11.2014.

224 Vgl. Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 51f.

225 Vgl. Ebd., S. 60.

226 *Rommel*. Nicki Stein. D 2012, TC: 00:17:24-00:18:45, 00:42:38-00:45:20, 00:47:44-00:48:20, 01:00:30-01:02:30, 01:09:00-01:09:30.

227 *Der Untergang* (2004), TC: 00:38:15-00:39:20.

228 *Stauffenberg* (2004), TC: 00:43:42-00:44:28.

229 Herbert: »Unsere Mütter, unsere Väter«, *taz* vom 21.03.2013.

schen Soldaten und Partisanen – wie in *Der Überläufer* und *Unsere Mütter, unsere Väter*. Soldaten der Westalliierten sind hauptsächlich zu sehen, wenn sie in Städte kommen, in denen bereits weiße Flaggen gehisst sind. Die einzige Ausnahme stellt *Die Brücke* dar. Jedoch werden dort amerikanische Soldaten inszeniert, die Mitleid mit den deutschen Jungen haben und sie nicht als gleichwertige Gegner betrachten.

Warum gibt es im untersuchten Zeitraum keine deutschen filmischen Darstellungen von Kriegsverbrechen mit älteren Männern und/oder überzeugten Soldaten am Anfang des Kriegs? In *Der Untergang*, *Der Hauptmann* und *Vier Tage im Mai* werden zwar von Deutschen erhängte deutsche vermeintliche Deserteure oder Diebe gezeigt aber ohne die Täter.²³⁰ Nur in *Der Untergang* sieht man den gescheiterten Versuch solcher Erhängungen mit den Tätern.²³¹ Diese Filme spielen in der Endphase des Kriegs, in der solche Taten aus Verzweiflung, Hunger oder als Abschreckungsmaßnahme vermehrt vorkamen. Wo sind die Szenen über die von der Ideologie überzeugten Menschen in Kriegsmomenten? Werden diese Szenen von den gleichen Bedenken zurückgehalten, die auch die filmischen Darstellungen von Gräueltaten in den Konzentrationslagern abhalten? Was hemmt in Deutschland die künstlerische Bearbeitung von Krieg, Gewalt und absichtlichen Verbrechen durch Deutsche, die nicht aus Angst, sondern aus Überzeugung oder Routine begangen wurden?

Als einziges Beispiel lässt sich eine Gruppe in *Der Überläufer* nennen, die allerdings – ohne für die ZuschauerInnen erkennbare Einordnung in ein Militärgefüge – von einer sadistischen Person angeführt wird. Dem wird jedoch immer durch den Protagonisten eine empathische, mitfühlende und schützende Gegenposition entgegengestellt und die deutschen Soldaten leiden ebenso unter der Gewalt und den Folgen. Das ermöglicht, dass die Empathie des Publikums auch immer auf die jungen deutschen Soldaten gelenkt werden kann und nicht alleine auf dem ermordeten Opfer liegt.²³² Dabei wird im Film auch immer das Bewusstsein der jungen Männer für ihre eigene Verantwortung und ihre Abneigung gegen Gewalt eingebunden.²³³

Politisch, gesellschaftlich und moralisch lassen sich dafür Erklärungen finden. Aber hier steht die Frage nach der Kunst im Fokus. Filme sind Kunstwerke. Wird die Frage: »Wie kann man sich der Obszönität des Krieges, dessen kollektiven und individuellen Wunden weder Reenactments, Friedensdemonstrationen noch Museumsausstellungen gerecht werden können, überhaupt filmisch annähern, ohne selbst obszön zu werden?«²³⁴, immer direkt damit beantwortet, es gar nicht erst zu versuchen? Ist in Deutschland bei der Darstellung von aus dem eigenen Land stammender Gewalt eine selbst gezogene Grenze von künstlerischer Freiheit erreicht? Ist das vielleicht der bessere Weg damit

230 *Der Untergang* (2004), TC: 01:52:23, *Der Hauptmann* (2017), TC: 00:05:36–00:06:10, *Vier Tage im Mai* (2011), TC: 00:41:02.

231 *Der Untergang* (2004), TC: 01:51:34–01:52:05.

232 *Der Überläufer* (2020), Teil 1, TC: 00:36:50–00:43:50.

233 »Warum haben wir ihn nicht einfach laufen lassen?« Ebd., Teil 1, TC: 00:44:03–00:44:05; »Ich soll mich zusammenreißen? Wisst ihr eigentlich was wir gerade getan haben? Du hättest nicht schießen dürfen.« *Napola – Elite für den Führer* (2004), TC: 01:15:12–01:16:10.

234 Zschiesche, Morticia: »Der Krieg in uns (II): Bloß keine Illusion schaffen!«, *filmdienst.de* vom 05.05.2023: <https://www.filmdienst.de/artikel/60585/sks-blog-der-krieg-in-uns-hiroshima-monamour-zuletzt-aufgerufen-am-09.08.2023>.

umzugehen, wenn man die Spielfilme aus moralischen Gründen macht? Muss auch die Kunst in Deutschland diese Grenze wahren? Uwe Bolls *Auschwitz*²³⁵ zeigt den Kampf des Ersticken in Gaskammern, aber die Interviewszenen mit SchülerInnen, die dazwischen gezeigt werden, sind als eine vermittelnde Funktion zu deuten, die das Erinnern an Unrecht wachhalten sollen und keine künstlerische Eigeninterpretation von Krieg und Verbrechen, die es noch nicht gab.

Das Medium Film kann vieles, es muss aber nichts. Wenn deutsche Spielfilme den Krieg nicht inszenieren, kann man das auch als künstlerische Sonderstellung deutscher Geschichtsvermittlung interpretieren. Diese wäre: erstens nur selten wird die Darstellung von Kriegsszenarien versucht. Doch wenn, dann fällt zweitens die Abwesenheit von Frauen auf. Die ist möglicherweise eine unbewusste Reproduktion von ideologischen Einteilungen von Kriegführenden und Friedensschaffenden nach Geschlecht. Dazu kommt drittens die vermittelte Ablehnung junger männlicher Protagonisten am Krieg teilnehmen zu müssen.

An dieser Stelle soll erwähnt werden, dass der Film *Höre die Stille*²³⁶ zwar bei der Erstellung der Statistik als Kriegsfilm berücksichtigt wurde, jedoch die Prämisse, dass ein Spielfilm der deutschen Bevölkerung zugänglich sein muss und das Veröffentlichungsdatum der relevante Aspekt ist, bedeutet das manche Filme nicht unter die Kategorien passen.²³⁷

6.1.5 Geschlecht und Viktimisierung in den Holocaustfilmen

Da in der Erinnerungskultur der Völkermord an den JüdInnen einen präselektierten Stellenwert hat, als die Verfolgung anderer Bevölkerungsgruppen, wird der Begriff Holocaust umgangssprachlich manchmal synonym als Überbegriff für den Rassismus und die Verfolgung, Ausgrenzung und Ermordung von Menschen im »Dritten Reich« benutzt. Jedoch ist dies nicht der Fall, denn das Wort Holocaust bezieht sich in diesem Fall auf den Völkermord an den JüdInnen Europas. Deshalb wird hier diese Trennung klarer gemacht. Da es nicht viele Filme gibt, die sich mit der Vertreibung, Verfolgung und Ermordung von anderen Opfergruppen innerhalb des »Dritten Reichs« befassen, werden diese gebündelt im Kapitel 6.1.7 analysiert. Historisch gesehen wird es den jeweiligen Themenbereichen nicht gerecht, doch die überschaubare Anzahl der Filme dazu kann für die Fragestellung dieser Arbeit gemeinsam untersucht werden. Dies verdeutlicht die Schwerpunktsetzung bei der filmischen Umsetzung der rassistischen und politischen Verfolgung während des »Dritten Reichs«. Um der Anzahl der Filme in der Statistik über die Verfolgung von JüdInnen gerecht zu werden, sollen sie an dieser Stelle separat betrachtet werden. Da auch (Auto)Biografien von Überlebenden verfilmt wurden, sind in diesem Kapitel auch biografische Filme zu finden. Wenn es unter den Filmen der Jahre

235 *Auschwitz*. Uwe Boll. D 2011.

236 *Höre die Stille*. Ed Ehrenberg. D 2016.

237 *Höre die Stille* ist eine Abschlussarbeit einer Schauspielklasse, seine Produktion hat also einen anderen Ursprung, als die anderen in dieser Arbeit behandelten und ein Vergleich nicht gerechtfertigt erscheint da die herangezogenen Kategorien nicht übertragbar sind. Des Weiteren wurde *Unser letzter Sommer* (*Unser letzter Sommer*. Michael Rogalski. D/PL 2014.) zwar mit deutschen Schauspielern besetzt, entstand aber unter polnischer Regie.

2000–2020 mit circa 15 % (siehe A3a) so viele Spielfilme gibt, die unter die Kategorie Holocaustfilme fallen, lässt sich dann eine Gemeinsamkeit erkennen in der Darstellung von Frauen? Und wenn ja, welche?

– Im Übrigen soll die hier getroffene Feststellung, dass es prozentual viele Holocaustfilme unter den analysierten Filmen gibt, nicht als Anmerkung interpretiert werden, es gäbe zu viele über dieses Thema, sondern vielmehr das Fehlen der Spielfilme über die anderen verfolgten Gruppen aufzeigen. –

Dieses Genre als eigenständiger Handlungsschwerpunkt wurde stark durch den Film *Schindlers Liste* geprägt.²³⁸ In den allgemeinen Sprachgebrauch kam das Wort Holocaust aber größtenteils durch die amerikanische Mini-Serie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss* aus dem Jahr 1978. Sowohl deren Regisseur Marvin Chomsky als auch Steven Spielberg, der Regisseur von *Schindlers Liste*, stammen aus jüdischen Familien.²³⁹ Steven Spielberg beschreibt sich selber als jüdischen Filmregisseur, wie er bei einer Auszeichnung in Deutschland betont.²⁴⁰ Der Aspekt, wer diese Filme gemacht hat – die einen so großen Einfluss auf die gesellschaftliche Wahrnehmung der Gräueltaten des NS-Regimes hatten – ist relevant für die Analyse der bearbeiteten Themen. Denn lange waren es Personen aus jüdischen Familien, die diese Geschichten inszeniert haben. Teilweise erschien es auch so als würden deutsche FilmemacherInnen, wenn sie nicht jüdisch sind, sich nicht befähigt fühlen Filme über diese Themen zu drehen, sowohl moralisch also auch gesellschaftlich. Haben diese Zugehörigkeiten der RegisseurInnen in den Jahren 2000–2020 nicht mehr die gleiche Bedeutung, wie noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts? Lässt sich vielleicht dazu etwas innerhalb der Analyse erkennen?

Da das Wort Holocaust durch Film und Fernsehen geprägt und verbreitet wurde²⁴¹, wird hier der Begriff Holocaust und nicht Shoah verwendet. Das ist ein Beispiel dafür, wie Medien und Kunst Geschichtsverständnis beeinflussen und Geschichtsvermittlung verändern können. Es war im Medienkontext die Serie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss*, die den Anstoß zu Diskussionen und Kontroversen über das Thema des NS-Regimes gab und in die einzelnen Haushalte brachte.²⁴² Damals hatte das Fernsehen allerdings noch eine andere Gewichtung als zu Beginn des 21. Jahrhunderts, weshalb man die untersuchten Filme und ihre Auswirkung nicht unbedingt mit Spielfilmen und Serien von damals vergleichen kann. Aber auch bei den »Klassikern« dieses Genres werden Frauen in einem bekannten bereits angesprochenen Muster dargestellt, so ist auch in Holocaustfilmen die Bedeutung von Frauen für die Handlung nicht gleichwertig. Anhand von *Schindlers Liste* können hier ein paar Punkte zusammengefasst werden, die sich auf die untersuchten deutschen Filme übertragen lassen und dadurch vielleicht verständlicher werden.

238 Vgl. Lorenz, Matthias N.: Der Holocaust als Zitat. Tendenzen im Holocaust-Spielfilm nach *Schindler's List*, in: Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 267–296.

239 Vgl. Lapin, Andrew: Marvin Chomsky, director of the influential TV miniseries ›Holocaust‹, dies at 92, *The Jerusalem Post* vom 20.04.2022.

240 Vgl. Goldmann, Ayala: »Die Angst hat mir den Mut gegeben«, *Jüdische Allgemeine* vom 22.02.2023.

241 Vgl. Hicketbier, Knut: Die Darstellung des Massenmordes an den Juden im Fernsehen der Bundesrepublik von 1960 bis 1980, in: Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 117–131, S. 130.

242 Vgl. Lapin, Andrew: Marvin Chomsky, director of the influential TV miniseries ›Holocaust‹, dies at
92. *The Jerusalem Post* vom 20.04.2022.

Erstens die vorangestellte Aussage »nach einer wahren Begebenheit« mancher Filme suggeriert den ZuschauerInnen, dass das was sie sehen auch so passiert ist,²⁴³ oder dass die Biografien der dargestellten Personen historisch korrekt umgesetzt wurden.²⁴⁴

Zweitens die Ermordung eines Mädchens begleitet den Protagonisten emotional in seiner Entwicklung.²⁴⁵ Dies entspricht dem Motiv, dass der männliche Protagonist durch das Leid einer Frau/eines Mädchens innerhalb der Handlung heroisch handelt, wie in Kapitel 3.2.2 angeführt. Der Protagonist wächst innerlich an ihrem Leid. Hinzu kommt, dass die Figur des Mädchens dafür genutzt wird um für den Film zu werben. Ein Phänomen, dass in Kapitel 2.2 aufgegriffen wurde. Der Schwarz-Weiß Film hat mit dem Mädchen in einem roten Mantel nur ein einziges farbiges Element. Auf dem Filmplakat, dem DVD-Cover, dem Soundtrack etc. ist das Mädchen zu sehen. Entweder als Bild des ganzen Mädchens oder die Verbundenheit zum Protagonisten wird durch eine Hand im roten Mantel suggeriert.

Dazu kommt drittens die Opferrolle einer jüdischen jungen Frau, die durch einen SS-Mann körperlich angegriffen und sexualisiert wird. Ebenso kann man viertens die fehlende Darstellung der Bedeutung von Oskar Schindlers Frau Emilie Schindler ansprechen, ohne deren Hilfe die JüdInnen der Liste nicht langfristig überlebt hätten.²⁴⁶ Bei männlichen Rettern werden oft die Ehefrauen und ihr Anteil für die Durchführung der Rettung außer Acht gelassen. Es geht somit bei filmischen Biografien nicht nur um fehlende Darstellung und Anerkennung der Leistungen der Frauen, sondern auch um eine finanzielle Ungleichbehandlung.²⁴⁷ Aussagen von und über Emilie Schindler dazu sind beispielsweise:

›Er ließ sich als Held feiern, und ich musste zusehen, wie ich die Menschen satt kriege.«
Emilie Schindler hatte eine ähnliche Rolle inne wie Else Beitz, die Frau von Berthold Beitz. Ihre Männer retteten den Juden das Leben. Und die Gattinnen sorgten dafür, dass die Geretteten am Leben blieben.²⁴⁸

In welchem Kontext stehen diese zusammengefassten Punkte zu Holocaustfilmen aus Deutschland? Da Anne Frank in der Erinnerungskultur einen sehr präsenten Platz einnimmt und kaum eine andere weibliche Person als Opfer der Verfolgung der JüdInnen so oft genannt wird wie sie, soll an dieser Stelle zunächst genauer auf ihre Porträtierung in den Filmen der Statistik eingegangen werden. Es gibt in dem untersuchten Zeitraum

243 Vgl. *Die Filmlüge: »Nach einer wahren Begebenheit«*, Cinema Strikes Back in der ARD-Mediathek: <https://www.ardmediathek.de/video/cinema-strikes-back/die-filmluege-nach-einer-wahren-begebenheit/funk/Y3jpZDovLzZ1bm50bmV0LzExNjY0L3ZpZGVvLzE2MDA1Mzg> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

244 »Ein ganz wichtiges Buch für eine Generation, die lernen muß, daß Spielbergs Film von wirklichen Menschen handelt.«, Klapptext in: Müller-Madej, Stella: *Das Mädchen von der Schindler-Liste. Aufzeichnungen einer KZ-Überlebenden*, München 1998.

245 Vgl. Ebbrecht: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis*, S. 287f.

246 Vgl. *Emilie Schindler – Die vergessene Heldin*. Annette Baumeister. D 2024.

247 »Ich bin nicht so blöd, wie die Leute denken. Mir stehen sechs Prozent von den Filmrechten zu, die habe ich nie bekommen.«, in: Präse: *Jahrhundertzeugen*, S. 222.

248 Ebd., S. 219f.

zwei Spielfilme, die sich mit Anne Frank befassen. Einen Kinofilm und einen Fernsehfilm der ARD, die beide kurze Zeit nacheinander veröffentlicht wurden. Keine andere Frau erhielt im Untersuchungszeitraum zwei Verfilmungen.

Der Name Anne Frank steht für ein junges Mädchen, dessen Jugend durch die Verfolgung geprägt war und dessen Gedanken und Gefühlswelt heute durch ihr Tagebuch analysiert werden. Es ist übermittelt, dass Anne Frank eine bekannte Schriftstellerin werden wollte, aber nicht, dass sie damit immer ihr Tagebuch meinte. Anscheinend wollte sie gerade das geheim halten und änderte Dinge für die Veröffentlichung selber ab.²⁴⁹ Die Idee des Romans mit der Grundlage des Tagebuchs wird in *Meine Tochter Anne Frank* aufgegriffen.²⁵⁰ Bei dieser Verfilmung hat man sich entschieden den Blickwinkel des Vaters auf seine Tochter zu wählen. Die ZuschauerInnen bekommen die Geschichte dieses bekanntesten Mädchens während der Verfolgung durch die Nazis hier aus dem Fokus eines Mannes erzählt. Diese Methode findet sich in vielen Varianten der untersuchten Filme wieder, wie in Kapitel 6.1 angeführt wurde. Bei so wenigen bekannten weiblichen Personen in der Erinnerungskultur fällt es umso mehr statistisch ins Gewicht, dass auch hier dieses Schema benutzt wurde. Aber es entspricht den gängigen Sehgewohnheiten, weshalb es dem Publikum möglicherweise nicht auffällt.

Andere weibliche Rollen in dem Film *Meine Tochter Anne Frank* sind die Schwester, die Mutter, die Mutter der anderen versteckten Familie und die Sekretärin von Otto Frank, eine Putzfrau ohne Namen und die zweite Frau Otto Franks und die Stieftochter, die im Film Ausschnitte des Tagebuchs von Otto Frank vorgelesen bekommen. Dazu kommt noch die Ehefrau des interviewten Polizisten, der die Franks festgenommen hat, die allerdings keinen Namen erhält. Als sie mal ihre Meinung sagt, erwidert ihr Mann: »Jetzt red' doch keinen Unsinn. Du verdirbst alles.«²⁵¹ Damit sind alle weiblichen Rollen nach dem bekannten Schema Ehefrau, Mutter, Opfer, Sekretärin vergeben. Und die Redeanteile der weiblichen Rollen neben den zu hörenden Ausschnitten von Anne Franks Tagebuch sind recht knapp und beziehen sich inhaltlich größtenteils auf Hausarbeiten und ihre männlichen Mitbewohner. Die Sekretärin, die als einzige der Frauen folglich nach 1945 noch im Film vorkommt, erhält nur wenige Sätze, tröstet den Protagonisten und unterhält sich in diesem Kontext nie mit einer anderen Frau. Allerdings bringt sie den Punkt der Privatsphäre im Gespräch mit Otto Frank, als er über eine Veröffentlichung nachdenkt.²⁵² In wie weit die Veröffentlichung eine Grenzüberschreitung darstellen kann, soll an dieser Stelle nicht besprochen werden. Jedoch ist interessant, dass der Film *Meine Tochter Anne Frank*, der explizit die Sichtweise des Vaters im Mittelpunkt hat, nicht erwähnt, dass er selber Veränderungen vorgenommen hat. Auch gerade die intimen Details und ihre Gedanken zu Sexualität, die der Film am Anfang aufgreift, wurden von ihrem Vater in der ersten Fassung damals herausgelassen.²⁵³ Im Film wird in einem späteren Zeitpunkt gezeigt, wie er Notizen zu ihrer Mutter herausstreicht. Dass das Entfernen von Ausschnitten auch die erotischen Teile betraf ist nicht Teil der Handlung. Es

249 Vgl. Müller, Melissa: Das Mädchen Anne Frank. Die Biographie, München 2000, S. 364f.

250 *Meine Tochter Anne Frank* (2014), TC: 01:09:45.

251 *Meine Tochter Anne Frank* (2014), TC: 00:33:33–00:33:36.

252 Ebd., TC: 00:40:51–00:41:06.

253 Vgl. Müller: Das Mädchen Anne Frank, S. 364.

lässt sich anhand des Films nicht rekonstruieren, warum manche Aspekte zu Otto Frank in den Film aufgenommen wurden und manche nicht. Es bedarf Hintergrundwissen zu Anne Franks Leben und der Entwicklung des Tagebuchs um diese offenen Fragen des Films überhaupt zu erkennen. Die Geschichte eines Mädchens und ihres Tagebuchs aus dem Blickwinkel eines Mannes in einem Film gedreht von einem Mann, der nicht tiefergehend thematisiert, dass der Vater die Möglichkeit hatte die Sicht der Menschen bei Veröffentlichung durch die vorgenommenen Änderungen in seinem Sinne zu steuern, bietet viel Interpretationsspielraum und Analyseansätze. Ist der Film ein Diskussionsbeitrag über die Macht, die Otto Frank über das Gedenken an seine Tochter hat? Wie bei **Meine Tochter Anne Frank** wird auch in **Das Tagebuch der Anne Frank** die mögliche Grenzüberletzung von der Privatsphäre seiner Tochter durch Otto Frank angesprochen ohne sie zu werten.²⁵⁴ In diesem Film wird nicht thematisiert, dass Otto Frank das Tagebuch später veröffentlichte. In Bezug auf ihr Vorhaben, das Tagebuch als Grundlage für einen Roman zu verwenden, nutzt **Das Tagebuch der Anne Frank** ein Gespräch mit Peter, um ihr von der Idee der Exilregierung Egodokumente nach dem Krieg zu veröffentlichen zu erzählen. Aber sie zeigt hier kein Interesse ihre Schriften jemanden zu zeigen. Erst später im Film wird gezeigt, wie Anne an ihren Texten arbeitet und selber sagt eine berühmte Schriftstellerin werden zu wollen.²⁵⁵ Dennoch ist hier nicht von ihrem Tagebuch die Rede. Das Tagebuch selbst führt jedoch zu einer Meinungsverschiedenheit der erwachsenen Frauen im Versteck verbunden mit einer der wenigen Momente in der Edith Frank sich im Film für ihre Tochter Anne ausspricht.

Frau van Daan: »Wenn sie uns finden, dann finden sie auch ihr Tagebuch. Wir müssen das verbrennen.«

Edith Frank-Holländer: »Wir sind in Gefahr, weil wir Juden sind, nicht weil ein Mädchen Tagebuch schreibt.«²⁵⁶

Was allerdings gar nicht vorkommt in **Das Tagebuch der Anne Frank** sind ZeitzeugInneninterviews und Einblendungen von Originalaufnahmen. Es handelt sich also nicht um ein Doku-Drama. Ein Aspekt, der dafür sonst bei **Meine Tochter Anne Frank** fehlt sind erkennbare Darstellungen jüdischer Traditionen. Sie kommen bei **Das Tagebuch der Anne Frank** teilweise vor, wenn auch nur im Hintergrund.²⁵⁷

Sind (deutsche) RegisseurInnen verpflichtet bei Biografien und historischen Abläufen historische Forschung über künstlerische Gestaltung zu stellen? Darf man diese Forderung stellen? Und wenn nicht, welche gesellschaftliche Gefahr kann dadurch entstehen, wenn ein Großteil der Bevölkerung ihr Geschichtswissen laut Erkenntnissen der MEMO Studien über Spielfilme bezieht? Welche künstlerischen Sichtweisen könnten so an das Publikum transportiert werden und ein Geschlechterbild prägen? Dazu ein Beispiel aus den Anne Frank Filmen. Es fallen Sätze im Film **Meine Tochter Anne Frank**, die

254 *Das Tagebuch der Anne Frank* (2015), TC: 00:15:08-00:15:22.

255 Ebd., TC: 01:15:50.

256 Ebd., TC: 01:27:18-01:27:30.

257 Ebd., TC: 01:30:20-01:31:20.

Gemeinschaft unterscheiden sich. Hermann van Pels wird an einer Stelle in **Meine Tochter Anne Frank** als dominant gegenüber seiner Frau dargestellt. In einem Gespräch über den Verlauf des Kriegs werden die unterschiedlichen Dynamiken der Ehen verdeutlicht und die Einstellung der anwesenden Männer zu den Positionen der Frauen in der Gemeinschaft. Herabwürdigung der Frauen über Mansplaining bis hin zu deutlicher Besserstellung der Männer und Abwertung von sogenannter »Frauenarbeit« finden sich in dieser Szene:

Fritz Pfeffer: (*an Anne*) »Schau mal Anne! Ich nehm' das Messer so in die Hand und dann schäl' ich von oben nach unten. Nein, so nicht sondern so.«

[...]

Hermann van Pels: (*an Peter*) »Kartoffeln zu schälen ist im Übrigen keine Jungenarbeit. Setz dich hin! Ich seh' auch nicht ein, warum die Männer immer helfen sollen.«

Edith Frank-Holländer: »Ach ja, mein Herr. Ich weiß es schon. Bestimmt arbeiten die Kinder mal wieder nicht genug. Aber merken Sie sich bitte. Wenn Margot nicht hilft, tut Anne es und umgekehrt.«

Hermann van Pels: »Ja und?«

Edith Frank-Holländer: »Peter hilft doch auch nicht. Bei ihm halten Sie es nicht für nötig. Nun, ich halte es bei den Mädchen nicht für nötig.«

Auguste van Pels: »Die wollen doch auch mal einen Mann abbekommen.«

[...]

Hermann van Pels: »Die Kinder sollen lieber mehr helfen, statt ewig ihre Nase in die Bücher zu stecken. So viel müssen Mädchen nicht lernen!«

[...]

Otto Frank: »Margot macht neben der Arbeit für das Büro auch noch den Abwasch morgens und mittags.«

Hermann van Pels: »Entschuldigung. Das ist doch keine Arbeit.«

Otto Frank: »Herr van Pels, dann übernehmen Sie doch den Abwasch am besten selbst. Was halten Sie davon?«

Hermann van Pels: »Wer bin ich denn?«²⁶⁵

265 Ebd., TC: 00:55:28-00:57:03.

Die Ungleichbehandlung der Geschlechter wird damit deutlich. Jedoch wird Otto Frank als Person dargestellt, die sich für eine Gleichbehandlung einsetzt und somit mehr als ein männlicher Protagonist dieses Jahrhunderts porträtiert. Direkt im Anschluss an die Szene wird allerdings ein Auszug aus dem Tagebuch vorgelesen, der ausdrückt Otto Frank würde aus Sicht von Anne Frank zu freundlich mit diesen Menschen umgehen. Und in einem Zeitzeugeninterview mit Otto Frank bestätigt er diesen Vorwurf an ihn noch.²⁶⁶ Es bleibt auch hier die Freiheit der Kunst Menschen für ein bestimmtes Publikum und verändertes Wertebild darzustellen. In den wenigsten Fällen wird ein/e Protagonist/in als schlechtes Vorbild inszeniert. Und wichtig bei der Betrachtung dieses Films muss wohl bleiben, dass es kein Film über Anne Frank ist, sondern vielmehr ein Film über die Sicht von Otto Frank auf Anne Frank. Und darüber hinaus womöglich ein Film über eine Interpretation von Otto Franks Handlungen.

Anders als bei *Meine Tochter Anne Frank* wird in *Das Tagebuch der Anne Frank* überhaupt nicht in Frage gestellt, dass sowohl Frauen als auch Männer zusammen im Haushalt helfen und Herr van Pels hier Herr van Daan ist dort kein Patriarch, sondern es scheint eher als würde er von seiner Frau dominiert. Namen die anderen Bewohner im anderen Film seine Frau in Schutz, so sind sie hier eher gegen sie eingestellt. Dazu erhalten alle Anwesenden in der Szene Text und sind in die Diskussion eingebunden. Alleine der Aspekt des Mansplainings ist in dieser Szene gleich.²⁶⁷ Es steht dem Film völlig frei zu interpretieren, zu inszenieren und durch filmische Metaphern Emotionen zu vermitteln. Darin liegt immer das Besondere an künstlerischen in diesem Fall filmischen Darstellungen von historischen Ereignissen. Oder die FilmmacherInnen entscheiden sich dazu, dass man die Ereignisse nie durch Nachstellungen vermittelt kann und greifen deshalb dafür auf Originalaufnahmen zurück. Anne Frank zum Schluss in *Meine Tochter Anne Frank* nicht in einer tatsächlichen Lagersituation zu zeigen, sondern alleine in einem Mantel an Stacheldraht stehend und durch ein leeres Lager laufend um ihre innere Freiheit zu verdeutlichen, wie sie in ihren Texten beschrieben wird, ist eine künstlerische Entscheidung. Kurz davor werden Originalaufnahmen eingeblendet um Transporte trotzdem dem Publikum zu zeigen.²⁶⁸ Wenn die Intension des Films die Sichtweise des Vaters ist, erscheint das folgerichtig, denn er hat seine Tochter ja nie in einer Lagersituation erlebt. Besonders die vielen Einblendungen von ZeitzeugInneninterviews wollen damit wohl so viel Information wie möglich transportieren. Die Gefahr kann darin bestehen, dass ZeitzeugInnenaussagen und Originalaufnahmen in Spielfilmszenen geschnitten, den nachgestellten Sequenzen davor und danach eine gewisse Wahrhaftigkeit verleihen, die dazu führen kann die Trennung von Nacherzählung, Dramaturgie und wissenschaftlichen Belegen und Quellen unkenntlicher zu machen. Diese Problematik wurde im Kapitel 2.2 aufgegriffen.

Doch gleich zu Beginn von *Das Tagebuch der Anne Frank* zeigt sich ein direkter Unterschied der Filme was die Vermittlung an das Publikum betrifft. Nicht ZeitzeugInnen oder Originalaufnahmen sollen dort wohl Emotionalität herstellen. So wird mit der ersten Szene direkt mit der vierten Wand gebrochen und Anne Frank schaut und spricht

266 Ebd., TC: 00:57:30–00:58:23.

267 *Das Tagebuch der Anne Frank* (2015), TC: 00:58:07–00:59:14.

268 *Meine Tochter Anne Frank* (2014), TC: 01:25:08–01:25:23.

schluchzend in die Kamera. Sie ist in einem dunklen Raum nur etwas Licht schimmert durch die zugezogenen Vorhänge, hinter denen angedeutet durch den Ton der Krieg stattfindet und die Kamera zoomt auf sie. Die ZuschauerInnen kommen ihr immer näher und werden durch traurig stimmende Musik emotional geleitet.²⁶⁹ Es bildet einen direkten Kontrast zu der Badeszene zu Beginn des anderen Films. Insbesondere wenn es um die Verletzlichkeit von Anne Frank geht, beginnt *Das Tagebuch der Anne Frank* mit der Darstellung eines schutzlosen und verängstigten Mädchens, während *Meine Tochter Anne Frank* gleich zu Anfang eine selbstbewusste, junge Frau körperlich inszeniert. Es sind Details, wie die Unterschiede in der Inszenierung von Ausschnitten des Tagebuchs, die genannt werden können, um diesen Punkt zu verdeutlichen. So wird in *Das Tagebuch der Anne Frank* der Tagebuchauszug: »Die Juden warten, die Christen warten, der ganze Erdball wartet. Und viele warten auf ihren Tod.«²⁷⁰ weinend und ängstlich im Dunkeln gleich zu Beginn von der Darstellerin direkt in die Kamera vorgetragen. In *Meine Tochter Anne Frank* kommt dieser Absatz erst in der Mitte des Films und wird ruhig und durchdacht und mit Originalausschnitten im Hintergrund beim Aufschreiben, der Kamera nicht zugewandt, übermittelt.²⁷¹ Generell wird Anne Frank in *Das Tagebuch der Anne Frank* viel öfter traurig und weinend gezeigt.²⁷² So oft, dass es zu einer wiederkehrenden Reaktion auf Ereignisse und Situationen wird, die mit traurig stimmender Musik unterlegt wird. Die vierte Wand wird mehrmals innerhalb des Films durchbrochen, wenn Anne Franks Tagebuch von der Darstellerin vorgelesen wird, beim Untertauchen und bei wichtigen Ereignissen im Versteck.²⁷³ Der Film beginnt und endet, in dem Anne Frank direkt in die Kamera schaut. Die Ansprache an das Publikum soll hier wohl intensiviert werden und die ZuschauerInnen eine Verbindung zu Anne Frank als Filmrolle direkt aufnehmen und nicht über ZeitzeugInnen. Da es sich hier um einen Kinofilm handelt, hat das wohl auch eine andere Wirkung als bei einem Fernsehfilm auf kleinerem Bildschirm. Kurz bevor Georg Elser in dem Kinofilm *Elser – Er hätte die Welt verändert* erschossen wird, schaut er ebenfalls in die Kamera. Sein Blick ist im Gegensatz jedoch kämpferisch. Es ist nur bei Frauenrollen zu beobachten, dass sie verängstigt direkt in die Kamera schauen. So findet sich auch noch in einem anderen Film eine Durchbrechung der vierten Wand. *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* ist ebenfalls ein Holocaustfilm und die Ansprache ans Publikum passiert auch hier durch eine jüdische Frau in Not.²⁷⁴ Wenn ein jüdischer Mann die vierte Wand bricht, spricht er direkt Gott an und nicht die ZuschauerInnen wie die jüdische Frau.²⁷⁵ Es handelt sich dabei allerdings um einen Fernsehfilm und ZeitzeugInneninterviews und das Durchbrechen der vierten Wand werden kombiniert. Anders als bei Anne Frank ist die weibliche Person in dem Fernsehfilm keine bekannte Frau der

269 *Das Tagebuch der Anne Frank* (2015), TC: 00:00:23-00:02:47.

270 Ebd., TC: 00:01:46-00:02:00.

271 *Meine Tochter Anne Frank* (2014), TC: 00:41:35-00:41:45.

272 *Das Tagebuch der Anne Frank* (2015), TC: 00:00:23-00:02:00, 00:17:45-00:18:20, 00:29:38-00:29:56, 00:43:56-00:46:18, 00:49:00-00:49:10, 00:49:28-00:49:32, 01:04:00-01:04:30, 01:12:33-01:15:00, 01:23:41, 01:27:33, 01:28:50, 01:43:33-01:43:50, 01:49:48, 01:50:47, 01:57:24-01:57:40, 01:58:58.

273 Ebd., TC: 00:14:18-00:14:25, 00:23:00-00:23:04, 00:37:37-00:37:48, 01:39:15, 01:40:43-01:41:30, 01:42:43, 01:52:07, 01:54:08-01:55:00, 01:59:42, 01:59:51-01:59:58, 02:01:07.

274 *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* (2019), TC: 00:53:54-00:54:04, 01:01:17-01:01:20, 01:05:01.

275 Ebd., TC: 01:07:49-01:08:46.

Erinnerungskultur und da es im Film auch um eine große Anzahl Menschen auf dem Schiff geht, könnte damit eine breite Masse im privaten Fernsehapparat angesprochen werden sollen.

An dieser Stelle dazu als Exkurs die Überlegung, ob historische Themen in Spielfilmen vielleicht deshalb filmisch umgesetzt und genutzt werden, um an aktuelle Ereignisse der Zeitgeschichte anzuknüpfen. Hier nur ein mögliches Beispiel. Da 2019 als der Film in der ARD lief bereits das Thema Aufnahme und Obergrenzen von Flüchtlingen, die in Booten nach Europa kommen, ein gesellschaftliches deutschland- und europaweites Thema war, ist es da möglich, dass versucht wurde damit an eine Lebensrealität der ZuschauerInnen anzuknüpfen? Auch die vor und während dem direkten Blick in die Kamera und somit an das Publikum zu hörenden Sätze: »Für die sind wir nur 'ne Zahl. Keine Gesichter. Wir sind verdammt noch mal Menschen und keine Aussätzigen.«²⁷⁶ könnte zu dieser Überlegung passen. Damit müsste sich aber eine eigenständige Analyse beschäftigen.

Ein weiterer direkter Vergleich der beiden Filme über Anne Frank ist an vielen Stellen nicht möglich, da nicht beide Filme nur die Zeit des Versteckens behandeln. Doch das ermöglicht es aufzuzeigen welche Schwerpunkte gesetzt wurden und wie sich das auf die Darstellung der Frauen auswirkt.²⁷⁷ So zeigt *Das Tagebuch der Anne Frank* sie auch kurz schon als Sechsjährige und ihr Leben vor dem Verstecken. Dadurch würde sich die Möglichkeit ergeben auch andere Frauenrollen außerhalb des Verstecks zu zeigen. Mit der Oma und der Tante wird das gemacht, führt aber zu keiner anderen Darstellung von Frauen was Dialoge wie dieser zeigen:

Tante »O«: »Hast du nicht erzählt, dieses Zeug aus deiner Firma es sei revolutionär für Frauen?«

Otto Frank: »Revolutionär für Frauen. Hurra, jetzt können wir einkochen!«

Tante »O«: »Also, auf die Frauen.«²⁷⁸

Dazu kommen Freundinnen von Anne, die allerdings weder Namen noch Text erhalten und vielmehr den Eindruck von Statistinnen erwecken. In der Mitte des Films gibt es eine Szene mit einer Passantin, ohne Namen aber mit Text, die mit ihrem Mann redet. Miep Gies und die zweite namen- und textlose Sekretärin, sowie die Frau der zweiten versteckten Familie und Edith sind somit wieder die einzigen Frauenrollen.²⁷⁹ Die Schlusszenen

276 *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* (2019), TC: 00:53:44–00:53:58.

277 Die van Pels in diesem Film heißen wie im Tagebuch abgeändert van Daan, und Frau van Pels erscheint in diesem Film lebensfroher und extrovertierter. Der Name von Fritz Pfeffer wurde allerdings nicht umgeändert.

278 *Das Tagebuch der Anne Frank* (2015), TC: 00:04:48.00:04:58.

279 Allerdings sprechen die Frauen, vor allem Anne und Margot in *Das Tagebuch der Anne Frank* öfter miteinander auch über tiefgehende Themen, die über Hausarbeiten hinausgehen, womit der Bechdeltest in diesem Fall bestanden wurde. Jedoch sprechen sie auch ihr Aussehen und über Jungs.

im Lager Auschwitz zeigen zwar viele Frauen bei der Aufnahme ins Lager, jedoch als Statistinnen und der Situation zugrundeliegend nackt.

Die Probleme, die Anne mit ihrer Mutter hat, werden direkter und offener angesprochen, sogar von Anne in Gesprächen mit anderen selbst und ihre enge Beziehung zu ihrem Vater wird aus ihrer Perspektive dargestellt. Das Zitat, dass sie später nicht so werden will wie ihre Mutter und andere Frauen, die vergessen werden, sagt sie in diesem Film nicht als Voice-Over, sondern direkt zu ihrer Mutter im Streit.²⁸⁰ Die Situation in der sie das Beten mit ihrer Mutter ablehnt kommt in beiden Filmen vor, doch ist es bei **Das Tagebuch der Anne Frank** die Mutter die traurig dargestellt wird nach der Ablehnung und nicht Anne wie in **Meine Tochter Anne Frank**. Darauf entwickelt sich bei **Das Tagebuch der Anne Frank** eine längere Szene, die auch auf die Sätze zu ihrer Mutter im Tagebuch intensiver eingeht.²⁸¹ Gefolgt von einem Gespräch mit Margot, das auch die Einsamkeit, die Anne fühlt, klarer zum Ausdruck bringt. In **Das Tagebuch der Anne Frank** kommt ihre wiedergefundene Verbundenheit mit ihrer Mutter zum Schluss noch vor.²⁸² Der Kinofilm behandelt also mehr die Entwicklung dieser Mutter-Tochter Beziehung, als der Fernsehfilm über den Vater. Ebenso sind im Film von 2015 gemeinsame Erfahrungen im Lager von Anne und ihrer Mutter zu sehen, was die Verbundenheit der beiden am Ende ihres Lebens vermittelt. Anstatt durch ZeitzeugInnengespräche, Originalaufnahmen oder Bilder der leeren Gedenkstätten werden diese Erlebnisse in **Das Tagebuch der Anne Frank** durch Voice-Over verbunden und mit einer Nahaufnahme ihres Gesichts vermittelt.²⁸³

In Bezug auf die Szenen, die im Lager spielen, ermöglicht dieser Film noch eine Ergänzung bezüglich Aufseherinnen, was in **Meine Tochter Anne Frank** dem Publikum nicht vermittelt wird. Aufseherinnen sind jeweils nur für eine Sekunde im Hintergrund zu sehen und wenn man nicht drauf achtet übersehbar, ohne Namen und ohne Text. Und doch stellt es eine der wenigen Szenen mit einer Aufseherin der untersuchten Filme dar. Die Machtposition und Grausamkeit, für die manche Aufseherinnen bekannt waren, wurde bereits im Kapitel 5.3 zusammengefasst. Dass Anne Frank solche Frauen am Ende ihres Lebens getroffen hat, ist also nur in dem Film zu sehen, in dem ihr Vater nicht die prägende Person der Handlung ist. In **Das Tagebuch der Anne Frank** entsteht auch mehr das Bild eines Kindes im Übergang zu einer jungen Erwachsenen und gibt ihr damit viel Verletzliches.²⁸⁴ Ebenso werden ihre Fantasie und innere Freiheit durch Schnitte und Einblendungen herausgestellt.²⁸⁵ Miep Gies wird hier in Interaktion mit den Familien gezeigt und nicht nur mit Otto Frank wie bei **Meine Tochter Anne Frank** und erhält somit auch mehr Text.²⁸⁶ Für die Betrachtung der Geschichte aus männlicher Perspektive in Kapitel 6.2 sind solche unterschiedlichen Darstellungsweisen interessant, da ihre Auswirkungen dort noch einmal genauer aufgegriffen werden sollen.

280 *Das Tagebuch der Anne Frank* (2015), TC: 01:06:40-01:07:20.

281 Ebd., TC: 00:47:40-00:49:44.

282 Ebd., TC: 01:54:58-01:55:04.

283 Ebd., TC: 01:54:06-01:57:10.

284 Ebd., TC: 01:09:30-01:10:15.

285 Ebd., TC: 00:51:43-00:52:02, 01:00:40-01:01:30, 01:39:00-01:40:10.

286 Ebd., TC: 00:35:50-00:37:30, 01:29:00-01:29:20, 01:45:14.

Im Mittelpunkt steht hier eine Frau, die von ihrem Mann versteckt wird und alleine in einer Wohnung eingesperrt ist. Es geht in dem Film um die mentalen Schwierigkeiten des Versteckens und Eingesperrt sein und nicht um die Ereignisse draußen, welche ein Verstecken nötig machen. Alle Filme über den Holocaust mit Frauen in der Hauptrolle handeln vom Verstecken oder Untertauchen. Nur bei den Filmen, die keine Frau als Protagonistin haben, werden auch andere Themenbereiche, Erlebnisse und Ereignisse dargestellt und vermittelt. *Das Zimmer im Spiegel*²⁸⁷ stellt in seiner Umsetzung einen anderen filmischen Stil dar. Durch surreale Elemente werden die psychischen Probleme, die mit der Isolation zusammenhängen können in den Mittelpunkt gestellt. Durch die wenigen Informationen zur politischen Lage und Entwicklung des Regimes sind keine genauen Zeit- oder Ortsnennungen möglich. In der Inhaltsangabe auf der DVD wird München als Ort des Verstecks genannt. Und durch manche Äußerungen im Film könnte man davon ausgehen, dass er um das Jahr 1942 spielt. Eine gesamte Schwangerschaft wird durch Geräusche in der Nachbarwohnung vermittelt, somit sind es mindestens neun Monate in denen sie in dieser Wohnung eingesperrt ist. Auch ist größtenteils keine Interaktion der Protagonistin mit anderen Menschen zu sehen. Zu Beginn gibt es noch Szenen mit ihrem Mann, der ihr Dinge ins Versteck bringt. Andere Personen sind nur durch Stimmen von draußen zu hören. Dabei sind sowohl Frauen- als auch Männerstimmen zu hören. Die Nachbarin hört man den Satz sagen »Ich bekomme ein Kind. Und so Gott will, schenke ich dir und unserem Vaterland einen gesunden Buben.«²⁸⁸ Die ZuschauerInnen sehen also so viel wie die Protagonistin, manchmal sogar weniger. Als eine jüdische Frau auf der Straße angehalten, belästigt (»Judenweib«) und dann erschossen wird, kann es die Protagonistin sehen, aber die ZuschauerInnen nur hören.²⁸⁹ Es ist dem Publikum nicht immer möglich zu erkennen was eine imaginäre und eine realitätsbezogene Szene ist, was den Mehrwert an historischen Fakten für die ZuschauerInnen einschränkt. Ohne Vorwissen über das »Dritte Reich«, geschichtliche Abläufe und Zusammenhänge scheint es schwer den Film einordnen zu können und aus ihm einen geschichtswissenschaftlichen Gewinn zu erhalten. Andere historische Begriffe wie die »Reichskulturkammer« sind nebenbei zu hören.²⁹⁰ Allerdings sind sie ohne Vorwissen kaum in einen Gesamtzusammenhang zu bringen und können auch leicht im gesagten Kontext vom Publikum übergangen werden. Der Fokus liegt auf der Vermittlung von Gefühlen, Angst und Fantasie. Ein Beispiel dafür ist wieder das Durchbrechen der vierten Wand²⁹¹ oder das Vorlesen von Gedichten und Artikeln im Voice-Over²⁹². Verfestigt die immer wieder eingebrachte Thematisierung eines »jüdischen Aussehens« in Spielfilmen dieses Stereotyp vielleicht eher als das es darüber aufklärt? Das antisemitische Stereotyp des jüdischen Aussehens, das sich bis heute in der Gesellschaft hält²⁹³, wird im Film selbst angespro-

287 *Das Zimmer im Spiegel*. Rudi Gaul. D 2008.

288 Ebd., TC: 00:12:00-00:12:07.

289 Ebd., TC: 00:20:05-00:21:00.

290 Ebd., TC: 00:14:30.

291 Ebd., TC: 00:01:11, 01:26:33, 01:26:54.

292 Ebd., TC: 00:37:20, 00:38:30, 00:42:20.

293 Vgl. Marsen, Thies/Brand, Carola: »Wie eine jüdische Gemeinde in München der Angst begegnet«, von BR24 vom 28.10.2023: <https://www.br.de/nachrichten/bayern/wie-eine-juedische-gemeinde-in-muenchen-der-angst-begegnet>, TspFaL zuletzt aufgerufen am 28.10.2023.

chen.²⁹⁴ Dem entgegen steht die große, schlanke, blonde Protagonistin mit ihrem somit typisch »arischen« Aussehen. Diese legt Wert auf ihr Äußeres, liest gerne und ist Ärztin, das ist alles was das Publikum über sie erfährt. Die Darstellung von jüdischen Frauen in diesem Spielfilm unterscheidet sich also kaum von den bereits untersuchten.

Doch auf was beziehen diese Filme dieses Narrativ? Lässt sich die häufige Darstellung von jüdischen Opfern durch weibliche Personen auch durch die teilweise höhere Zahl an jüdisch eingeteilten Frauen als Männern durch die »Nürnberger Gesetze« erklären? Raul Hilberg schreibt zu diesem Ungleichgewicht der Geschlechter unter den Opfern folgendes:

Unter den Juden im deutsch-dominierten Europa waren die Frauen in der Mehrheit. [...] Unterm Strich hätten Frauen also – gemäß der Wahrscheinlichkeit – mehr als die Hälfte der Toten ausmachen müssen, aber Männer starben schneller.²⁹⁵

1939 sind laut Bruno Blau im »Altreich« noch 135.287 Frauen und 98.359 Männer, die als jüdisch eingeteilt wurden.²⁹⁶ Es lässt sich aber in der Betrachtung der westlichen Filmproduktionen generell ein repetitives Muster erkennen in dem hauptsächlich Kinder oder Frauen Opfer von Gewalt sind. Für eine eindeutige Aussage müssten ebenfalls weitere Spielfilme über jüdisches Leben in Deutschland mit den Holocaustfilmen verglichen werden. Erst wenn sich darin ebenso Parallelen zu jüdischen Frauen erkennen lassen, sind tiefergehende Erzählstrukturen belegbar.

Als Holocaustfilme können in der Statistik der zwei Jahrzehnte noch weitere Spielfilme aufgenommen werden. Doch neben den Filmen über Anne Frank und *Das Zimmer im Spiegel* befinden sich keine mit einer Protagonistin. Da die Handlung von *Die verlorene Zeit*²⁹⁷ die Geschichte eines Paares inszeniert, ist nicht von einer alleinigen Protagonistin oder eines Protagonisten zu sprechen. Beide übernehmen hier eine tragende Rolle. Für den Zeitabschnitt des »Dritten Reichs« bleibt die Protagonistin in *Die verlorene Zeit* die einzige jüdische Frau mit Namen und aktiver Rolle in der Handlung. Weitere Frauen mit Text sind die Schwägerin und die Mutter ihres Verlobten, die aber nicht jüdisch sind und sich auch nur einmal zusammen über die Männer und deren Handlungen unterhalten. Sehr kurz sind auch zwei Frauen, die wie Ehefrauen von SS-Männern inszeniert werden, zu sehen.²⁹⁸

Bei den untersuchten Filmen sind zwei darunter, die in der besetzten Ukraine spielen. *Babij Jar – Das vergessene Verbrechen*²⁹⁹ zählt hier als Holocaustfilm, da mit dem Massaker an JüdInnen in der Ukraine die Verfolgung und Ermordung von jüdischen Menschen im Mittelpunkt steht. Obwohl Deutschland als Produktionsland gelistet ist, fällt dieser

294 *Das Zimmer im Spiegel* (2008), TC: 00:38:35-00:39:00.

295 Hilberg: Täter, Opfer, Zuschauer, S. 146.

296 Vgl. Blau, Bruno: »The Jewish Population of Germany 1939–1945«, in: *Jewish Social Studies*, 12. Jahrgang, Nummer 2, New York 1950, S. 162–188, S. 162.

297 *Die verlorene Zeit*. Anna Justice. D 2009.

298 *Die verlorene Zeit* (2009), TC: 00:33:48-00:34:55.

299 *Babij Jar – Das vergessene Verbrechen*. Jeff Kanew. D/BY 2001.

Spielfilm nicht unter die Statistik.³⁰⁰ *Wunderkinder*³⁰¹ spielt ebenfalls in der Ukraine, jedoch nur knapp unter der Hälfte in der Besetzung des NS-Regimes und sonst unter der Besetzung durch die Sowjetunion. Allerdings kommen Ehefrauen von SS-Männern auch dort nicht vor. Außer Müttern und Ehefrauen verfolgter Personen sind nur minderjährige Kinder dargestellt.

Kriegsverbrechen, die an der Ostfront gegen die Zivilbevölkerung verübt wurden, werden fast nie in den Statistikfilmen dargestellt. Ausnahmen sind in *Unsere Mütter, Unsere Väter* zu sehen. Aber auch da ist das Opfer wieder ein jüdisches Mädchen, infolge dessen Ermordung sich die männlichen Protagonisten verändern.³⁰² In einem der zwei Filmen über Frauen von einer Regisseurin gedreht, findet sich eine knappe Beschreibung von Kriegsverbrechen³⁰³ und den ZuschauerInnen werden Fotos gezeigt³⁰⁴. Aber in keinem deutschen Holocaustfilm kann das Publikum die Ehefrau eines SS-Mannes sehen und sich darüber bewusst werden, dass Frauen Mitwisserinnen der Verbrechen waren.

Anhand der übrigen Holocaustfilme ohne Protagonistinnen, lassen sich die unter Kapitel 3 genannten wiederkehrenden Darstellungsmuster von Frauen in westlichen Filmen wiederfinden. Deshalb soll hier eine Zusammenfassung über die Frauenrollen der anderen Filme über die JüdInnenverfolgung³⁰⁵ erkennbar machen, welche Erzählmuster zu beobachten sind. **Nicht alle waren Mörder, Der letzte Zug**³⁰⁶, **Die Unsichtbaren – Wir wollen leben** und **Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis** sind Filme, in denen fast alle dargestellten Szenen im »Dritten Reich« spielen oder in vom Regime kontrollierten Räumen und sich mit der Verfolgung von JüdInnen befassen. Im Fall von **Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis** spielt der Film zwar nicht geografisch im »Dritten Reich« doch fährt das Schiff unter der Flagge des »Dritten Reichs« und auf dem Schiff gelten die Gesetze des Regimes.³⁰⁷ Die gleiche Argumentation gilt auch für **Hindenburg** während der Überfahrt. Dort wird es sogar wortwörtlich für das Publikum angesprochen.³⁰⁸ Der Kapitän in **Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis** trägt als Parteimitglied auch ei-

Der amerikanische Regisseur Jeff Kanew arbeitet nicht hauptsächlich in deutscher Sprache und der Film wurde nachträglich synchronisiert. Für das deutsche Publikum könnte der Film somit auch als amerikanischer Film mit deutschen SchauspielerInnen wahrgenommen werden. Laut den Kriterien für die Statistik wird dieser Film nicht in die Analyse aufgenommen

301 *Wunderkinder*. Marcus O. Rosenmüller. D 2011.

302 *Unsere Mütter, Unsere Väter* (2012), Teil 1, TC: 00:40:00-00:43:02.

303 »Hinter uns kamen die SS und der SD. Sie haben erbarmungslos die Juden zusammengetrieben
und erschossen. Oft mussten sie ihr eigenes Grab ausheben. Zu Tausenden. Zu Tausenden hörst
du?« *Rosenstraße* (2002), TC: 01:00:23-01:00:31.

304 Ebd., TC: 01:16:59.

305 *Es war einmal in Deutschland* (*Es war einmal in Deutschland*. Sam Gabarski. D/L/B 2017) handelt zwar von der Verfolgung von JüdInnen während des »Dritten Reichs« hat seinen Schwerpunkt allerdings in der Nachkriegszeit und den Auswirkungen dadurch nach dem Regime.

306 *Der letzte Zug*. Joseph Vilsmaier. D 2006.

307 Das Schiff wird noch einmal thematisiert in dem Mehrteiler *Landgericht – Geschichte einer Familie*, dort ist es allerdings nur vom Kai aus in der Ferne zu sehen (*Landgericht – Geschichte einer Familie* (2017). Teil 1, TC: 00:55:30-00:59:20).

308 »Auf diesem Schiff befinden Sie sich auf deutschem Boden.« *Hindenburg* (2011), Teil 2, TC: 00:27:16-00:27:18.

nen Hakenkreuzanstecker. Es befinden sich im Film Mitarbeiter an Bord, die »die Staats- und Parteiinteressen«³⁰⁹ vertreten und Mitarbeiter der Gestapo sind.³¹⁰

In *Nicht alle waren Mörder* und *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* und *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* übernehmen Frauen Rollen ohne (alleinige) Protagonistinnen zu sein. Jedoch sind auch wieder die bekannten Rollenverteilungen von Müttern, Ehefrauen – *Nicht alle waren Mörder*, *Der letzte Zug*, *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben*, *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* oder jungen, attraktiven Jüdinnen – *Der letzte Zug*, *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben*, *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* zu finden. Die jungen Mutterfiguren sind alle mit westlich stereotyp attraktiven Frauen besetzt. Andere Frauen und Mädchen werden oft den »arischen« Stereotypen entsprechend blond und blauäugig dargestellt.³¹¹ Eine jüdische Frau verändert ihr Äußeres um »arischer« auszusehen, was auch bei nicht jüdischen Frauen beliebt war.³¹² Ansonsten werden namenlose jüdische Frauen gezeigt, die festgenommen oder abtransportiert und damit als Opfer des Regimes dargestellt werden.³¹³ Eine Zusammenarbeit von einer jüdischen Deutschen und der Gestapo wird nur in *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* aufgegriffen.³¹⁴

Oftmals beziehen sich diese Holocaustfilme auf bestimmte Ereignisse oder Erlebnisse. *Der letzte Zug* hat nur die Aktion, die 1943 Berlin »judenfrei« machen sollte zum Hauptthema und begleitet die Verfolgten. In *Nicht alle waren Mörder* taucht der Protagonist mit seiner Mutter deswegen unter. Diese Filme sind die einzigen, die diese Aktion direkt darstellt oder anhand von ProtagonistInnen thematisiert. Eine weitere Erwähnung gibt es nicht, aber in *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* wird die Äußerung Joseph Goebbels über die »judenfreie« Stadt Berlin in einer Einblendung zusammengefasst³¹⁵ und in *Unsere Mütter, unsere Väter* fallen die Worte »Berlin ist doch jetzt judenfrei«³¹⁶. In *Die Fälscher* könnte ein Zettel an verteilter Kleidung auf die Aktion hindeuten, da eine direkte Verbindung eines jüdischen Namens mit den Orten »Berlin-Auschwitz« aufgeführt wird.³¹⁷ Angesprochen wird es allerdings nie, nur angemerkt, dass die Klamotten gebraucht seien. Was *Nicht alle waren Mörder* als einziger der untersuchten Filme aller Genres als Teil der Handlung hat, ist die sexuelle Nötigung durch Frauen. In diesem Fall wird das jüdische Opfer durch einen Jungen dargestellt, der von einer Frau, von der er abhängig ist, bedrängt wird. Diese Konstellation findet sich nur in diesem Film. Auch die Darstellung einer NSV-Schwester³¹⁸ mit NS-Schleier ist hier in den Filmen einmalig.³¹⁹

309 *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* (2019), TC: 00:50:17.

310 Ebd., TC: 00:58:13.

311 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 00:21:26, 00:29:50, 00:31:25, 00:43:54, 00:45:00, 00:54:33, 00:56:34, 00:59:00, 01:04:29.

312 Ebd., TC: 00:25:30–00:25:45.

313 *Nicht alle waren Mörder*. Jo Baier. D 2006, TC: 00:05:30–00:05:40; *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 00:05:02.

314 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 00:46:12.

315 Ebd., TC: 01:00:13.

316 *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 2, TC: 00:17:04–00:17:07.

317 *Die Fälscher* (2006), TC: 00:18:06.

318 Vgl. Breiding: *Die Braunen Schwestern*, S. 135.

319 *Nicht alle waren Mörder* (2006), TC: 00:41:33.

Allerdings wird innerhalb des Films nicht erklärt, was das bedeutet oder welche Stellung das im Regime hatte. Die Spielfilme **Nicht alle waren Mörder** und **Nackt unter Wölfen** haben beide einen jüdischen Jungen im Zentrum, denen jeweils Buchvorlagen zugrunde liegen. Zwar war das Konzentrationslager Buchenwald ein politisches Lager, aber das Kind das im Mittelpunkt der Geschichte steht ist jüdisch. **Nackt unter Wölfen** ist der einzige Film im untersuchten Zeitraum der das Lager Buchenwald erwähnt und darstellt. Es handelt sich dabei jedoch um eine Neuverfilmung des bereits im 20. Jahrhunderts verfilmten Romans. Hier kann die Beobachtung eingefügt werden, dass in den deutschen Holocaustfilmen des untersuchten Zeitraums die verfolgte jüdische Hauptperson entweder eine Frau oder ein Kind ist – Jungen wie Mädchen.³²⁰ Mit *Lauf Junge Lauf* ist eine weitere Biografie eines jüdischen Jungens verfilmt.³²¹ Für **Die verlorene Zeit** und **Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis** lässt sich argumentieren, dass dem Publikum die Handlung anhand der Lebensgeschichte einer jüdischen Frau erzählt wird. Mehrere jüdische Menschen prägen die Handlung als Hauptcharaktere beispielsweise in **Der letzte Zug** und **Die Unsichtbaren – Wir wollen leben**. Nur bei **Leo und Claire**³²² ist die jüdische Hauptperson ein Mann, der sich aber im Gegensatz zu den Jüdinnen nicht versteckt. Das ist eine Quote von männlichen erwachsenen Protagonisten in den untersuchten Holocaustfilmen von 1 zu 13. Eine Differenzierung der Lebensrealitäten von (jüdischen) Frauen im »Dritten Reich« folgt aus der häufigen Darstellung jedoch nicht. In diesem Dialog in **Nicht alle waren Mörder** wird eine jüdische Frau das einzige Mal in den untersuchten Filmen in einem politischen Gespräch von einer anderen Frau konfrontiert:

Käthe Hotze: »Warst du denn nie politisch, Rosa?«

Anna Degen: »Mit 'nem lungenkranken Mann und 'nem kleinen Kind zu Hause?«

Käthe Hotze: »Das wäre doch lebenswichtig gewesen. Gerade für euch.«

Anna Degen: »Ich musste Geld verdienen. Mein Jakob war ein lieber Mensch, aber kein Geschäftsmann.«

320 »Gerade Einzelschicksale von Kindern wie das der Anne Frank vermögen bei Rezipienten mehr Empathie und Mitgefühl auszulösen als bloße historische Faktenberichte. Auch in Filmen wirkt kaum ein Motiv stärker als das des verfolgten oder des geretteten Kindes. ›Lauf Junge Lauf‹ reiht sich in diese Filmografie ein.«, in: Schultz, Sonja M.: »Hintergrund – Du musst deinen Namen vergessen. Zentrale Motive in ›Lauf Junge Lauf‹«, vom 23.10.2014 auf bpb.de: <https://www.bpb.de/lernen/filmbildung/h87232/hintergrund-du-musst-deinen-namen-vergessen/zuletzt-aufgerufen-am-07.11.2023>.

321 Das Kriterium, das dieser Film nicht erfüllt, ist die Tatsache, dass die Originalfassung in Polnisch und Jiddisch gedreht wurde mit polnischen DarstellerInnen in der Mehrzahl und nur Deutsch nachsynchronisiert wurde. Auch in der DVD Version wird bei der Sprachauswahl zwischen Deutsch und Originalfassung unterschieden. In der Auflistung der FSK wird der Originaltitel auch auf Englisch angegeben. Aus diesem Grund ist der Film nicht Teil der Statistik. Für weiterführende Analysen lässt sich festhalten, dass der Film eines deutschen Regisseurs allerdings auch nicht von der Verteilung von den bekannten Frauenrollen abrückt. Die prägendste und einzige weibliche Person mit längerer Darstellung innerhalb der Handlung übernimmt eine Mutterrolle.

322 *Leo und Claire*. Joseph Vilsmaier. D 2001.

Käthe Hotze: »Ich dachte, das läge euch im Blut.«

Märtchen Schewe: »Das ist ja nun Nazipropaganda, Schwesterchen.«

Käthe Hotze: »Ja, habt ihr denn nicht gesehen, was da für ein Höllenhund auf uns zukommt mit diesem Hitler? Das war doch klar erkennbar.«

Anna Degen: »Was weißt du denn von meiner Situation und von mir, Käthe? Rein gar nichts. Ihr habt doch ein angenehmes Leben hier.«

Käthe Hotze: »Wir Kommunisten ganz bestimmt nicht. Ihr Juden habt versucht euch schön aus allem rauszuhalten. Das ist der wahre Grund.«³²³

Weitere kommunistische Frauen werden in *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* und *Sophie Scholl – Die letzten Tage* thematisiert.³²⁴ Die Frau und der Mann, durch die Beschreibung »Genossen« möglicherweise als KommunistInnen oder SozialdemokratInnen inszeniert, werden in *Die Gustloff* von Nationalsozialisten erschossen.³²⁵ Die verhältnismäßig hohe Besetzung von kommunistischen Rollenfiguren durch weibliche Personen fällt hierbei auf. Die Verfolgten in den Spielfilmen sind aber fast immer jüdische Menschen und die Verfolgung von KommunistInnen oder anderen politischen Gruppen wird in keinem der untersuchten Filme als ebenfalls bedeutend herausgestellt.

Ein Aspekt, der in *Die verlorene Zeit* zu allen anderen Spielfilmen dieser Arbeit heraussticht ist die Darstellung von KZ-Aufseherinnen und weiblichen KZ-Häftlingen. Es ist der einzige Spielfilm der Kategorie der Holocaustfilme, der nicht nur Aufseherinnen im Hintergrund knapp zeigt, wie *Das Tagebuch der Anne Frank*. Allerdings sind bereits KZ-Aufseherinnen im Hintergrund eher selten in den Filmen.³²⁶ Im Vergleich zu den Aussagen der Überlebenden und den bisherigen Rechercheergebnissen, sind die Anzahl der KZ-Aufseherinnen in den untersuchten Filmen nicht repräsentativ.³²⁷ Eine weitere Inszenierung von KZ-Aufseherinnen findet sich nur in der Verfilmung der Biografie von Isa Vermehren in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie*. Dabei handelt es sich allerdings nicht um die Biografie einer jüdischen Frau und die dortige Situation eines Sippenhäftlings ist nicht auf das gesamte Lagerleben übertragbar. In *Die verlorene Zeit* werden dagegen KZ-Aufseherinnen und ihre Brutalität bei Gewaltausübungen an »normalen« weiblichen Häftlingen gezeigt. Zwar ist das nur eine kurze Darstellung von knapp einer Minute aber sie wird gegenüber inhaftierten Frauen schreiend, tretend und herablassend inszeniert.³²⁸ Diese Darstellung deckt sich mit den Aussagen von Überle-

323 *Nicht alle waren Mörder* (2006), TC: 00:51:18-00:51:58.

324 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 00:23:30, 00:31:25; *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 00:34:45-00:34:51.

325 *Die Gustloff* (2008), Teil 1, TC: 00:21:47-00:22:20, 00:26:01-00:26:40.

326 Jedoch muss bedacht werden, dass KZs prinzipiell wenig in den Filmen vorkommen.

327 »Die tatsächlichen Zahlen waren allerdings laut Häftlingsberichten erheblich höher. Schätzungen zufolge waren ungefähr zehn Prozent des SS-Wachpersonals in den Konzentrationslagern Frauen.«, in: Taake: Angeklagt, S. 31.

328 *Die verlorene Zeit* (2009), TC: 00:03:50-00:04:45.

benden³²⁹ und der Forschung³³⁰. Dazu kommt, dass in Konzentrationslagern inhaftierte Frauen in Spielfilmen ebenso eine Seltenheit darstellen und deren Erfahrungen somit fast nie im Spielfilm vermittelt werden. Ansonsten sind öfters Frauen im Hintergrund bei Transporten oder beim Zusammentreiben in Straßen zu sehen. Für Aufseherinnen hingegen bildet *Die verlorene Zeit* unter den Holocaustfilmen eine Besonderheit. Gefängniswärterinnen sind dagegen in Holocaustfilmen kaum zu finden. Aufseherin zu sein in einem Lager oder in einem Gefängnis sind prinzipiell zwei unterschiedliche Berufe. Jedoch wurde beides mal vom Regime entschieden mit wem die Positionen besetzt wurden und Frauen, die für das Regime arbeiten, könnten mit solchen Frauenrollen in Filmen vermittelt werden. Es gibt allerdings keinen Spielfilm der Statistik, der die Arbeit der Frauen in Uniform jeglicher Position zum Thema hat oder einen Schwerpunkt auf die Bedingungen dieser Positionen legt. Der Beruf der Gefängniswärterin ist kurz in *Sophie Scholl – Die letzten Tage*³³¹ und *Unsere Mütter, unsere Väter*³³² zu sehen. Jedoch immer nur knapp durch eine Statistin oder eine Nebenrolle mit wenigen Zeilen Text dargestellt. Jedoch ist in *Unsere Mütter, unsere Väter* benannt, dass die Inhaftierung in einem NS-Strafgefängnis ist,³³³ auch wenn ZuschauerInnen Vorwissen über die Existenz dieser unterschiedlichen Gefängnisse brauchen um dies einordnen zu können.

Ist daneben ein Unterschied der Arbeit von Frauen bei der Verfolgung von JüdInnen in den Filmen erkennbar? In der Verwaltung werden Frauen in der Zwangsumsiedlung im direkten Kontakt mit den betroffenen Menschen und weiteren Verwaltungsaufgaben nur in *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* gezeigt.³³⁴ Ansonsten sind Originalaufnahmen von Frauen in Wehrmachtsuniform nur als Schnittbilder zu sehen. Jedoch höchstens eine Sekunde und dadurch womöglich nicht von den ZuschauerInnen wahrzunehmen.³³⁵

Ein Beispiel für einen anderen Weg der filmischen Aufarbeitung könnten historische Komödien bieten, die die Möglichkeit haben aus üblichen Mustern ausbrechen und neue, nicht etablierte Punkte in der Erinnerungskultur einzubringen. Wie das umgesetzt wurde, soll im nachfolgenden Kapitel genauer analysiert werden. Ebenso ob dabei eine Veränderung in der Darstellung von Frauen erkennbar ist.

6.1.6 Humoristische Darstellungen und ihre »Easter Eggs«

Für die Beurteilung der Holocaust-Filmkomödien ist es entscheidend, ob die Annahme einer solchen kognitiven Funktion von Komik trägt und ob aus dem Zusammenspiel zwischen dem mit ästhetischen Mitteln dargestellten Konflikt und dem interpretierenden Zuschauer ein »Erkenntnis-Lachen« folgen kann. Als Voraussetzung dafür dürf-

329 »Hinsichtlich der SS ist zu sagen, daß die Männer sich ebenso wie die Frauen benahmen, und daß die Frauen ebenso wild waren wie die Männer. Es war kein Unterschied.«, in: Taake: Angeklagt, S. 122.

330 Vgl. Schwartz: »Weibliche Angelegenheiten«, S. 354.

331 *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 01:39:23-01:40:14, 01:42:02-01:42:38, 01:44:00-01:44:35, 01:45:50-01:47:00.

332 *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 3, TC: 00:02:35, 00:55:36, 01:17:46.

333 Ebd., Teil 3, TC: 00:10:44.

334 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 00:03:14, 00:20:20-00:20:26.

335 Ebd., TC: 00:46:18.

te ausschlaggebend sein, inwieweit der kulturhistorische Hintergrund für die konkrete Entfaltung des komischen Konflikts hergestellt beziehungsweise vorhanden ist [...].³³⁶

Die Mehrzahl der deutschen Spielfilme zwischen 2000–2020 befasst sich mit dem »Dritten Reich« in Form eines Dramas, bzw. Doku-Dramas. Gerade deshalb ist es interessant zu analysieren, ob sich diese wenigen Komödien nur durch das Genre unterscheiden, oder ob tatsächlich in der Darstellung der Frauen und Themen ein Unterschied besteht.

Vorab ist anzumerken, dass sich die Frage nach dem Sonderstatus der Komödie durch die Analyse der Filme alleine nicht beantworten lässt. Dennoch sind einmalig thematisierte Aspekte wichtig zu berücksichtigen, wenn es um die allgemeine Tendenz der Aufarbeitung deutscher Geschichte in den deutschen Spielfilmen geht. Da die humoristischen Spielfilme über das »Dritte Reich« nur eine kleine Anzahl der Filme betrifft, sticht es vor allem auch als Gegenentwurf zu den anderen untersuchten Genres heraus und fällt mitunter in seiner Themenwahl auf. Allerdings bezieht sich das nicht auf weibliche Charaktere. Kaum Rollen, wenig Text und Sexualisierung ziehen sich genauso durch dieses wie durch die anderen Genres – in dem übrigens kein Spielfilm mit einer Protagonistin besetzt ist. Es lässt sich nur durch kleine Details hin und wieder feststellen, dass im Vergleich zu den Dramen der Präsenz und den Erlebnissen von Frauen mehr Legitimität entgegengebracht wird. Diese leichte Varianz lässt sich durch Nennung historischer Frauen oder Ereignissen erkennen. Um von einer gleichberechtigten Einbeziehung der Geschlechter zu sprechen, müsste dieses Element noch mehr Raum innerhalb der Spielfilme erhalten. Wenn die Erwähnung einer historischen weiblichen Persönlichkeit in einem Nebensatz in einer Komödie bereits als einzige Berücksichtigung dieser Frau in der Analyse aller untersuchten Spielfilme heraussticht, ist das ein Zeichen eines Ungleichgewichts in der Darstellung der Geschlechter. Sollten die Komödien über das »Dritte Reich« wirklich ganz aus den Schemata der (Doku-)Dramen ausbrechen und einen Gegenentwurf präsentieren wollen, wenn es um Aufarbeitung und kritische Betrachtung geht, wäre eine angepasste Darstellung von Frauen und ihrer Relevanz ein klares Zeichen. Trotz anderer Unterschiede und Besonderheiten fehlt dieses Element aber auch in dieser Kategorie der Filme. Ob das eine absichtliche Entscheidung war oder wie in Kapitel 3 beschrieben ein kaum hinterfragter Teil der deutschen Filmproduktion, ist hierbei nicht klar zu benennen. Doch welche Faktoren setzen die Komödien anders um als die Dramen? Und welche Beispiele sind zu finden, wenn es um Frauen geht?

Zur Veranschaulichung wird hierfür eine Szene aus **Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler** genauer betrachtet. Dieser Film war mit eine der ersten Komödien über das »Dritte Reich« und Adolf Hitler, der in Deutschland produziert wurde. In kaum einem anderen Film, mit Ausnahme **Jud Süß – Film ohne Gewissen** wird die Arbeit und Nutzung von Propaganda für das Regime so thematisiert wie in diesem Film. Doch gelegentlich kommen Aspekte dazu, bei denen es Hintergrundwissen oder Recherche bedarf um sie komplett zu erfassen. Im Kontrast zu den geschichtswissenschaftlich

336 Oster, Anja/Uka, Walter: Der Holocaust als Filmkomödie. Komik als Mittel der Darstellung des Undarstellbaren, in: Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 249–266, S. 255.

erforschten Erkenntnissen aus Kapitel 4, soll nun gezeigt werden, wie diese Manipulation durch Propaganda im genannten Film umgesetzt wird. Joseph Goebbels spricht im Film selbst von einer »inszenierten Realität«³³⁷ in einer Szene.³³⁸ Große Propagandafilmprojekte kommen ergänzend in Gesprächen vor.³³⁹

Was eine solche detailreiche Inszenierung der Filmpropaganda und das Manipulieren des Publikums bedeutet, wird in einer Szene des Films erläutert. Den ZuschauerInnen wird dazu die Umsetzung an einem Modell visuell veranschaulicht. Das Thematisieren der Abläufe auf eine einfache Art und Weise gehört zu einem der Besonderheiten der Komödien über das »Dritten Reich«, das sich von den anderen untersuchten Genres unterscheidet. Albert Speer stellt die Pläne, die die vielen Tricks beim Filmen des Propagandamaterials beinhaltet vor. Dies ist der Dialog dazu:

Albert Speer: »Der Führer wird hier durch den Ehrenhof die Reichskanzlei verlassen. Eine Trachtengruppe wird ihn dort erfreuen, wie ich verstanden habe. [...] Die gesamte Ostseite der Wilhelmstraße wird mit Kulissenwänden neu aufgebaut. Trümmer beseitigt, Wandteile wie diese werden angebracht. Und da brauch ich natürlich die Massen, sonst bekomme ich das nicht verdeckt.«

Joseph Goebbels: »Eine Million werden es ganz bestimmt sein. Übrigens, ich habe Leni Riefenstahl mit der Positionierung der Kameras beauftragt.«

Albert Speer: »Sehr schön. Wir fahren die Behrenstraße lang. Im Gegensatz zu Unter den Linden ist sie gut erhalten. Die Rednerbühne wird wieder hier vor dem Alten Museum aufgestellt. Flaggenreihe rechts, Fahnen am Berliner Dom, Sonnenlicht von Südwest. Wie früher.«

Joseph Goebbels: »Ja, wie früher.«³⁴⁰

Erwähnenswert ist diese Szene auch auf Grund der Nennung von Leni Riefenstahl, die eine zentrale Rolle bei der Filmpolitik des Propagandaministeriums bekleidete und als Frau eine besondere Stellung in dieser von Männern geführten und organisierten Filmpolitik innehatte. Aber auch diese Frau, die im kollektiven Gedächtnis bekannt ist, wird, bis auf diese Szene, nicht in den Filmen der erstellten Statistik erwähnt. Der nicht in der Statistik passende Film *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* ist der einzige Spielfilm des untersuchten Zeitraums der Leni Riefenstahl als Rolle selbst darstellt. Aber auch bei *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* ist ein interessanter Vermerk, dass in der Szene Joseph Goebbels Leni Riefenstahl anspricht und nicht Albert Speer und dieser nicht weiter darauf eingeht. Leni Riefenstahl und Albert Speer haben oft zusammengearbeitet, auch im Kontext der Reichsparteitage in Nürnberg und die filmische Darstellung seiner Bauten dort. Nach besprochenen Quellen in *Speer und Er wa-*

337 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:14:43–00:14:45.

338 Ebd., TC: 00:14:07–00:14:23.

339 Ebd., TC: 00:45:34–00:45:48.

340 Ebd., TC: 00:22:34–00:23:30.

ren Leni Riefenstahl und Albert Speer befreundet bzw. schätzten sich sehr.³⁴¹ Wohingegen Leni Riefenstahl in ihrer Autobiografie schreibt Joseph Goebbels nicht wirklich hätte leiden können, da er ihr oft Avancen gemacht und er ihr wegen ihrer Abweisung nie verzeihen haben soll.³⁴² Dieses Verhalten lässt sich ihr gegenüber nur in *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* in der Filmrolle Goebbels erkennen.³⁴³

Trotz dieser Erwähnung Leni Riefenstahls kommen generell kaum Frauen in **Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler** vor. Auch in der humoristischen Darstellung des »Dritten Reichs« bleibt die Rollenverteilung zu Gunsten der männlichen Rollen wie bei den anderen Genres. Eine Schauspielerin ohne Text an einem Auto, eine Köchin alleine in der Küche und Frauen im Hintergrund bei Straßenszenen stellen Frauenrollen ohne Sprechrollen dar. Eine wirkliche Sprechrolle mit Bedeutung hat die Frau des Protagonisten, die als Mutter und Ehefrau eingeführt wird. Sie redet nur mit ihrem Mann und es geht dabei immer um ihren Mann und sein Gewissen.³⁴⁴ Man erfährt nicht, wie es ihr ergangen ist oder was sie will und tut. Anderweitig ist sie nur als Teil der Inszenierung ohne Text oder als Mutterfigur zu sehen. Ansonsten kommt noch eine Sekretärin vor, die aber nie mit anderen Frauen redet. Beschreibungswürdig ist hier die Darstellung der berufstätigen Frau. Zwar ist sie da und arbeitet im Hintergrund, während die Entscheidungsträger Männer sind, aber man soll sie nicht bemerken. Verdeutlicht wird das durch einen kurzen Dialog, während einer Besprechung, bei der sie das Protokoll schreiben soll. Im Hintergrund der Besprechung ist ihr Tippen auf der Schreibmaschine zu hören. Daraufhin dreht sich Goebbels zu ihr um – und eine Sekretärin wird in dieser Szene einmalig in den untersuchten Filmen aktiv von einer Statistin zu einer Nebenrolle mit Namen und Text – während sie protokolliert:

Joseph Goebbels: »Himmelherrgott noch mal! Fräulein Flori, können Sie ein bisschen leiser tippen?«

Fräulein Flori: »Leiser? Wie denn?«³⁴⁵

Es ist also eine Komödie über das »Dritte Reich«, die die gesellschaftliche Position der Frauen direkt anspricht. Die Frauen sollen im Hintergrund den Männern zuarbeiten und am besten gar nicht erst bemerkt werden. In dramatischen Verfilmungen werden Sekretärinnen höchstens knapp im Hintergrund gezeigt und erhalten Anweisungen im Vorbeigehen, aber die Protagonisten und andere männliche Rollen gehen nie wirklich auf ihre Arbeit ein. Ein weiterer nennenswerter Punkt für den die gleiche Feststellung der einmaligen Thematisierung gilt, ist die Filmpolitik in Bezug auf Rassenvorstellungen bei

341 *Speer und Er* (2004), Teil 1, TC: 00:36:52–00:36:57; Teil 1, TC: 00:37:43–00:37:50.

342 Vgl. Riefenstahl, Leni: *Memoiren*, Köln 2000, S. 187f.

343 »Sie ist eine entsetzliche Hysterikerin, ich kann ihr keinen Film von dieser Größe und Bedeutung anvertrauen.« *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* (2015), TC: 00:43:03–00:43:08, »Mit Ihnen hätte ich die Riefenstahl verhindern können« Ebd., TC: 00:44:44–00:44:46.

344 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:19:56–00:20:50, TC: 00:32:50–00:33:30.

345 Ebd., TC: 00:32:35–00:32:42.

den KünstlerInnen. Die Propaganda, die zur Auserwählung bestimmter Personen führte, politisch gewollt und von Adolf Hitler gemocht wurden, ist nur in diesem Austausch hier vermittelt:

Martin Bormann: »[...] Haben wir nicht die besten Regisseure und Schauspieler der Welt, die noch dazu arisch sind. Liebeneiner, Harlan, Rühmann, Minetti. Warum ausgerechnet ihn?«

Joseph Goebbels: »Wir brauchen jemanden, der in unserem Führer seine größte Kraft entzünden kann. Und diese Kraft ist sein Hass. Warum sollte ich ihm da jemanden reinschicken, den er liebt?«³⁴⁶

Das repetitive Erzählmuster der Sexualisierung von Frauen ist auch in Komödien ungebrochen und ist eine konstante Parallele zu den Dramen. Jedoch wird sie hier viel klarer vermittelt und ist teilweise für humoristische Zwecke ausgelegt. So kann die sexuelle Belästigung von Frauen beispielhaft aufgegriffen werden. Bei *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* ist es die Rolle des Joseph Goebbels der Frauen anflirtet, im privaten wie beruflichen Kontext.³⁴⁷ Die Untreue der historischen Person Joseph Goebbels ist Teil der Biografieforschung zu ihm und bereits im »Dritten Reich« ist dies bekannt gewesen. Vor allem Beziehungen zu Schauspielerinnen sind belegt und haben teilweise sogar politische Tragweite gehabt, wie dieses Beispiel aufzeigt:

Ihr Verhältnis mit Goebbels begann 1936 und weitete sich auf beiden Seiten zu einer echten Liebesbeziehung aus, über die bald auch in der Bevölkerung heftig spekuliert wurde. [...] Bevor sich die Angelegenheit zu einem weiteren Skandal ausweitete [...] zitierte Hitler das Ehepaar zu einer Unterredung, bei der Goebbels bekannte, dass er sich von seiner Frau trennen wolle, um die Baarová zu heiraten. Er machte Hitler sogar den Vorschlag, ihn von seinem Amt als Minister zu entbinden und gegebenenfalls als Botschafter nach Tokio zu schicken. [...] Mit Eingriffen in alle Filmproduktionen, in denen die Baarová besetzt war, hatte Goebbels ihren Aufbau zu Star lanciert und ab 1936 ihre Filmpartner nicht selten selbst ausgesucht.³⁴⁸

Deshalb sind die autobiografischen Aussagen von Leni Riefenstahl über ihn und seine Annäherungsversuche zwar nicht zu belegen, würden aber zu anderen Berichten über ihn passen. Im Film wird dies angedeutet durch das Ansprechen und Austauschen von Telefonnummern mit Schauspielerinnen,³⁴⁹ dem Flirten mit Mitarbeiterinnen³⁵⁰ bis hin zu sexuellen Handlungen am Arbeitsplatz³⁵¹. Keine dieser Frauen spricht mit anderen Frauen im Laufe des Films.

346 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:19:07-00:19:20.

347 Offen angesprochen wie er Schauspielerinnen offiziell beschreibt und bewertet, wird allerdings nur in *Hilde*: (Hilde. Kai Wessel. D 2009), TC: 00:10:02-00:10:37.

348 Schrader: »Jederzeit widerruflich«, S. 517f.

349 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:21:20.

350 Ebd.: TC: 00:32:19, 00:41:12.

351 Ebd.: TC: 00:42:58-00:43:31.

Insbesondere nutzt **U900** die Sexualisierung von Frauen als Mittel zur Unterhaltung, noch mehr als die anderen Filme der Statistik und der Komödien. Darauf wird in 6.2.2 genauer eingegangen. Ansonsten findet sich nur eine weitere weibliche Rolle die tatsächlich dargestellt wird, die sich innerhalb des Films als Mann verkleidet, jedoch keine weitere Bedeutung für den Film und seine Handlung hat. Das Einzige was dabei heraussticht, ist die Erwähnung des Berufsverbotes von SchauspielerInnen.³⁵²

Doch auch ernste Themen werden in Komödien behandelt. Die Menschenversuche an Frauen in Ravensbrück werden in der gesamten Statistik nur in der Komödie **Goebbels und Geduldig** angesprochen. Die Frau geht nicht weiter auf ihre Narbe und ihre Erlebnisse ein, als sie von ihrem Mann gefragt wird und versteckt die Narben.³⁵³ Erst als er erneut darauf besteht ihre Beine zu sehen und den Grund der Schmerzen zu erfahren, wird die Narbe am Bein gezeigt.³⁵⁴ Trotz Komödie ist dieses Thema sehr ernst und direkt umgesetzt. Man sieht die Schmerzen der Frau, aber da sie nichts dazu sagt, erfährt das Publikum nichts über die Menschenversuche und den Grund der Narbe. Um die Szene zu verstehen, bedarf es des Vorwissens über die Abläufe in Ravensbrück. Es bleibt also auch hier nur eine Andeutung eines Verbrechens an den Frauen in den Lagern. Dennoch bildet es immer noch die einzige Szene, die dieses historische Ereignis aufgreift.

Auch die in Kapitel 5.3 erwähnte Person Ilse Koch wird nur in **Goebbels und Geduldig** genannt. Sie habe »ihr Lager pikobello in Schuss.«³⁵⁵ wird gesagt, ohne klar zu stellen, dass offiziell ihr Mann die Position des Lagerkommandanten innehatte. Einige ihrer Straftaten werden in dieser Szene angesprochen:

Frau Haase: »Denk an Kunst und Kultur vor allem in Zeiten der Krise. Und denk an Weimar, Theater und Kino. Was Ilse Koch kann, können wir schon lange. Ich werde ihr das Bild schicken, die wird grün vor Neid werden.«

Herr Haase: »Die macht Kunststopfen. Und Ledermalerei.«

Frau Haase: »Ha Leder. Leinwand.«

Herr Haase: »Und sie fotografiert. Akt.«

Frau Haase: »Was?«

Herr Haase: »Tja. Die holt sich ein paar hübsche Russenjungs, den Rest kannst du dir ja denken. Und anschließend bäng. Und aus ist es mit ihnen.«³⁵⁶

Es handelt sich bei Ilse Koch nicht um eine Person, die nur der historischen Forschung bekannt ist. Sie gehört zu den wenigen Frauen, die schon in den ersten NS-Prozessen verurteilt wurde. Betrachtet man sich die öffentliche Wahrnehmung gehört der »Ilse

352 Ebd., TC: 00:19:22, 00:26:58.

353 *Goebbels und Geduldig* (2001), TC: 00:21:30-00:22:25.

354 Ebd., TC: 00:24:35-00:25:48.

355 Ebd., TC: 00:05:56.

356 Ebd., TC: 00:17:28-00:18:12.

Koch-Prozess« von 1950/51 sogar zu den am meisten medial beobachteten Prozessen der ersten Nachkriegsjahre, der im In- und Ausland durch Journalisten verfolgt wurde. Obwohl er nicht der erste oder größte KZ-Prozess zu dieser Zeit war, gab es ein großes mediales und gesellschaftliches Interesse an dem Fall Ilse Koch.³⁵⁷ Der deutschen Bevölkerung war Ilse Koch aus verschiedenen Medienberichten bekannt. Der Spiegel brachte z.B. im Februar 1950 eine Ausgabe mit ihr auf dem Titelblatt, der Titelunterschrift »So unaussprechlich unanständig« und dem Leitartikel »Lady mit Lampenschirm«. Zur Veranschaulichung was die Bevölkerung da als Informationen erhielt hier ein Auszug daraus:

Die Journalisten horchen auf: eine Frau als Herrin eines KZ, eine Frau mit Sex Appeal als sadistische Mörderin in dieser grauenvollen Umgebung – das ist etwas Einmaliges. Die Geschichte der Ilse Koch, der »rothaarigen, grünäugigen Hexe von Buchenwald« rauscht durch die Weltpresse. Die Berichte enthalten das, was die Befreiten teils aus eigenem Erleben, teils von »allgemein im Lager bekannten Tatsachen« erzählt haben. Darunter auch, daß die Kommandeuse sich die Nummern von Häftlingen mit besonders prachtvollen Tätowierungen notierte, sie töteten und ihre Tätowierungen zu Lampenschirmen, Buchhüllen, Photoalben und Handschuhen für sich verarbeiten ließ.³⁵⁸

Die Echtheit des Lampenschirms aus Menschenhaut als Leitmotiv für diesen Artikel für die Grausamkeiten in Zusammenhang mit Ilse Koch, der ihr auch in den USA den Beinamen »Lady mit dem Lampenschirm« eingebracht hatte, beschäftigt bis heute Forschende.³⁵⁹ Interessant in diesem Zusammenhang der Forschungsfrage ist die mediale Darstellung und Präsenz der Person Ilse Koch. Die Berichterstattung über Ilse Koch in der Nachkriegszeit »zeigt, wie stark Geschlechterdoppelmoral und stereotype Vorstellungen von Frauen die öffentliche Wahrnehmung geprägt haben. Koch, die keine offizielle Funktion im KZ-Lagersystem innehatte, wurde in der internationalen Berichterstattung zur dämonischen Einzeltäterin stilisiert.«³⁶⁰ Ilse Koch ist keine namenlose Mitläuferin unter vielen, aber auch nicht die einzige Frau, die im »Dritten Reich« Straftaten beging. Sie ist eine bekannte, verurteilte Straftäterin und das ist auch der deutschen Bevölkerung in den ersten Nachkriegsjahren bewusst. Aber wie kann eine Person, die so eine große mediale Aufmerksamkeit durch Machtmissbrauch und Grausamkeiten auf sich zog, besonders durch die Tatsache, dass sie eine Frau war, so im kollektiven Gedächtnis untergehen? Eine Frau, die bereits kurz nach Befreiung des Lagers Buchenwald durch amerikanische Berichterstattung als »Bitch of Buchenwald«, »Kommandeuse«, »Lady mit dem

357 Vgl. Eichmüller, Andreas: Der »Ilse Koch-Prozess« in Augsburg 1950/51, in: Prof. Dr. Koch, Arnd und Dr. Veh, Herbert (Hg.): *Vor 70 Jahren – Stunde Null für die Justiz? Die Augsburger Justiz und das NS-Unrecht*, Baden-Baden 2017, S. 87–130, S. 87f.

358 Augstein, Rudolf: Ilse Koch. Lady mit Lampenschirm, *Spiegel* vom 15.02.1950.

359 Internetseite der Gedenkstätte Buchenwald, Rubrik Geschichte: <https://www.buchenwald.de/geschichte/themen/dossiers/menschliche-ueberreste/teil-eines-lampenschirms-zuletzt-aufgerufen-am-14.12.2024>.

360 »Ilse Koch: Gefürchtete Kommandantengattin aus dem KZ Buchenwald« MDR, Rubrik Geschichte, NS-Zeit vom 11.09.2024: <https://www.mdr.de/geschichte/ns-zeit/holocaust/ilse-koch-aufseherin-kz-buchenwald-100.html> zuletzt aufgerufen am 14.12.2024.

Lampenschirm« und »meistgehasste Frau der Welt« durch die Medien geistern«³⁶¹ sollte. Eine der wenigen Frauen, die überhaupt für Taten dieser Schwere in der BRD verurteilt wurde.³⁶² Warum ist sie nicht als Filmfigur in Filmen über das »Dritte Reich« und seiner Aufarbeitung?

Es gibt einen deutschen Dokumentationsfilm über Ilse Koch und Buchenwald, in dem sie vorkommt.³⁶³ Doch findet sich in den untersuchten deutschen Spielfilmen, bis auf das genannte Beispiel in *Goebbels und Geduldig*, keinerlei Erwähnung von ihr. Im Film *Nackt unter Wölfen*³⁶⁴ der im Konzentrationslager Buchenwald spielt, kommt generell nur eine einzige Frau in einer Nahaufnahme im Lagerkontext vor, die sehr kurz auf einem Pferd vorbeireitet. Da sie weder Name noch Text erhält und auch danach nie wieder gezeigt wird, lässt sich nur aus dem Zusammenhang erraten welche Funktion sie im Film hat. ZeitzeugInnenberichten zufolge soll Ilse Koch auch auf einem Pferd durchs Lager geritten sein und die Häftlinge beobachtet haben.³⁶⁵ Da im Spielfilm die Frau aber als Tochter des Gutsherrn genannt wird, schließt es Ilse Koch aus. Ein Häftling wird in der Szene im Zusammenhang mit dem Anschauen der Frau zu Tode geschlagen und ein weiterer erschossen, was auch an Erzählungen der Überlebenden in Verbindung mit Ilse Koch erinnert.³⁶⁶ Aber Ilse Kochs Name, ihre Position oder ihre Existenz kommen überhaupt nicht im Film vor. Wenn man anscheinend teilweise Erinnerungen über sie eingeflochten hat in dieser Szene, warum wird sie dann nicht selber in einem Film über das Konzentrationslager Buchenwald als Filmrolle dargestellt? Sondern dafür eine junge, attraktive, vermeintlich fiktive Frau ohne Text und Namen objektifiziert? Was ist dabei die künstlerische Intention? Ist der Film wie in einer Filmkritik zu lesen, doch »eine Männerpassion der geschundenen Körper«³⁶⁷? Oder liegt der Grund, wie an anderer Stelle von Historikerin Annette Leo angemerkt, an der Vereinfachung der Thematik möglicherweise für ein anderes Publikum? Sie schreibt dazu:

Die Geschichte um den dreijährigen Stefan Jerzy Zweig sei widerspruchsvoll, vielschichtig und bedrohlich, und der Terror der Nazis sei in den letzten Kriegsmonaten und -wochen subtiler und noch brutaler gewesen. Das werde aber so nicht gezeigt. An einigen Stellen habe sie als Historikerin »gezuckt«, sagt Leo. »Im Blick ist ein jugendliches Publikum, denke ich mal, und da hat man sich wieder auf ein paar Vereinfachungen [...] geeinigt.«³⁶⁸

361 Schmid, Hans: »Die Lady mit dem Lampenschirm«, Artikel auf Telepolis, *heise online* von 21.06.2015: <https://www.telepolis.de/features/Die-Lady-mit-dem-Lampenschirm-3373045.html> zuletzt aufgerufen am 03.02.2023.

362 Vgl. Eichmüller: Die Strafverfolgung von NS-Verbrechen durch westdeutsche Justizbehörden seit 1945, S. 637.

363 Vgl. *Ilse Koch – Die Hexe von Buchenwald*. André Meier/Pepe Pippig. D 2012.

364 *Nackt unter Wölfen*. Philipp Kadelbach. D 2015.

365 Vgl. Augstein: Ilse Koch, *Spiegel* vom 15.02.1950.

366 *Nackt unter Wölfen* (2015), TC: 00:56:28-00:57:35.

367 Festenberg, Nikolaus: Marmorfrei, *Tagesspiegel* vom 18.02.2015.

368 Allweiss, Marianna/Hatting, André: »Nackt unter Wölfen«. Spannend, berührend, vereinfachend, in Deutschlandfunk Kultur vom 01.04.2015: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/nackt-unter-woelfen-spannend-beruehrend-vereinfachend-100.html> zuletzt aufgerufen am 15.07.2023.

Eine Entwicklung bei der Filmproduktion, die auch bei **Die Brücke** als Kritik angebracht wurde. Beide Neuverfilmungen dieser Originalfilme wurden von derselben Produktionsfirma gemacht. Ein möglicherweise ausschlaggebender Aspekt auf den im Kapitel 6.3 noch eingegangen wird.

Wenn Ilse Koch nicht mal in einem Spielfilm über das Konzentrationslager Buchenwald vorkommt, wo sollten FilmemacherInnen sie dann inszenieren? Warum gibt es keine Darstellung der Figur Ilse Koch in irgendeinem Spielfilm, sondern nur eine knappe Erwähnung von ihr in einer Komödie über das »Dritten Reich«, die ohne Vorwissen noch nicht mal eingeordnet werden kann? Und wie kann es sein, dass solche historisch prägenden Frauen im männerdominierten Regime wie z.B. Ilse Koch und Leni Riefenstahl nur eine sekundenschnelle Nennung in Komödien über das »Dritte Reich« erhalten? In einem Genre der Spielfilme über das »Dritte Reich«, das selber so selten ist wie Erwähnungen von Frauen in Machtpositionen generell. Es scheint als hätte Ilse Koch keinen konstanten und prägenden Platz im kollektiven Gedächtnis eingenommen, obwohl sie wie keine andere symbolträchtig für Frauen als weibliche Täterin steht, deren Taten sogar belegt und verurteilt sind. So groß wie die Aufregung während der Prozesse damals war, so gering ist das Wissen und die Darstellung über sie außerhalb der wissenschaftlichen Forschung heute. Die möglichen Hintergründe für die Sonderbehandlung von weiblichen Täterinnen im Vergleich zu den männlichen Tätern werden im Kapitel 6.2.1 genauer beleuchtet.

Lassen sich diese gefundenen Elemente in der Beschreibung von Täterinnen auch auf die Porträtierung der Ehefrauen der NS-Elite in Komödien übertragen? Es lässt sich für beinahe alle Komödien feststellen, dass die Bedeutung der NS-Frauen allgemein in der humoristischen Aufarbeitung mehr aufgegriffen wird, als in den dramatischen Verfilmungen. So sind auch Szenen in Verbindung mit Sex von Magda Goebbels und Eva Braun nur in den Komödien zu sehen.³⁶⁹ Eine Szene in **Goebbels und Geduldig** widmet sich beispielhaft der Position der »Ersten Frau im Reich« und wie umkämpft sie war. Dabei geht es auch über den Aspekt des Kinderkriegens als Aufgabe der deutschen Frau. Im Kontext des Films aufgegriffen in diesem Gespräch zwischen Magda Goebbels und Eva Braun:

Eva Braun: »Mein Adolf hat mir etwas ganz, ganz Wunderbares geschenkt. Magdalein, ich bin in guter Hoffnung.«

[...]

Magda Goebbels: »Halte dich nicht für die einzige Frau, die er Aufmerksamkeiten schenkt, Eva.«

Eva Braun: »Was erlaubst dir?«

[...]

369 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 01:08:10-01:08:58; *Goebbels und Geduldig* (2001), TC: 01:19:25-01:20:10.

Magda Goebbels: »Ich bin und bleibe jedenfalls erste Dame des Reiches.«

Eva Braun: »Und ich werde vom Führer des Großdeutschen Reiches geheiratet werden und wir werden nicht nur ein Kind haben, darauf kannst du Gift nehmen.«

Magda Goebbels: »Ihr seid so grausam zu mir. Ich war die einzige Frau aus gutem Hause unter euch weiblichen Emporkömmlingen, mit der sich der Führer über die kaiserliche Flotte unterhalten konnte. Ich kannte alle Linienschiffe und Panzerkreuzer aus dem FF. Ihr nehmt mir die einzige Freude meines Lebens. An der Seite des Führers zu schreiten und den Nationalsozialismus zu repräsentieren. Wenn Mussolini kam oder der König von Bulgarien.«³⁷⁰

Die Bezeichnung der »Ersten Dame im Reich« fällt noch mal im Film *Der gute Göring*, diesmal von Hermann Göring über seine Frau Emmy.³⁷¹ Als Doku-Drama gehört er nicht zu den humoristischen Darstellungen, fällt aber durch diese Nennung der Frau unter den anderen auf. An dieser Stelle lässt sich bemerken, dass der Titel der »Ersten Dame im Reich« tatsächlich eine umkämpfte Position war, als »Hitler, der stellvertretend für eine ihm selbst fehlende Ehefrau bisher Magda Goebbels als vorzeigungswürdige »erste Frau im Staat« etabliert hatte [...].«³⁷² Innerhalb dieses Machtkampfes unter den Frauen äußerte sich Magda Goebbels wohl abfällig über Görings Frau Emmy.³⁷³

Es bleibt die Frage, ob es die Komödie in Deutschland braucht um historisch relevante und erforschte Themen aus dem »Dritten Reich« in die filmische Erinnerungskultur Deutschlands aufzunehmen. Liegt es an der humoristischen Aufarbeitung oder daran, dass man sich in diesem Genre mehr traut vom kollektiven Gedächtnis abzurücken, da man, wenn man dem »Dritten Reich« mit Humor begegnet, eh gerade eine gesellschaftliche Hürde überschreitet? Dazu werden drei Beispiele herausgegriffen.

Erstens wird nur innerhalb einer Komödie die Frage nach dem Nichtwehren der JüdInnen bei Deportationen aufgegriffen. Die Besprechung dieser Thematik war lange Zeit den Opfergruppen vorbehalten und wurde von den Deutschen nicht gestellt in der Aufarbeitung dieser Taten. Sie wird jedoch in *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* von der Filmfigur Adolf Hitlers im Film selber gestellt.³⁷⁴ Woraufhin er im Film von dem Juden Adolf Grünbaum niedergeschlagen wird. Es wird auch gezeigt, dass Adolf Grünbaum überlegt die Chance zu nutzen um Adolf Hitler umzubringen. Die Frage nach dem Widerstand wird in dieser Form in keinem anderen untersuchten Film von einem Nationalsozialisten gestellt und schon gar nicht von der dargestellten Person Adolf Hitler selbst. So bleibt die Überlegung, ob es die besondere Stellung der Komödie braucht um diese gesellschaftlich heikle Thematik anzusprechen, oder ob es ausschlaggebend ist,

370 *Goebbels und Geduldig* (2001), TC: 01:10:13-01:13:50.

371 *Der gute Göring* (2015), TC: 00:19:26.

372 Schrader: »Jederzeit widerruflich«, S. 517.

373 Vgl. Klabunde: Magda Goebbels, S. 190.

374 »Warum wehren Sie sich nicht? Warum wehrt der Jude sich nicht? Warum lasst ihr euch ohne Widerstand deportieren? Habt ihr keine Wut? Keinen Mumm? Seid ihr zu feige?« *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:27:38-00:27:45.

dass der Regisseur Dani Levy selbst aus einer jüdischen Familie stammt.³⁷⁵ Einige seiner Filme befassen sich mit jüdischem Leben in Deutschland, mit jüdischen ProtagonistInnen oder dem »Dritten Reich«. Wie z.B. als Regisseur *Alles auf Zucker!*³⁷⁶, *Meschugge*³⁷⁷, sowie als Schauspieler *Der Staat gegen Fritz Bauer*³⁷⁸ oder *Aimée & Jaguar*.

Zweitens findet auch die Thematisierung von Homosexualität unter NS-AnhängerInnen in keinem Drama über das »Dritte Reich« statt.³⁷⁹ So wird in ***Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*** in einer Einstellung angedeutet Adolf Hitlers Fahrer Erich Kempka hätte nachts heimlich Sex mit Männern, als ein Mann nackt aus seinem Fenster steigt, um nicht entdeckt zu werden.³⁸⁰ Ein weiteres unkommentiertes Detail ist, dass Erich Kempka von Axel Werner in diesem Film dargestellt wird, der mit über 60 Jahren einen Mitte 30jährigen verkörpert. Weitere Darstellungen von Erich Kempka in den Dramen ***Der Untergang*** und *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* werden von Darstellern im Spielalter von 30 bis 40 übernommen. Interessant ist bei den humoristischen Darstellungen über das »Dritte Reich«, dass solche kleinen Details eingebaut werden, die doch einiges Vorwissen brauchen um den Witz oder den Zusammenhang zu verstehen. Wie auch bei den angesprochenen Menschenversuchen in Ravensbrück in ***Goebbels und Geduldig***. Warum nun ausgerechnet Erich Kempas Rolle ausgewählt wurde um Homosexualität unter Nationalsozialisten aufzuzeigen, die gesetzlich schwer bestraft wurde und das Verbot Teil der Ideologie war, wird im Film nicht deutlich.³⁸¹ Des Weiteren könnte man spekulieren, warum der General in ***U900*** Strasser heißt. Ist dies eine absichtliche Entscheidung gewesen oder ein zufällig gewählter Name? Wenn es Absicht war, zählt es wohl zu den Details in Komödien, die nur von Menschen mit einigem Hintergrundwissen aufgenommen werden. Gregor Strasser war schon in den 1920er Jahren ein engagiertes Parteimitglied, am Hitlerputsch beteiligt und gehörte zu der oberen Spitze der Bewegung. Einen Machtkampf im Zuge der »Strasser-Krise« verlor er und wurde dann auch im Zuge des Röhm-Putschs ermordet.³⁸² Zum Zeitpunkt der Hand-

375 Vgl. Biografie von Dani Levy auf Munzinger – Internationales Biografisches Archiv: <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=00000022274> zuletzt aufgerufen am 03.01.2023; Vgl. Biografie von Dani Levy auf filmportal.de: https://www.filmportal.de/person/dani-levy_0425d8e7cfo84526boofcbe19882120b zuletzt aufgerufen am 03.01.2023.

376 *Alles auf Zucker!*. Dani Levy. D 2004.

377 *Meschugge*. Dani Levy. D/CH/USA 1998.

378 *Der Staat gegen Fritz Bauer*. Lars Kraume. D 2015.

379 Alleine in dem Film *Nacht über Berlin* gibt es eine Darstellung in einem Nachtclub, wo ein SA Mann und ein Mann im Anzug sich küssen (*Nacht über Berlin* (2013), TC: 00:28:45.) Die Szene spielt allerdings im Jahr 1932 und ist durch die schnelle Kamerafahrt auch leicht übersehbar. Ob damit auf Ernst Röhm angespielt wird, bleibt für diese Inszenierung reine Spekulation, weil auch danach nie wieder darauf eingegangen wird.

380 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:35:16–00:35:27.

381 Vgl. Dörner, Bernward: Heimtückische Nachrede. Zur Strafverfolgung von Gerüchten über die Homosexualität führender Politiker in der NS-Zeit, in: Zur Nieden, Susanne (Hg.): *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945*, Frankfurt a.M. 2005, S. 294–306.

382 Vgl. Zur Nieden, Susanne: Aufstieg und Fall des virilen Männerhelden. Der Skandal um Ernst Röhm und seine Ermordung, in: dies. (Hg.): *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945*, Frankfurt a.M. 2005, S. 147–192, S. 181.

lung des Films ist er also bereits tot. Im Film verliert hier General Strasser auch gegen den Protagonisten. Der Schauspieler, der den General Strasser in *U900* verkörpert, sieht der historischen Person Gregor Strasser recht ähnlich.

Diese kleinen Hinweise, die als kurzer Nebenstrang eingebaut werden, finden sich in dieser Form nicht bei den Dramen über das »Dritten Reich«. Möglicherweise, weil die humoristische Entlarvung der Doppelmoral der Nazis einfacher in der Umsetzung ist, als in der in die Tiefe gehenden Thematisierung in (Doku-)Dramen? Ist in den untersuchten Spielfilmen über das »Dritte Reich« der »Deutsche Gruß« Teil der Darstellung historischer Rekonstruktion, wird die Pflicht des Grußes in Komödien veralbert dargestellt.³⁸³ Somit wird die Bedeutung des Grußes umgekehrt. Von einem faschistischen, erzwungenen Gruß, der bei Nichtnutzung gefährliche Folgen haben konnte, zu einer Verdeutlichung der Gedankenlosigkeit und Unreflektiertheit der Personen, die daran festhalten. Aber auch die Absurdität, die ein solcher Zwang mit sich bringt, wird klarer vermittelt. Bis zu dem Punkt, dass Hitlers Hund Blondie im Film den »Deutschen Gruß« macht.³⁸⁴ Begrüßungen dauern in Komödien unnötig lange, weil alle einmal »Heil Hitler« sagen müssen, möglicherweise noch mit verwirrenden Titeln der Angesprochenen. Teilweise in Verbindung gebracht mit der Organisation und Bürokratie dieser Diktatur. Verknüpft mit dem Element, dass hochrangige Personen den Gruß irgendwann nicht mehr hören können. Verkörpert hier durch Joseph Goebbels. Zu Beginn des Films *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* zeigen sich diese Punkte komprimiert in einer Szene.³⁸⁵ Die Frauen benutzen den Gruß in diesem Film nicht. Es sind nur die Männer, die sich damit »lächerlich« machen. So scheint es, ob bewusst inszeniert oder nicht, als ob nur die Männer gedankenlos der Ideologie folgen. Dieses Motiv des Grüßens als Dummlichkeit und ihrer Ablehnung durch höhere Positionsinhaber findet sich in ähnlicher Form auch in *U900* wieder.³⁸⁶

Dass jüdische Menschen gezwungen wurden den Zweitnamen Israel für Männer und Sara für Frauen zu benutzen, wird auch nicht erklärend in den untersuchten Spielfilmen thematisiert. Zu finden ist der Name Israel in Filmen der Statistik nur in der genannten Szene aus *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*, im Hintergrund in *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben*³⁸⁷, *Rosenstraße*³⁸⁸ sowie *Leo und Claire*³⁸⁹ allerdings nicht erklärend kommentiert. Somit könnten Zuschauende ohne dieses Hintergrundwissen dies nicht als Zwang oder überhaupt als Gesetz von außen erkennen. Eine Kontextualisierung für die gleiche Pflicht für Frauen mit dem Namen Sara findet sich in keinem der untersuchten Filme. Nur eine Nennung ist in den untersuchten Filmen zu fin-

383 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:10:25, 00:12:00, 00:12:24, 00:15:56, 00:18:55, 00:28:50, 00:35:00; 00:35:44, 00:37:12, 00:37:40, 00:43:23.

384 Ebd., TC: 00:37:04.

385 Ebd., TC: 00:10:17–00:12:25.

386 *U900*. Sven Unterwaldt. D 2008, TC: 00:06:20–00:06:26, 00:08:08–00:08:11.

387 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 00:03:23, 00:03:39, 00:12:58, 01:34:47.

388 *Rosenstraße* (2002), TC: 00:27:25, 00:29:00, 00:30:35, 00:30:44, 00:30:50, 00:30:53, 00:30:56, 00:30:58, 00:31:05, 00:42:36, 00:58:59.

389 *Leo und Claire* (2001), TC: 01:12:06–01:12:32, 01:13:25–01:13:30.

den in *Nicht alle waren Mörder*³⁹⁰ und (im Hintergrund) in *Rosenstraße*³⁹¹, aber auch dort ohne ihn als Zwangsnamen den ZuschauerInnen zu vermitteln. Obwohl der Zweitname Israel mehrmals in *Rosenstraße* vorkommt, wenn es um den Ehemann der Protagonistin geht, wird bei einer Nennung der Mutter des Mädchens der Zweitname Sara vergessen zu sagen.³⁹² Die Nennung des Zwangsnamens für Männer kommt also verhältnismäßig viel häufiger vor als der gleiche Zwang für Frauen. Warum allerdings die Nennung seines Zwangszweitnamens Israel auch in der Nachkriegszeit von dem Protagonisten in *Landgericht – Geschichte einer Familie*³⁹³ genutzt wird, ist hier nicht rekonstruierbar. Möglicherweise wurde es genutzt, damit für den Verlauf der Handlung ein ehemaliger Nationalsozialist den Protagonisten in der Nachkriegszeit direkt als jüdisch erkennt. Da dieser Zwang innerhalb der Handlung nie erklärt wird, bleibt es für die unwissenden ZuschauerInnen nicht erkennbar, warum der Protagonist es weiterhin benutzt oder dass es überhaupt ein Zwangsname war.

Das dritte Beispiel betrifft wirtschaftliche Aspekte des »Dritten Reichs«. Der Stil in *U900* ist in diesem Fall etwas anders gewählt, da die deutsche Kunstfigur Atze Schröder in das Szenario gesetzt wird. Finden sich in *U900* wie in den anderen Komödien auch kleine vermeintlich versteckte Andeutungen, die in der Masse an Bildern untergehen, fallen sie beim näheren Betrachten auf. Aber auch hier bedarf es Hintergrundwissen zur Einordnung. Betraf es bei den anderen Komödien oftmals historische Personen oder Ereignisse, so finden sich in *U900* Elemente zu Firmen und Unternehmen. So findet sich eine völlig intakte Werbetafel von der Firma Maggi auf einer sonst vom Krieg zerstörten Häuserfassade.³⁹⁴ Die Schweizer Firma Maggi hatte mit dem »Dritten Reich« eine besondere Beziehung, da sie sogar aktiv dafür gearbeitet hat ein »arisches« Unternehmen zu sein,³⁹⁵ keine vom Regime unerwünschten MitarbeiterInnen zu haben³⁹⁶ und auch teilweise wie andere Firmen ZwangsarbeiterInnen nutzte für die Produktion. Es arbeiteten »nach einer Schätzung der Stadtverwaltung (1948) [...] bei Maggi 164 Kriegsgefangene und 184 ZwangsarbeiterInnen, bei Alu-Singen 403 Kriegsgefangene und 792 ZwangsarbeiterInnen, bei Georg Fischer 68 Kriegsgefangene und 1536 ZwangsarbeiterInnen. Die Zwangsverpflichteten kamen unter anderem aus Polen, Frankreich, Holland und später aus Italien, die größte Gruppe aber bildeten die Verschleppten aus der Sowjetunion.«³⁹⁷ Schon zu Beginn der Machtübernahme der Nationalsozialisten war die Firma im größeren Umfang damit beschäftigt gute Verbindungen zum Regime und seinen VertreterInnen aufzubauen. Bereits »1935 ließ sich die Lebensmittelfirma (wie die Aluminium-Walzwerke eine GmbH deutschen Rechts mit Schweizer Kapital) amtlich beglaubigen, dass »sämtliche Gesellschafter« sowie »sämtliche Geschäftsführer, Prokuristen und Bevollmächtigte arischer Abstammung« seien. Im gleichen Jahr noch vermeldete das Un-

390 *Nicht alle waren Mörder* (2006), TC: 00:39:23.

391 *Rosenstraße* (2002), TC: 00:30:31, 00:30:38, 00:30:47, 00:31:02, 01:29:57.

392 Ebd., TC: 01:04:08.

393 *Landgericht – Geschichte einer Familie* (2017), Teil 2, TC: 00:13:28–00:13:37.

394 *U900* (2008), TC: 00:01:30–00:01:47.

395 Vgl. Buschak: Die Geschichte der Maggi-Arbeiterschaft, S. 115.

396 Vgl. Ebd., S. 118.

397 Matern, Brigitte: Geschmeidig, nüchtern, hemmungslos: Schweizer Unternehmen im Nationalsozialismus, WOZ. *Die Wochenzeitung* vom 18.12.1997.

ternehmen die Gründung der ersten Singener Werkschar („die SA des Betriebes“), 1937 folgte eine reine Frauen-Werkschar. 1940 endlich wurden die Bemühungen des Unternehmens auch hier anerkannt: Maggi-Singen erhielt den prestige- und auftragsfördernden Titel eines »nationalsozialistischen Musterbetriebs« (das Berliner Maggi-Werk hatte sich das Prädikat bereits 1938 verdient).³⁹⁸ Da das Unternehmen aber auch zu diesem Zeitpunkt bereits international agierte, kann nicht von einer finanziellen Abhängigkeit vom Regime und daraus resultierendem Zwang gesprochen werden. Es ist ein Teil der Firmengeschichte, der heute so gut wie gar nicht mit der Marke verbunden wird im kollektiven Gedächtnis. Maggi steht hier nur als ein Beispiel von einigen Unternehmen, die Handel mit dem Regime betrieben, Menschenrechtsverletzungen unterstützt haben und heute weiterhin oder deswegen weltumspannende erfolgreiche Unternehmen sind.³⁹⁹ Um diesen kaum bekannten Punkt etwas zu verdeutlichen finden sich in der Speisekammer eines Ranghohen Nazis – noch im Kriegsjahr 1944 voll mit Artikeln vom Schwarzmarkt – Maggi-Produkte. Neben Maggie-Gewürzflaschen sind dort auch große Vorratsbehälter auf denen in großen Buchstaben »MAGGI« steht.⁴⁰⁰ Innerhalb des Films finden sich immer wieder Maggi-Gewürzflaschen auch auf dem U-Boot, die in die Handlung eingebaut werden.⁴⁰¹ Dort wird es sogar als die »Allzweckwaffe der deutschen Marine«⁴⁰² benannt.⁴⁰³ Eine ähnliche Platzierung eines Unternehmens in dieser Deutlichkeit findet sich in keinem anderen untersuchten Film, nur in dieser Komödie. Die einzige sehr kurze Einbindung eines Unternehmensschildes ist in der Darstellung des Warschauer Ghettos in *LaufJunge Lauf* zu finden. Das Unternehmensschild von Erdal mit dem Froschsymbol daneben ist eine Sekunde in einer schnellen Kamerabewegung zu sehen.⁴⁰⁴ Es ist dadurch durchaus möglich, dass ZuschauerInnen in der schnell geschnittenen Verfolgungsszene dieses Detail nicht wahrnehmen. In einer Verfolgungsszene in *Die Gustloff* ist wenige Sekunden lang im Hintergrund an einer Fassade eine Werbetafel von Juno Zigaretten zu sehen.⁴⁰⁵ Da die Marke bereits 1943 von Markt genommen wurde, der Film 1945 spielt und erst in der Nachkriegszeit die Marke wieder betrieben wurde, ist nicht klar, warum das Schild da noch hängt. Die Marke wurde erst 2016 eingestellt, das Publikum des Films von 2008 könnte die Marke also noch aus ihrem Alltag kennen. Es könnte allerdings angeführt werden, dass durch die schnelleren Schnitte und der Verfolgungsszene dem Publikum dieses Detail nicht auffallen könnte. Somit ist *U900* mit seiner Einbindung von Maggi weiterhin der einzige Film, der eine solche Thematisierung

398 Ebd.

399 Vgl. Black, Edwin: IBM und der Holocaust. Die Verstrickung des Weltkonzerns in die Verbrechen der Nazis, München 2001, S. 10.

400 *U900* (2008), TC: 00:05:23-00:05:31.

401 Ebd., TC: 00:41:48-00:42:20.

402 Ebd., TC: 00:42:00-00:42:02.

403 »Maggi stellte Suppen für die deutschen Soldaten her. (1943 betrugen die Wehrmachtsbestellungen zwei Drittel der Gesamtproduktion des Singener Werks, im letzten Kriegsjahr waren es hundert Prozent.)«, in: Matern: Geschmeidig, nüchtern, hemmungslos, WOZ. Die Wochenzeitung vom 18.12.1997.

404 *LaufJunge Lauf* (2014), TC: 00:23:23.

405 *Die Gustloff* (2008), Teil 1, TC: 00:54:25.

von Unternehmensverflechtungen heutiger bekannter Marken mit dem NS-Regime wiederholt auf humoristische Weise einbaut. Eine einzige weitere Werbetafel von Maggi ist in *Neger, Neger, Schornsteinfeger* vor dem Krieg in einem Laden zu sehen.⁴⁰⁶ Jedoch wird nie darauf eingegangen und es ist nur in einem Kameranähen zu sehen.

Wie in fast allen untersuchten Spielfilmen über historische Ereignisse, finden sich auch bei den Komödien mitunter Elemente, die historisch ungenau sind, für filmische Zwecke angepasst wurden oder historisch so nicht belegt werden können. Möglicherweise aber dem Publikum auf Grund fehlenden Hintergrundwissens nicht auffallen und in der Menge an Bildern und den schnellen Schnitten untergehen. Zwei Beispiele dafür sollen hier kurz genannt werden.

Zunächst zu Albert Speer, anhand dessen Filmrolle hier die Vermischung von historischen Fakten und kollektivem Gedächtnis verdeutlicht werden kann. Er wird von Joseph Goebbels in der genannten Szene im Film *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* »Reichsbauminister«⁴⁰⁷ genannt, war aber zum Zeitpunkt der Handlung Rüstungsminister und dazu gehörten auch Bauaufgaben unterschiedlichster Art als Generalinspektor im Bereich der Konzentrationslager.⁴⁰⁸ In den Untertiteln der deutschen DVD-Version des Films wird stattdessen Reichsbauinspektor angezeigt bei dieser Szene. Zu einem späteren Zeitpunkt im Film nennt Joseph Goebbels Albert Speer dann »Reichsminister für Rüstung«⁴⁰⁹, da trägt dieser aber im Unterschied zur vorherigen Szene auch die Uniform mit Hakenkreuzbinde und nicht einen einfachen Anzug. Die in der Erinnerungskultur eher seltenen Bilder von Albert Speer in Uniform könnte ein Grund für die unterschiedlichen Nennungen sein. Auch in *Der Untergang* ist er kaum in Uniform zu sehen, wenn er mit Adolf Hitler selbst redet. Eine mögliche Erklärung dafür könnte sein, dass Albert Speer im kollektiven Gedächtnis fast nur als Architekt Hitlers bekannt ist, was in *Speer und Er* und *Der Untergang* nur wenige Jahre zuvor erneut verstärkt wurde. In *Der Untergang* und nur kurze Zeit später in *Speer und Er* werden teilweise ähnliche Kameraeinstellungen um das Architekturmodell für das Zukunftsprojekt »Germania« genutzt, um die Zusammenarbeit von Adolf Hitler und Albert Speer als Architekt und Künstler für das Publikum in den Mittelpunkt zu setzen.⁴¹⁰ Dies ist vielmehr eine Interpretation seiner Biografie an der er in der Nachkriegszeit selbst großen Anteil hatte.⁴¹¹ Seine Auslegung ist jedoch mitunter durch Quellen zu widerlegen.⁴¹²

406 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 1, TC: 00:17:53.

407 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:22:06.

408 Vgl. Hilberg: Die Vernichtung der europäischen Juden, S. 629–631.

409 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:30:57.

410 *Der Untergang* (2004), TC: 00:14:28–00:16:15; *Speer und Er* (2004), Teil 1, TC: 00:36:07–00:36:44, 00:50:00–00:51:42.

411 »Albert Speer war der nationalsozialistische ›Superminister‹. Dennoch konnte er beim großen Kriegsverbrecherprozess in Nürnberg den Kopf aus der Schlinge ziehen. [...] Seine prominente Erzählung vom tief gefallenen Mitläufer, der sich ohne eigenes Zutun in Verbrechen hat verstricken lassen, ist Balsam für die NS-Erlebnissgeneration.«, in: Werner, Nils: »Albert Speer, der ›gute‹ Nazi«, MDR, Rubrik Geschichte, NS-Zeit vom 27.01.2022: <https://www.mdr.de/geschichte/ns-zeit/politik-gesellschaft/nuernberger-prozesse-drittes-reich-albert-speer-ruestungsminister-mytho-s-guter-nazi-100.html#sprungo> zuletzt aufgerufen am 15.02.2024.

412 Vgl. Ullrich: Acht Tage im Mai, S. 99.

gen herausstechen.⁴²⁵ In den untersuchten Filmen gibt es nur sehr wenige Beispiele in denen Mädchen und junge Frauen im BDM sind. Dies sind dann immer Nebenrollen und in den allermeisten Fällen ohne weitergehende Relevanz für die Handlung. Die Aufstiegsmöglichkeiten innerhalb des aufgebauten Systems des BDM erhält bis auf diese Beispiele keine Erwähnung in den untersuchten Filmen. In *Dresden* ist die Schwester der Protagonistin im BDM, äußert sich aber nicht politisch und ist nur im sexuellen Kontext zu sehen. Es wird sexueller Kontakt von ihr zu deutschen Flüchtlingen aus dem Osten angedeutet⁴²⁶ und mit SA-Männern gezeigt⁴²⁷. Ansonsten gibt es nur noch eine Thematisierung des BDM in den untersuchten Filmen, wie im Film zu Sophie Scholl im Kapitel 6.1.2 beschrieben wurde. Dazu noch eine relevante Anmerkung an dieser Stelle.

Neben der Mitgliedschaft von Sophie Scholl im BDM, wird auch die Ausbildung zur Kinderschwester von Sophie Scholl nur im Film *Sophie Scholl – Die letzten Tage* erwähnt⁴²⁸ jedoch wird sie nie in dieser Funktion gezeigt. Dies entspricht der gängigen Sichtweise auf Sophie Scholl wie Robert M. Zoske festhält:

Aus der historischen Distanz wird Sophie Scholl fast ausschließlich als Studentin gesehen. [...] Doch das überdeckt, dass Sophie zuerst und länger anderes war: Kindergärtnerin, Erzieherin.⁴²⁹

Wie im Kapitel 5 beschrieben, entspricht dieser Beruf dem ideologischen Frauenbild und war einer der wenigen, in dem es häufig für die Frauen keine weiteren Einschränkungen nach ihrer Heirat gab. Diese Pflegeberufe standen teilweise eng in Verbindung zur Durchführung der »Euthanasie«. Der Film über Sophie Scholl beinhaltet eines der wenigen Beispiele, in denen die »Euthanasie« von Kindern und die Beteiligung von weiblichem Pflegepersonal angesprochen werden. In diesem Fall sogar von einer Person, die Teil dieses Berufsstandes war.⁴³⁰

Eine detaillierte Auseinandersetzung mit der Verfolgung und Ermordung von Menschen mit geistiger oder körperlicher Behinderung findet außer in *Nebel im August* in den untersuchten Filmen nicht statt.⁴³¹ Innerhalb der Filme der Statistik gibt es ansonsten nur eine kurze Drohung gegen den Kapitän in *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis*, bei dem er auf seinen behinderten Sohn angesprochen wird. Diese kann jedoch, wenn man über das »Euthanasie«-Programm des »Dritten Reichs« nichts weiß, auch als

425 Es gibt außer Müttern keine Frauenrollen, die mehrfach in der Handlung von *Kästner und der kleine Dienstag* vorkommen und ansonsten vereinzelt Frauen, die in sexueller Verbindung zu Erich Kästner stehen. Frauen sprechen im Film nicht miteinander.

426 *Dresden* (2005), Teil 1, 00:07:05–00:07:12.

427 Ebd., Teil 1, 00:16:30–00:16:48.

428 *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 00:23:33–00:23:37.

429 Zoske, Robert M.: *Sophie Scholl: Es reut mich nichts. Porträt einer Widerständigen*, Berlin 2020, S. 219.

430 *Sophie Scholl – Die letzten Tage* (2005), TC: 01:08:37–01:09:03.

431 In der 2. Staffel von *Charité* bekommt ein Ärztepaar ein Kind mit Behinderung und dieses wird von der Mutter versteckt, weil sie um den Umgang mit behinderten Kindern weiß. Die Konsequenzen des »Euthanasie«-Programms werden in der Serie den ZuschauerInnen erzählt. Da es eine Serie ist, wird es hier nur ergänzend aufgelistet.

allgemeine Drohung bei Weigerung des Befehls verstanden werden.⁴³² Der Sohn wird noch einmal erwähnt, wenn es um Konsequenzen für den Kapitän geht, aber auch dabei wird nicht deutlich was mit dem Sohn tatsächlich passieren würde und dass es das »Euthanasie«-Programm gibt. Innerhalb des Films stehen die Konzentrationslager im Zentrum, deren Grausamkeit wiederholt betont wird. Das Publikum braucht Vorwissen um die Tragweite der Gefahr für den Sohn in diesem Dialog selber einordnen zu können:

Offizier: »Darf ich Sie fragen, warum Sie in der Partei sind. Ihr Sohn, er ist doch...«

Gustav Schröder: »Ach so. Trauen Sie sich ruhig. ... nicht so wie er sein soll. Nicht so wie die Volksgesundheitsfanatiker sich das so vorstellen.«

Offizier: »Ist es nicht wichtiger ihn zu schützen?«

Gustav Schröder: »Natürlich will ich meinen Sohn schützen. Aber das steht auf einem anderen Blatt. Ich kann es mir nur schwer vorstellen, für den Tod von 900 Menschen verantwortlich zu sein.«⁴³³

Ebenso ist ein Transportwagen, der die Menschen nach Hadamar bringt, nur in *Nebel im August* für das Publikum zu sehen. Die Szene wurde jedoch aus der Vogelperspektive aufgenommen. Die Krankenschwestern und Nonnen sind somit schwerlich erkennbar für die ZuschauerInnen.⁴³⁴ In einer Szene wird dem Publikum jedoch deutlich die Verantwortung der Frauen für die Durchführung der »Euthanasie« vermittelt und dass manche Eltern ihre Kinder trotz des Wissens um diese Aktionen abgegeben haben. Darin ist folgender Dialog zu hören:

Professor Veithausen: »Ja, da haben Sie Recht. Und was ist mit Ihrer Fürsorge? Als Sie und die anderen Nonnen die Patienten zu den Bussen begleitet haben und Lieder gesungen haben, da haben Sie doch gewusst, was denen bevorsteht.«

Schwester Sophia: »In der Tat. Das war ein Akt des Trostes.«

Professor Veithausen: »Ach. Und jetzt wo es hier stattfindet, da begehren Sie auf? Wo ist der Unterschied? Wo bitte genau ist der Unterschied?«⁴³⁵

In keinem anderen untersuchten Film wird so deutlich gezeigt und gesagt, welche Rolle Frauen in der Pflege bei der Umsetzung der »Aktion T4« gespielt haben, denn »die erste nationalsozialistischen Massenmörderin war nicht die KZ-Aufseherin, sondern die

432 *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* (2019), TC: 00:38:15.

433 Ebd., TC: 01:15:50–01:16:27.

434 *Nebel im August* (2016), TC: 00:21:40–00:21:45.

435 Ebd., TC: 00:53:20–00:53:55.

Krankenschwester. Von allen weiblichen Berufen war dieser der tödlichste.«⁴³⁶ Des Weiteren ist die Beschreibung bürokratischer Abläufe bei der Ermordung hier einmalig.⁴³⁷

Nebel im August ist auch der einzige Film bei dem ein Mann in der Pflege vorkommt, der dazu noch eine tragende Rolle einnimmt und selbstgewählt aktiv am Morden teilnimmt.⁴³⁸ Nur eine einzige Krankenschwester wird im Film aktiv in Ermordungen der Kranken und Kinder eingebunden mit den Worten: »Ich habe das Fräulein Kiefer aus Hadamar angefordert um die Kinder zu erlösen. Dafür ist sie hier. Wir brauchen jetzt diese Fachkräfte.«⁴³⁹ In der Romanvorlage des Films wird die im Kapitel 5.3 genannte Pauline Kneissler als an Morden beteiligte Krankenschwester genannt.⁴⁴⁰ In einer Zeugen aussage eines Pflegers wird Pauline Kneissler des Mordes an dem Protagonisten Ernst Lossa beschuldigt.⁴⁴¹ Im Film findet sich jedoch keine Erwähnung von ihr. Die Filmfigur der Krankenschwester erhält einen fiktiven Namen, scheint aber anhand des Abspanns schon Pauline Kneissler darstellen zu wollen.⁴⁴² Warum wurde wie bei **Nacht unter Wölfen** Ilse Koch hier ebenfalls die historische Frau durch eine fiktive Figur mit anderem Namen ersetzt? Auch das einzige Mädchen mit Sprechrolle in der Handlung ist fiktiv.⁴⁴³ Der Name des historischen Arztes wurde von Faltlhauser auf Veithausen abgeändert, ist allerdings anders als die Abänderung von Kneissler auf Kiefer noch deutlich dem tatsächlichen Namen zuzuordnen. Dieses Phänomen der Abänderung von Namen historischer Frauen findet sich auch bei anderen untersuchten Filmen. In **John Rabe** sind die historischen männlichen Personen mit ihrem wahren Namen in der Handlung integriert, die einzige Ausnahme bei den tragenden Rollen ist auch hier eine Frau. Obwohl die Filmrolle anscheinend die historische Person Minnie Vautrin und ihre Funktion repräsentieren soll, wurde ihr Name in Valérie Dupres abgeändert. Dieses Phänomen kann auch für **Jud Süß – Film ohne Gewissen** benannt werden. Das Thema Nutzung von Spielfilmen für die Propaganda ist die Handlung von **Jud Süß – Film ohne Gewissen**.⁴⁴⁴ Der Spielfilm handelt von der Entstehung des NS-Spielfilms *Jud Süß*⁴⁴⁵. An dieser Stelle soll nicht auf die Bedeutung dieses NS-Spielfilms oder auf die historische Genauigkeit⁴⁴⁶ der Umset-

436 Lower: Hitlers Helferinnen, S. 157.

437 »Aber wenn unsere Patienten zu schnell sterben, dann gibt es keine offizielle Todesursache. Und wir brauchen eine offizielle Todesursache für den Totenschein.« *Nebel im August* (2016), TC: 01:51:09–01:51:20.

438 Ebd., TC: 01:31:15–01:31:30.

439 Ebd., TC: 00:52:20–00:52:32.

440 Vgl. Domes: *Nebel im August*, S. 13.

441 Vgl. Von Cranach, Michael / Siemen, Hans-Ludwig: *Psychiatrie im Nationalsozialismus. Die Bayerischen Heil- und Pflegeanstalten zwischen 1933 und 1945*, München 2012, S. 484.

442 »Die Krankenschwester wurde zu 4 Jahren Zuchthaus verurteilt. Nach der Verbüßung ihrer Haftzeit nahm sie ihre Arbeit als Kinderkrankenschwester wieder auf.« *Nebel im August* (2016), TC: 01:57:52.

443 »Nandl ist eine fiktive Figur und steht für die Wenigen, die das Euthanasie-Programm überlebt haben.« Ebd., TC: 01:58:01.

444 Der Film *Jud Süß – Ein Film als Verbrechen?* (*Jud Süß – Ein Film als Verbrechen?* Horst Königstein. D 2001.) wird in den übermittelten Daten der FSK nicht als Spielfilm aufgelistet, da der dokumentarische Anteil überwiegt und somit auch nicht in dieser Arbeit analysiert.

445 *Jud Süß*. Veit Harlan. D 1940.

446 »Über die Nachrichtenagentur AP ließ er [der Medienwissenschaftler Friedrich Knill] Anfang dieser Woche verlauten, Roehlers Wettbewerbsbeitrag sei ein »gewissenloser Film«, der durch Unge-

zung in *Jud Süß – Film ohne Gewissen* eingegangen werden.⁴⁴⁷ Die Ehefrau des Protagonisten Ferdinand Marian war Maria Byk, ihr Name wurde allerdings für den Film abgeändert, ebenso wie ihre Herkunft – sie war keine »Halbjüdin«, sondern durch ihre erste Ehe Mutter eines »Halbjuden« – und sie starb auch nicht in einem Konzentrationslager⁴⁴⁸, sondern laut ihrem Grabstein im Jahr 1949. Sie wird im Film nicht als wichtige Rolle, sondern nur als Druckmittel genutzt und ihr Leid motiviert den Protagonisten seine Einstellung zu ändern.

Das Thema Religion steht ebenfalls repräsentativ für kaum behandelte Themen. Es kommt nur selten in Spielfilmen vor und wenn ist es immer die christliche Religion. Die einzige Nonne mit Text in *Nebel im August* äußert sich erleichtert über die Einstellung der »Aktion T4«, wird für weitere Besprechungen aus dem Raum geschickt⁴⁴⁹, spricht sich auch danach gegen die Tötungen aus, meldet sie ihrem kirchlichen Vorgesetzten⁴⁵⁰ und versucht Kinder vor den Tötungen zu retten⁴⁵¹ währenddessen sie schlussendlich selbst ums Leben kommt⁴⁵². Es sind also nur ChristInnen in den Spielfilmen für die ZuschauerInnen zu sehen, die gegen die Aktionen des NS-Regimes sind oder von Informationen ferngehalten werden. Denn jüdische Personen werden nicht auf Grund ihres Glaubens, sondern der NS-ideologischen Annahme einer Gruppenzugehörigkeit verfolgt, das findet sich auch so in den untersuchten Filmen. Wenn jüdische Traditionen oder Bräuche überhaupt zu sehen sind, repräsentieren diese nur ein liberales Judentum. Tendenziell haben die jüdischen Filmrollen eher eine säkulare Weltansicht. Weitere (Welt)Religionen sind in den untersuchten Filmen nicht repräsentiert. So ist die Verfolgung der Bibelforscher nur in *Neger, Neger, Schornsteinfeger* in einer kurzen Nennung zu finden. Was diese Gruppe ausmacht, wird nicht thematisiert oder dargestellt.⁴⁵³ Zum Themenfeld Kirche und gläubige Verfolgte gibt es den Film *Der neunte Tag*, in dem die Schwester, als einzige Frau eine Rolle erhält. *Der Stellvertreter*⁴⁵⁴ als deutsch-französische Koproduktionen über die Kirche im »Dritten Reich« ist ebenso ohne Frauen in Hauptrollen besetzt. *Gottes mächtige Dienerin* hat seinen Handlungsschwerpunkt vor dem »Dritten Reich«. Die Enzyklika des Papstes von 1937 mit dem Namen »Mit brennender Sorge« wird in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie*⁴⁵⁵ und in *Gottes mächtige Dienerin*⁴⁵⁶ er-

naugigkeiten und Fälschungen zur »Legendenbildung« beitrage. Der Film sei keine Dokumentation und nehme sich die »Freiheit der künstlerischen Bearbeitung«, erwiderten am Mittwoch die Produzenten Markus Zimmer und Franz Novotny.«, in: »Jud Süß« auf der Berlinale. Das Verführungsprinzip, *Spiegel* vom 18.02.2010.

447 Historische Ungenauigkeiten oder Abänderungen für die Handlung werden hier nicht weiter besprochen, wenn sie nicht direkt mit Frauen zu tun haben, da dies nur durch eine ausführliche Bearbeitung dem Thema gerecht werden würde.

448 Vgl. Knilli, Friedrich: Ich war Jud Süß. Die Geschichte des Filmstars Ferdinand Marian, Berlin 2000, S. 19.

449 *Nebel im August* (2016), TC: 00:29:37–00:30:10.

450 Ebd., TC: 00:56:21–00:57:57.

451 Ebd., TC: 01:02:04–01:04:50.

452 Ebd., TC: 01:39:36.

453 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 1, TC:01:19:27–01:22:00.

454 *Der Stellvertreter*. Constantin Costa-Gavras. F/D 2002.

455 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), TC: 00:30:25–00:30:37.

456 *Gottes mächtige Dienerin* (2010), Teil 2, TC: 00:23:00–00:26:30.

wähnt. Die deutschen Spielfilme sind beides Fernsehfilme mit einer Frau in der Hauptrolle, die nicht in der politischen Erinnerungskultur bekannt ist. Am detailliertesten wird die Verbreitung, der Inhalt und die Auswirkungen der Enzyklika im »Dritten Reich« jedoch in *Pius XII* – einem italienischen Fernsehfilm mit deutscher Beteiligung – erläutert, dargestellt und aus ihr zitiert.⁴⁵⁷ Somit ist es also wieder ein ausländischer Film, der die in der deutschen Erinnerungskultur kaum vorhandenen Elemente deutlicher thematisiert. Und das, obwohl der Fernsehfilm nicht mal zu dem Zeitpunkt der Enzyklika spielt, sondern eine Rückblende nutzt. Allen Nennungen der Enzyklika und des Papstes in den untersuchten Filmen und in großen Teilen in der Erinnerungskultur ist gemein, dass ihre Kritik am Nationalsozialismus als zu stark inszeniert wird.⁴⁵⁸ Dies entspricht nicht der belegbaren Handlung des Papstes, wie dieses Zitat zusammenfasst:

Man muss heute nicht mehr darüber spekulieren, was das Oberhaupt der katholischen Kirche »hätte sagen können«. Es steht mittlerweile fest, dass der Papst sich dagegen entschied, zum Rassismus, zu den Menschenrechten und damit verbundenen Themen in jeder direkten und detaillierten Form Stellung zu beziehen, wie sie das Höchste Tribunal vorbereitet hatte.⁴⁵⁹

Ansonsten finden sich Andeutungen weiterer Themen zumeist nur in Nebensätzen. Wenn Kinder nicht die ProtagonistInnen der Filme sind und ihre Lebensgeschichte erzählt wird, erhalten sie und ihre Erfahrungen im »Dritten Reich« kaum eine Erwähnung.⁴⁶⁰ In Bezug auf Kinder gibt es eine einmalige Nennung in einem Satz in *Napola – Elite für den Führer*⁴⁶¹. Dabei geht es um die »Kinderlandverschickung«.⁴⁶² Die »Kindertransporte« nach England sind hingegen Teil der Handlung des Fernsehmultiparters *Landgericht – Geschichte einer Familie*.

Ebenso sind die Frauen von SS-Männern nur in wenigen Szenen der untersuchten Filme zu sehen. Die Frau des Sturmbannführers in *Die Fälscher* wird als blonde Ehefrau mit drei Kindern unpolitisch und vollkommen unwissend der Arbeit ihres Mannes gegenüber inszeniert, die naiv der Propaganda glaubt. Ihr gesamter Text des Films besteht aus diesen Zeilen, die schnell hintereinander geschnitten werden:

Frau Herzog: »Ich wünschte gewisse Kreise an der amerikanischen Ostküste könnten Sie sehen. Sie haben ja keine Ahnung von der Gräuelpopaganda, die über die Lager verbreitet wird. Friedrich, mein Schatz, schenk dem Herrn Sorowitsch doch nach. Nehmen Sie Kandis, als Jude? Friedrich hat mir erzählt, dass Sie ein gefährlicher Krimineller waren. Und jetzt? Im Dienste der guten Sache. Ich versteh ja nichts von Politik, aber... So, Kinder. Jetzt wollen wir Vati und seinen Besuch allein lassen.«⁴⁶³

457 Ebd., Teil 1, TC: 00:11:46-00:13:43.

458 *Nebel im August* (2016), TC: 00:56:53-00:56:58.

459 Godman, Peter: Der Vatikan und Hitler. Die geheimen Archive, München 2004, S. 214.

460 »Das Kind zählt wie Hunderttausende andere zu den »Stummen in der Geschichte« (Philippe Ariès) in den Jahren von 1933 bis 1945.«, in: Kenkmann: Zwischen Inklusion und Exklusion, S. 13.

461 *Napola – Elite für den Führer* (2004), TC: 00:09:30-00:09:52.

462 Vgl. Dörr: »Wer die Zeit nicht miterlebt hat ...«, S. 303–337.

463 *Die Fälscher* (2006), TC: 01:03:49-01:04:23.

Es scheint geschichtswissenschaftlich kaum zu rekonstruieren, dass eine Ehefrau in ihrer Position, der gezeigten Wohnsituation zur Nähe des Arbeitsplatzes ihres Manns nicht weiß, was um sie herum passiert und wo sie ist. Es verfestigt sich durch solche Darstellungsweisen das Bild der unwissenden, unschuldigen deutschen Frau.⁴⁶⁴

Zum Themenbereich Konzentrationslager braucht das Publikum viel Vorwissen um einfache Nennungen in ihrer Tragweite zu begreifen. Die Nennung von Konzentrationslagern passiert immer nur nebenbei, kaum ein untersuchter Spielfilm stellt sie und die dort angewandten Menschenrechtsverletzungen dar. Die ZuschauerInnen brauchen das Wissen über die verschiedenen Namen und geografischen Zuordnungen. Ebenfalls fehlt in allen untersuchten Spielfilmen eine Einordnung der verschiedenen Arten der Lager. In den Spielfilmen bleibt es bei dem Überbegriff »Konzentrationslager«, unter dem das Publikum sein eigenes Vorwissen mit einbringt. Als Ausnahme kann wieder ein Film mit einer Protagonistin angeführt werden. Beispielsweise wird in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* in einer Szene deutlich, dass der Bevölkerung bewusst war, dass es Konzentrationslager gab und dass Kritik am Regime zur Inhaftierung führen konnte. Mit dem aufgenommenen Reim »Lieber Gott mach mich stumm, dass ich nicht nach Dachau kumm« und »Ich kenn« noch einen. Was gibt's für neue Witze? Zwei Monate Dachau.«⁴⁶⁵, wird dieser Aspekt kurz in einer Verhörsituation erwähnt. Tatsächlich wird das Konzentrationslager Dachau häufig in den untersuchten Filmen als Beispiel für KZs in den Spielfilmen angeführt. Zwar werden auch weitere Lager in Filmen dargestellt, doch findet sich eine Erwähnung von Dachau in Filmen unterschiedlichster Handlung. So z. B. in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie*, *Speer und Er*⁴⁶⁶, *Die Fälscher*⁴⁶⁷, *Akte Grüninger*⁴⁶⁸, *Leo und Claire*⁴⁶⁹ und *Die Brücke*⁴⁷⁰. Nur in *Der neunte Tag* und *Elser – Er hätte die Welt verändert* sind die Protagonisten dort Häftlinge. Allerdings ist *Der neunte Tag* der einzige Film, der das Häftlingslager inszeniert, da *Elser – Er hätte die Welt verändert* fast nur die Zelle im Bunker, in der Georg Elser gefangen gehalten wurde, zeigt.⁴⁷¹ In *Die Fälscher*⁴⁷² und *Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma*⁴⁷³ sind die Protagonisten ebenfalls Häftlinge in Lagern, das alltägliche Lagerleben sieht das Publikum aber nicht. In Buchenwald spielt die Handlung von *Nackt unter Wölfen*, das ansonsten noch in *Nicht alle waren Mörder* erwähnt wird.⁴⁷⁴ Das Konzentrationslager Sachsenhausen wird ebenfalls in *Die Fälscher*⁴⁷⁵, *Ein weites Herz – Schicksals-*

464 Ansonsten gibt es keine Frauen mit Relevanz für die Handlung in *Die Fälscher*. Alleine zwei Sexualpartnerinnen in jeweils einer Szene zu Anfang und Ende der erzählten Handlung können hier noch angeführt werden (*Die Fälscher* (2006), TC: 00:03:25–00:03:45), sowie ein Gespräch über eine sexualisierte Frau (Ebd., TC: 00:37:19–00:37:32).

465 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), TC: 01:18:34 – 01:18:43.

466 *Speer und Er* (2004), Teil 1, TC: 00:05:40.

467 *Die Fälscher* (2006), TC: 00:59:29.

468 *Akte Grüninger* (2013), TC: 00:37:38–00:38:00.

469 *Leo und Claire* (2001), TC: 00:49:27, 00:59:53.

470 *Die Brücke* (2008), TC: 00:14:15, 00:27:51, 00:49:51, 00:52:40.

471 *Elser – Er hätte die Welt verändert* (2015), TC: 01:40:28–01:43:42, 01:44:00–01:44:32.

472 *Die Fälscher* (2006), TC: 00:59:30.

473 *Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma* (2016), TC: 01:01:17.

474 *Nicht alle waren Mörder* (2006), TC: 00:31:02.

475 *Die Fälscher* (2006), TC: 00:14:25, 00:17:21, 00:18:50–00:19:10, 01:28:52–01:29:24.

*jahre einer deutschen Familie*⁴⁷⁶, *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*⁴⁷⁷ und *Unsere Mütter, unsere Väter*⁴⁷⁸ erwähnt oder als Referenz inszeniert. *Die Fälscher* spielt unter anderem in Mauthausen und spricht als einziger Film die unterschiedlichen Winkel und ihre Bedeutung innerhalb des Lagersystems an⁴⁷⁹, hat als einziger Film eine Person mit grünem Winkel als Protagonist und stellt die Funktion und Macht eines Kapos im Konzentrationslager dar.⁴⁸⁰ Auch die Bedeutung von unterschiedlichen Kommandos für das Überleben in Lagern wird hier thematisiert⁴⁸¹, und das Wissen und die Angst der Häftlinge vor den Gaskammern⁴⁸². In *Die Fälscher* werden mit Mauthausen, Sachsenhausen, Buchenwald, Theresienstadt, Sobibor, Dachau und Auschwitz am meisten unterschiedliche Lager in einem Spielfilm genannt. Es ist jedoch zu argumentieren, dass die Namen alleine einer zuschauenden Person ohne Vorwissen nicht verdeutlichen was diese Orte aussagen und deren Geschichtsverständnis dadurch nicht steigt. Das Frauenlager Ravensbrück wird beispielsweise nie dargestellt⁴⁸³ und nur in *Nicht alle waren Mörder* und *Goebbels und Geduldig* knapp namentlich erwähnt.⁴⁸⁴ Die geringe Thematisierung des Frauenlagers in deutschen Spielfilmen zwischen 2000–2020 ist interessant, da es außerhalb des untersuchten Zeitraums filmische Thematisierungen von Ravensbrück gegeben hat. In der DDR beispielsweise bereits ab der frühen Nachkriegszeit und in den 1970ern und 1980ern auch in der BRD wie Katja S. Baumgärtner in ihrer Forschung aufzeigt.⁴⁸⁵

Es gibt bei den Filmen der Statistik für einige Themenbereiche und Verfolgtengruppen überhaupt keine Spielfilme. Gemeint sind Filme, die diese Personengruppen als Schwerpunkt der Handlung hätten. Dazu gehört z.B. der Einfluss der Nationalsozialisten auf gesellschaftliche Strukturen in denen jüdische Bürger integriert waren und wie sie aus den Sozialstrukturen ausgeschlossen wurden.⁴⁸⁶ Des Weiteren fallen darunter die Verfolgung von Homosexuellen, von politisch Verfolgten – beispielsweise SPD und KPD Mitgliedern oder Gewerkschaften –, von fahrenden Völkern, religiösen Gruppen abgesehen von der katholischen Kirche, Menschenversuche in Konzentrationslagern, die Ghettos beispielsweise in Warschau oder die Zwangsarbeit in und außerhalb der Lager auch für heute noch bekannte und große Firmen. Die Indoktrinierung der Jugend

476 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), TC: 01:47:03.

477 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:04:57, 00:43:39.

478 *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 2, TC: 00:18:53.

479 *Die Fälscher* (2006), TC: 00:25:00–00:25:25.

480 Ebd., TC: 00:10:50–00:11:04.

481 Ebd., TC: 00:28:07–00:28:21.

482 Ebd., TC: 00:31:25–00:31:40.

483 Sollten Lagerszenen aus *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* Ravensbrück darstellen, wird es dem Publikum nicht vermittelt und kann somit in dieser Analyse nicht gewertet werden. Nur mit Vorwissen über die Biografie von Isa Vermehren wüssten die ZuschauerInnen, dass sie ebenfalls in Ravensbrück inhaftiert war.

484 *Nicht alle waren Mörder* (2006), TC: 01:30:36; *Goebbels und Geduldig* (2001), TC: 00:22:00.

485 Vgl. Baumgärtner: Das Konzentrationslager Ravensbrück im Film.

486 Der Film *Landauer – Der Präsident* (Landauer – Der Präsident. Hans Steinbichler. D 2013.) spricht zwar den Ausschluss von jüdischen Sportlern in Vereinen und ihre Inhaftierung an, doch spielt die Handlung in der Nachkriegszeit und befasst sich mit dem Wiederaufbau und nicht mit den Entwicklungen der Jahre 1933 bis 1945.

durch HJ und BDM, die Gleichschaltung der Nachrichtenlandschaft, die staatlichen Institutionen und Gruppierungen wie Gestapo, Sicherheitsdienst, SS, SA und die damit verbundene Machtausübung, Berufsverbote und die Nutzung der neuen technischen Geräte für Propaganda sollen hier nur als einige weitere Beispiele genannt werden. Manche dieser Themen werden in knappen Dialogen angesprochen, bei Zeitsprüngen zusammengefasst oder sind im Hintergrund kurz zu sehen. Aber kein Film hat diese Elemente als Mittelpunkt oder erklärt sie umfangreich genug, dass alle Anspielungen oder Dialoge für Menschen ohne viel Vorwissen verständlich wären. Es kann hier nicht überprüft werden, ob zwischen 2000–2020 solche Spielfilme in Bearbeitung oder in Vorbereitung waren.

Einige Beispiele für die knappe Erwähnung von diesen Themen und warum sie problematisch sein könnten, sollen an dieser Stelle gegeben werden. In *Nebel im August* erzählt der Vater des Protagonisten von seinen Schwierigkeiten, weil er zum Volk der Jenischen gehört. Er erzählt in einem Lager gewesen zu sein und dass er keinen festen Wohnsitz hat, weil er fahrender Händler ist.⁴⁸⁷ Jedoch können ZuschauerInnen, die sich nicht mit dem Themenbereich fahrende Völker oder im Speziellen Jenische und ihre Unterscheidung sowie ihre Verfolgung im »Dritten Reich« auseinandergesetzt haben, es nicht in einen Kontext setzen. Im Roman, der der Verfilmung zu Grunde liegt, spielt die Zugehörigkeit der Familie zu den Jenischen eine bedeutende Rolle. Innerhalb des Romans betont der Vater oft, dass er und seine Familie Jenische sind und sich von anderen Volksgruppen abgrenzen.⁴⁸⁸ Dazu wird innerhalb des Romans der Begriff »Jenische« im Glossar für die LeserInnen erläutert, dort eindeutig von Sintizze und Romnja abgegrenzt und als eigenständige Gruppe beschrieben.⁴⁸⁹ Im Film wird dieser Begriff ohne Erklärung genannt. Eine These wäre, wie auch an anderen Beispielen bereits aufgezeigt, dass in den Filmen Fakten verkürzt und zusammengefasst werden. Allerdings würde das bedeuten, dass der Film bewusst oder unbewusst das verallgemeinernde Moment dieser verfolgten Gruppen übernimmt und weitervermittelt. Diese filmische Darstellung könnte erklären, dass die Verfolgung von JüdInnen von 82,1 % laut der MEMO Studie IV erinnert wird, die Verfolgung anderer Personengruppen wie z.B. von Sintizze und Romnja nur von 44,5 %.⁴⁹⁰ *Nacht unter Wölfen* provozierte Vorwürfe vom »Zentralrat deutscher Sinti und Roma«, da die Rettung des jüdischen Kindes nur durch die Deportation und den Tod eines Sinto Kindes möglich war, was allerdings im Film nicht erwähnt wird.⁴⁹¹ Diese fehlende Sichtbarkeit verfolgter Gruppen kann hier um ein Beispiel erweitert werden. In Haupt- oder Nebenrollen in den untersuchten Filmen sind keine homosexuellen Personen vertreten. Eines der wenigen Beispiele in der die Verfolgung von Homosexuellen angesprochen und tatsächlich mit Nebenrollen dargestellt wird, ist in der 2. Staffel von *Charité*. Da es eine Serie ist, wird das in dieser Arbeit nicht weiter behandelt. Nur

487 *Nebel im August* (2016), TC: 00:23:34–00:25:02.

488 Vgl. Domes: *Nebel im August*, S. 26f.

489 Vgl. Ebd., S. 342.

490 Vgl. Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO. Studie IV, S. 17.

491 Vgl. »Zentralrat der Sinti und Roma erhebt Vorwürfe gegen ARD« im Nachrichtenblock des Deutschlandfunk vom 02.04.2015: www.deutschlandfunk.de/zentralrat-der-sinti-und-roma-erhebt-vorwurfe-gegen-ard.353.de.html?drn:news_id=468654#selection-581.0-581.806 zuletzt aufgerufen am 15.07.2023.

in *Hindenburg* wird die Ermordung von Homosexuellen einmal kurz als Aufzählung verfolgter Gruppen erwähnt, jedoch ohne dass weiter darauf eingegangen wird innerhalb des Films.⁴⁹² Eine Andeutung zu Zwangseinweisungen in Heilanstalten von Personen die möglicherweise trans oder intersexuell sind, wird ohne Erläuterung, was das genau für ein Ort wäre oder was mit den Menschen dort passiert, in *Berlin 36* gemacht.⁴⁹³ Das Wissen über die Verfolgung von homosexuellen Menschen oder politisch Verfolgten liegt mit 28,8 % und 27,8 % noch niedriger als das zu Sintizze und Romnja.⁴⁹⁴ Diese Zahlen stützen die These, dass es eine Auswirkung auf das Geschichtsverständnis hat, was in Spielfilmen über das »Dritte Reich« angesprochen wird.

Denn bei den politisch Verfolgten ist die Rollenverteilung innerhalb der untersuchten Filme kaum anders. In *Nacht über Berlin* werden politisch Verfolgte vor und zu Beginn des »Dritten Reichs« als Thema durch eine Nebenrolle eingeführt, stellen aber nicht den Schwerpunkt der Handlung dar. Ebenso fehlen weiterführende Hinweise und Informationen was das für die Personen im »Dritten Reich« bedeutete. Gelegentliche Zitate von politisch Verfolgten sind für die nicht wissenden ZuschauerInnen schwer zu verstehen. Sollte die Intention dieses Zitierens in Filmen Erinnerungen an politisch verfolgte Personen in den Spielfilmen über das »Dritte Reich« wachhalten, so scheint es an vielen Stellen doch schwerlich für das Publikum erkennbar. So wird in *Elly Beinhorn – Alleinflug*⁴⁹⁵ das Max Liebermann zugeschriebene Zitat »Ich kann gar nicht so viel fressen, wie ich kotzen möchte« in der Handlung des Films im Jahr 1938 gesagt ohne Bezug zu ihm oder der Verfolgung von politischen Gegnern.⁴⁹⁶ Da es allerdings von der historischen Person Ernst Udet im Film gesagt wird, einem NSDAP-Mitglied und in einem militärischen Rang der Luftwaffe, bleibt die Intention dieses Zitates hier erstmal nicht zu rekonstruieren.

Es gibt noch weitere Themenfelder, die kaum zu beobachten sind in deutschen Spielfilmen über das »Dritte Reich«. So wird Zwangsarbeit knapp in *Elser – Er hätte die Welt verändert* durch den Kontakt mit einem Freund des Protagonisten aufgezeigt. Jedoch ohne weitere Einordnung oder weitergehende Informationen und dieser Erzählstrang wird im Film nicht weiter aufgegriffen. Menschenversuche in Konzentrationslagern werden nicht kommuniziert, sondern finden sich in *Goebbels und Geduldig* in einer Szene als bloße Andeutung durch das Zeigen einer Narbe am Bein einer Frau ohne Erklärungen dazu. Dass alleine das Zeigen der Narbe, die durch Menschenversuche entstand, schon eine Besonderheit ist, wird bei der Zusammenfassung der Komödien in Kapitel 6.1.6 aufgegriffen. Vor allem die humoristischen Darstellungen beziehen häufiger Themen ein, die wie beschrieben in den anderen Kategorien fehlen und stechen somit heraus.

Neben der fehlenden Thematisierung lassen sich sogar Beispiele finden, in denen TäterInnen von Verbrechen, beschönigt porträtiert werden. Herauszugreifen ist hier die Inszenierung des Arztes Ernst Günther Schenck als Mahner in *Der Untergang*, der oftmals ergriffen gezeigt wird, wenn er Leid und Tod von Menschen sieht. Seine Sorge über die Verpflegung der Berliner Bevölkerung ist ein zentraler Aspekt seiner Filmrolle. Durch

492 *Hindenburg* (2011), Teil 1, TC: 01:11:56.

493 *Berlin 36* (2009), TC: 00:21:45.

494 Vgl. Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO. Studie IV, S. 17.

495 *Elly Beinhorn – Alleinflug*. Christine Hartmann. D 2014.

496 Ebd., TC: 01:38:19.

seine Arbeit in den Konzentrationslagern Dachau und Mauthausen und dort durchgeführten Experimenten verschiedenster Art im Bereich Ernährung starben Menschen⁴⁹⁷, was jedoch im Film nicht erwähnt wird. Dies entspricht seiner Rezeption in der BRD, wie Gine Elsner beschreibt:

Sowohl die Printmedien als auch Film und Fernsehen sahen in Schenck vor allem den Zeitzeugen – nicht aber den betroffenen Mittäter, der zur Vermeidung kognitiver Dissonanzen die Dinge geschönt hatte.⁴⁹⁸

Die Menschenversuche von Ernst-Robert Grawitz werden zwar in *Der Untergang* mit der Beschreibung der »medizinischen Forschungen« angedeutet, aber die ZuschauerInnen erfahren nicht was sie genau beinhalteten.⁴⁹⁹ Für ZuschauerInnen ohne Vorwissen über seine Biografie ist er also vielmehr eine von Adolf Hitler verängstigte Person in dieser Szene. Auch in dieser Ärztebiografie verfälscht der Spielfilm die historischen Abläufe leicht, denn sein Selbstmord geschah erst im Zuge der Nürnberger Ärzteprozesse und nicht auf Grund der Ablehnung seiner Ausreise durch Adolf Hitler wie im Film zu sehen.⁵⁰⁰ In *Nebel im August* wird der Arzt Falthausen als fürsorglicher Mensch im Umgang mit Kindern porträtiert⁵⁰¹, der obwohl Teil des Systems, versucht Ernst Lossa vor der Verfolgung zu beschützen⁵⁰² und widerwillig über Maßgaben und Personen von Berlin redet⁵⁰³ und vermeintlich froh ist, dass die »Aktion T4« eingestellt wurde.⁵⁰⁴ Diese Darstellung könnte im Einklang mit biografischer Forschung zu seiner Person stehen, denn Falthausers Zweifel »verbieten [...] doch eine ausschließliche Charakterisierung als ›Vernichtungsfanatiker‹.«⁵⁰⁵ Doch »das Zusammenkommen nationalsozialistischer Ideologie und psychiatrischer Sicht von Unheilbarkeit ist als Bedingung für seine Vernichtungskarriere festzuhalten.«⁵⁰⁶ Im Film wird der Mord am Protagonisten als eine emotionale Reaktion des Arztes inszeniert, nachdem ihn dieser einen Mörder genannt hat.⁵⁰⁷ Durch fehlende Quellenlage zum Tod von Ernst Lossa hatten die FilmemacherInnen die Möglichkeit innerhalb der Handlung den Mord zu rekonstruieren.⁵⁰⁸ Allerdings erfolgen sonst von ihm angeordneten Morde im Film nicht aus emotionalen Gründen.

497 Vgl. Elsner, Gine: Heilkräuter, »Volksernährung«, Menschenversuche. Ernst Günther Schenck (1904–1998): eine deutsche Arztkarriere, Hamburg 2010, S. 18–23, S. 65–89.

498 Ebd., S. 126.

499 *Der Untergang* (2004), TC: 01:17:34–01:18:32.

500 Ebd., TC: 01:19:17–01:20:04.

501 *Nebel im August* (2016), TC: 00:34:00–00:35:46.

502 Ebd., TC: 00:25:16–00:25:24.

503 Ebd., TC: 00:25:06–00:25:12, 00:12:44–00:13:56.

504 Ebd., TC: 00:29:37–00:29:55.

505 Pötzl, Ulrich: Dr. Valentin Falthausen – Reformpsychiatrie, Erbbiologie und Lebensvernichtung, in: Von Cranach, Michael/Siemen, Hans-Ludwig: *Psychiatrie im Nationalsozialismus. Die Bayerischen Heil- und Pflegeanstalten zwischen 1933 und 1945*, München 2012, S. 385–404, S. 401.

506 Ebd. S. 400.

507 »Sie sind ein ganz gemeiner Lügner. Ein Verbrecher! Ein Mörder! Ein Mörder, hören Sie?« *Nebel im August* (2016), TC: 01:45:07–01:45:26.

508 »Ernst Lossa wurde am 09. August 1944 ermordet. Der wirkliche Täter konnte nie ermittelt werden, da die Beteiligten sich gegenseitig beschuldigten.« Ebd., TC: 01:57:40.

Faltlhauser ist der Arzt, der die Entzugskosten erfand, durch die zehntausende Menschen starben – dies wird im Film dem Publikum vermittelt.⁵⁰⁹ Eine rein emotionale Motivation seines Handelns oder und der Schutz von verfolgten Menschen lassen sich anhand historischer Quellen kaum rekonstruieren. Auch eine Ablehnung der nationalsozialistischen Rassepolitik durch ihn stützt sich nicht auf historische Belege, denn »aus der Gesamtheit der Vorgänge [wird] die aktiv-mitgestaltende Rolle Faltlhausers sehr deutlich.«⁵¹⁰ In keinem der untersuchten Filme wird einer der verantwortlichen ÄrztInnen für Menschenversuche, Folter, »Euthanasie« oder durch unterlassende Hilfeleistung herbeigeführte Todesfälle porträtiert ohne in irgendeiner Form Empathie und Hilfsbereitschaft für Schwächere einzubinden. Sie setzen sich entweder für andere Menschen ein, teilweise unter Einsatz ihres eigenen Lebens, oder sie haben selber Angst vor dem Regime. Dies entspricht vielmehr dem gesellschaftlich geprägten Bild von ÄrztInnen als HelferInnen und steht im Gegensatz zu den belegbaren Handlungen des medizinischen Personals in den Einrichtungen des NS-Regimes.⁵¹¹ Versuche das »Euthanasie«-Programms zu sabotieren, Menschenversuche zu verhindern oder getarnter Schutz für zu ermordenden Personen zu leisten, stellt eine Ausnahme und nicht die Regel dar.⁵¹²

In Bezug auf die erinnerungskulturelle Darstellung lässt sich hinzufügen, dass Ernst Günther Schenck in der BRD nicht nur weiter im Bereich Pharmazie arbeitete, sondern sogar durch veröffentlichte Texte aktiv daran arbeitete seinen Ruf wiederherzustellen.⁵¹³ Für Professor Faltlhauser erfolgte »nach wiederholtem Aufschieben der Vollstreckung der Gefängnisstrafe wegen Haftunfähigkeit [...] im Dezember 1954 die Begnadigung durch den bayerischen Justizminister.«⁵¹⁴ Ernst-Robert Grawitz wurde durch seinen Selbstmord nie offiziell verurteilt. Der Bevölkerung sind diese Männer also nie durch eine Verurteilung als schuldig vermittelt worden. Der Umgang in der frühen Nachkriegszeit der BRD ermöglichte es, dass ÄrztInnen nicht historisch korrekt mit den Verbrechen des NS im kollektiven Gedächtnis verbunden wurden.⁵¹⁵ Die Aufarbeitung dieser Verbrechen ist bis heute ein schwieriger Prozess⁵¹⁶, wie dieses Beispiel von 2015 aufzeigt:

„Zu behaupten, Überreste jüdischer Opfer seien an der Universität oder im Institut erhalten geblieben oder könnten dort erhalten geblieben sein, [...] ist schlichtweg falsch. Es ist seit 1945 falsch“, sagte Universitätspräsident Alain Beretz 2015 [...] Sechs Monate

509 Ebd., TC: 01:24:32–01:25:13.

510 Pötl: Dr. Valentin Faltlhauser – Reformpsychiatrie, S. 399.

511 Vgl. Steppe, Hilde (Hg.): *Krankenpflege im Nationalsozialismus*, Frankfurt a.M. 1989, S. 5.

512 Vgl. Bartens, Werner: »Sie wurden von Engeln der Hoffnung zu Todesboten«, *Süddeutsche Zeitung* vom 24.11.2023.

513 Vgl. Elsner: Heilkräuter, »Volksernährung«, *Menschenversuche*, S. 114–125.

514 »Euthanasie in Kaufbeuren«, *antifaschistische nachrichten* vom 05.06.2003, S. 8.

515 Vgl. Steppe, Hilde: *Entnazifizierung – ein noch ungeschriebenes Kapitel der deutschen Pflege*, in: dies. (Hg.): *Krankenpflege im Nationalsozialismus*, Frankfurt a.M. 1989, S. 184–189.

516 Vgl. Zentrum Erinnerungskultur der Universität Regensburg (Hg.): *Verdrängt. Die Erinnerung an die nationalsozialistischen »Euthanasie«-Morde*, Göttingen 2023.

später, am 9. Juli 2015, entdeckte der Arzt und Historiker Raphaël Toledano im Institut für Rechtsmedizin in Straßburg schließlich eben jene Glasbehälter, die es nie gab.⁵¹⁷

6.1.8 Zeitliche und lokale Flexibilität der Filmhandlungen bei der Analyse des NS-Frauenbildes

An dieser Stelle soll aufgegriffen werden, dass nicht nur – wie bei den Mehrteilern – die zeitliche Komponente der Handlung ausschlaggebend für eine Einteilung in die Statistik dieser Arbeit ist, sondern dass auch der lokale Aspekt eine Rolle spielt. Dadurch wurden auch Filme, die zwischen 1933–1945 spielen und eine weibliche Hauptrolle haben, die jedoch geografisch nicht im Einzugsgebiet des Deutschen Reiches spielen, aus der Statistik ausgeschlossen, auch wenn das Wissen um diese Filme bei der Erstellung der Statistik vorhanden war. Ein weiteres Ergebnis in Bezug auf die Forschungsfrage ist, dass Protagonistinnen zumeist in Filmen zu finden sind, die zeitlich oder örtlich nicht im »Dritten Reich« spielen. Dazu im Folgenden nur eine beispielhafte Erläuterung.

Die Regisseure des Films *Die Reise nach Kafiristan*⁵¹⁸ sind Schweizer, auch wenn der Film in der Originalfassung Deutsch ist.⁵¹⁹ Dazu kommt, dass der Spielfilm, obwohl mit Protagonistinnen, nicht im Gebiet des »Dritten Reichs« spielt, sondern nur in der Zeit zwischen 1939 und 1940. Und zwar auch nicht in Ländern, die durch das Regime besetzt sind oder in Koalition mit ihm stehen. Zwar werden ab und zu rassenideologische Elemente des Regimes genannt, aber die Handlung ist nicht mit den untersuchten Filmen im »Dritten Reich«, den besetzten Gebieten oder verbündeten Ländern vergleichbar, da NS-Propaganda und die Herrschaft des Regimes hier nicht gegeben sind. Das ist z.B. anders bei *John Rabe*. Obwohl nicht im Reichsgebiet lokalisiert, ist der Protagonist Parteimitglied und somit auch Vertreter Deutschlands in China und stellt durch seine Arbeit ebenfalls eine Präsenz des Regimes dar. Er lebt dort ähnlich, wie er auch im Deutschen Reich leben würde, und sein Umfeld besteht größtenteils aus Akteuren des Regimes, die auch Auswirkungen auf sein Leben haben. Ebenso werden die Stadt und das Gebiet durch japanische Angriffe beeinflusst, in dem die Position des Protagonisten als Teil des Regimes ausschlaggebend für die Handlung ist. Japan ist zum Zeitpunkt der Handlung noch nicht durch den Dreimächtepakt von 1940 mit dem »Dritten Reich«, aber durch den Antikominternpakt⁵²⁰ verbunden. Die Besetzung des Ortes durch die Japaner, in dem der Film spielt, hat es zu keinem neutralen Ort der Handlung gemacht. Die Aktionen des Protagonisten werden durch seine Zugehörigkeit zum NS-Regime ermöglicht.

Anders liegt der Fall beispielsweise bei *Liebe und Tod auf Java*⁵²¹, bei dem der Zweite Weltkrieg und das »Dritte Reich« nur hin und wieder erwähnt werden und die Handlung nur bedingt beeinflussen. Da Java nicht vom »Dritten Reich« besetzt war, können auch

517 Schymura, Yvonne: Verbrechen durch NS-Ärzte. Morde im Namen der Wissenschaft, *Spiegel* vom 09.03.2016.

518 *Die Reise nach Kafiristan*. Donatello Dubini, Fosco Dubini. D/CH/NL 2001.

519 Dennoch ist vielmehr von einem Schweizer Film mit deutschen Schauspielerinnen auszugehen. Dazu wird der Originaltitel bei der Auflistung der FSK in Englisch angegeben.

520 Ein völkerrechtlicher Vertrag zwischen Japan und Deutschland von 1936. Vor allem aus Gründen der Propaganda gegründet um kommunistische Bestrebungen zu bekämpfen.

521 *Liebe und Tod auf Java*. Heidi Kranz. D 2011.

das Frauenbild und die Propaganda nicht in der Lebensweise der Bevölkerung dargestellt werden. Selbst wenn man die Besatzung durch Japan, wie bei *John Rabe* wertet, sind die knapp sieben der 180 Minuten in diesem Zeitraum nicht ausreichend, um für die Statistik gewertet zu werden. Dazu handelt es sich bei der Protagonistin, nicht wie bei *John Rabe*, um eine Gesandte des Regimes. Sie lebt auch nicht innerhalb einer vergleichbaren Gemeinschaft. Auch bei *Landgericht – Geschichte einer Familie* sind Darstellungen von nicht besetzten Ländern ein großer Teil des Mehrteilers.⁵²² Für Analysen, die auch diese kurzen Spielfilmanteile im »Dritten Reich« berücksichtigen würden, wäre dieser Mehrteiler allerdings interessant, da die Ehefrau und Mutter die meiste Spielzeit allein im »Dritten Reich« lebt und als nicht jüdische Frau im »Dritten Reich« bei ihrem jüdischen Ehemann bleibt. Andere Beispiele für Schwierigkeiten, die der/m nicht jüdischen EhepartnerIn dadurch entstehen, lassen sich ansonsten nur in der Handlung von *Rosenstraße* oder in der amerikanischen Miniserie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss* finden. Die Nennung gesetzlicher Regelungen zu sogenannten »Mischehen« ist nur in *Rosenstraße* vertreten, jedoch ohne Entstehungsgeschichte oder weiterer Einordnung.⁵²³ Die einmalige ausführliche Erklärung der »Nürnberger Gesetze« in *Die Wannseekonferenz* ist hier nur als Ergänzung zu erwähnen, da der Film nicht mehr unter den untersuchten Zeitrahmen fällt. Es gibt nur eine Szene in den untersuchten Filmen, die den Umgang mit »arischen« Frauen in »Mischehen« genauer behandelt und diese ist in *Rosenstraße*:

Hauptsturmführer Weber: »Wenn Sie sich nicht freiwillig von Ihrem Mann trennen, werden wir Sie zur Jüdin erklären und ebenfalls evakuieren.«

Lena Fischer: »Aber vorher könnten Sie mir ja vielleicht noch mitteilen, wo ich meinen Mann finden kann.«

Hauptsturmführer Weber: »Judenhuren erteilen wir keine Auskunft.«⁵²⁴

Dass die Scheidung als Schutz für nicht jüdische Personen erwogen wurde, wird auch in *Kästner und der kleine Dienstag* angesprochen.⁵²⁵ In *Dresden* weigert sich eine »arische« Frau ebenfalls, sich scheiden zu lassen.⁵²⁶ In *Das Tagebuch der Anne Frank* spricht Anne die Vermutung aus, dass die Ehefrau von Fritz Pfeffer nicht jüdisch ist, weshalb sie nicht mit im Versteck ist.⁵²⁷ Von einer Scheidung wird aber nicht gesprochen. Im Vergleich dazu gibt es nur ein Beispiel in den untersuchten Filmen, in dem das Geschlechterverhältnis gegenteilig ist. In *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben*⁵²⁸ wird dem Publikum erzählt, die Mutter eines Protagonisten müsse, wegen der Ehe mit einem »arischen« Mann, als

522 Spielt der erste Teil zwar im untersuchten Zeitraum, so werden 50 der knapp 95 Minuten in England oder Kuba inszeniert und nur knapp 45 Minuten im »Dritten Reich«. Der zweite Teil spielt dann nur in der Nachkriegszeit so sind es zusammengekommen nur noch 45 von 190 Minuten.

523 *Rosenstraße* (2002), TC: 01:35:17–01:35:31.

524 Ebd., TC: 00:25:10–00:25:20.

525 *Kästner und der kleine Dienstag* (2016), TC: 00:40:53–00:41:10.

526 *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:10:30–00:10:37, 00:48:40–00:48:49.

527 *Das Tagebuch der Anne Frank* (2015), TC: 00:57:18–00:57:45.

528 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 00:14:05–00:14:20.

jüdische Frau keinen gelben Stern tragen.⁵²⁹ Die Ehe mit einem Deutschen schützte jedoch nicht das Kind der jüdischen Frau⁵³⁰, wie es im Film auch Teil der Handlung ist. In *Rosenstraße* wird jedoch thematisiert, dass es nicht jüdische Männer gab, die ihren jüdischen Frauen nicht halfen.⁵³¹ Es findet sich allerdings kein Beispiel in den untersuchten Filmen, in dem eine nicht jüdische Frau ihren jüdischen Mann ausliefert, sich scheiden lässt oder sich in anderer Weise öffentlich von ihm distanziert.⁵³² In den Filmen wird die Treue von Frauen zu ihren Männern stärker herausgestellt als umgekehrt. Würde sich ein ähnliches Muster zeigen, wenn zusätzlich die in dieser Arbeit ausgeschlossenen Filme in die Analyse einbezogen würden? Welche weiteren Themenfelder könnten dadurch möglicherweise sichtbar werden? Für eine belastbare Zusammenfassung von Besonderheiten deutscher Filmproduktionen bräuchte es eine tiefergehende Betrachtung deutscher Spielfilme mit internationalen Kooperationen. Ergänzend ist für weiterführende Analysen zu berücksichtigen ist, dass auch die Auswirkungen nationalsozialistischer Strömungen vor und nach dem »Dritten Reich« in Verfilmungen einmaliger historischer Ereignisse thematisiert werden. Beispielhaft kann hier der Spielfilm *Das Wunder von Wörgl*⁵³³ genannt werden. Der Film spielt zwar außerhalb des Untersuchungszeitraums, seine Handlung ist jedoch stark von nationalsozialistischen Gruppierungen geprägt. Am Ende des Films wird zudem der spätere »Anschluss« Österreichs an das Deutsche Reich vermittelt.⁵³⁴ Eine Betrachtung, der in dieser Analyse ausgeschlossenen Filme, würde es ermöglichen die Darstellung von Frauen vor dem »Dritten Reich« mit denen die im »Dritten Reich« spielen zu vergleichen.

Dabei könnten nicht nur lokale und zeitliche Elemente einbezogen werden, sondern auch gesellschaftlich populäre Strömungen der damaligen Zeit, die in den Spielfilmen von 2000–2020 über das »Dritte Reich« nicht berücksichtigt wurden. Exemplarisch dafür sind Spielfilme über BergsteigerInnen und Bergfilme, die zwischen 1933–1945 häufig und beliebt und auch zu Propagandazwecken genutzt wurden.⁵³⁵ So zählt auch der Spielfilm, in dem Leni Riefenstahl in *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* als Schauspielerin auftritt zu diesem Genre. Dass *Nordwand* in der Betrachtung der deutschen Spielfilme des 21. Jahrhunderts über das »Dritte Reich«, der einzige Bergfilm ist, zeigt auf, wie stark von diesem Genre Abstand genommen wurde.⁵³⁶ Die propagandistische Nutzung

529 Vgl. Hilberg: Täter, Opfer, Zuschauer, S. 150.

530 Vgl. Ebd., S. 156.

531 »Manche nicht-jüdische Männer haben ihre Frauen ins Unglück gestürzt damals. Der Vater der kleinen Ruth zum Beispiel. Er war ›Arier‹. Einer der vielen Männer die Angst bekamen und ihre jüdischen Frauen im Stich ließen.« [...] »Viele Männer haben den Druck nicht ausgehalten. Schließlich hätten sie ihre Karrieren aufgeben müssen.« *Rosenstraße* (2002), TC: 01:02:48-01:03:03, 01:06:13-01:06:21.

532 »Die größten Demütigungen, die Abstammungsprüfungen für den Einzelnen mit sich brachten, hatten Ehefrauen zu erdulden, wenn sie zugunsten ihrer Kinder ›Seitensprünge mit Ariern‹ einräumen mussten. Sie bedeuteten eine psychische Tortur [...].«, in: Koop: »Wer Jude ist, bestimme ich«, S. 196.

533 *Das Wunder von Wörgl*. Urs Egger. A/D 2018.

534 Ebd., TC: 01:28:15.

535 Vgl. Vaupel: Frauen im NS-Film, S. 13–15.

536 Da *Nordwand* zwar deutsche Bergsteiger begleitet und die Berichterstattung für NS-Propaganda einbaut jedoch in der Schweiz am entsprechenden Berg und nicht im »Dritten Reich« spielt, ist die-

von Heimat- und Naturfilmen ist im kollektiven Gedächtnis bislang nicht hinreichend aufgearbeitet. Ob deutschen RegisseurInnen im 21. Jahrhundert die mögliche ideologische Lenkung des Publikums durch Heimatfilme bewusst ist und ob sie versuchen, dies zu umgehen, bedarf einer detaillierten Analyse von Heimatfilmen.⁵³⁷ Die Frage, ab welchem Zeitpunkt die Abkehr von diesem Genre erfolgte, ist besonders interessant, da Heimatfilme in der frühen Nachkriegszeit der BRD noch häufig produziert wurden.⁵³⁸

6.2 Historische Frauenbiografien

6.2.1 Veränderungen und Verkürzungen von historischen Frauenbiografien

Es lässt sich nun für alle verfilmten Biografien der Frauen dieses Kapitels festhalten, dass sie umgeschrieben, angepasst und/oder historisch verfälscht wurden, um das Narrativ der naiven, beschützenden, antifaschistisch eingestellten Frau zu erfüllen. Um dem Mutterstereotyp zu entsprechen wurden sogar teilweise Kinder erfunden. Die Einbindung in das Regime aus persönlichem Vorteil, der aktive Widerstand und das Aussehen wurden ausgelassen, abgeändert oder auf andere Personen im Film übertragen, um ein repetitives Muster nutzen zu können. Die Fokussierung der Darstellung von Frauen im »Dritten Reich« als blond und blauäugig ist auch bei historischen Frauen zu finden, die belegbar nicht so aussahen, wie Vera von Schalburg in *Die Spionin*, die – wie Polizeifotos beweisen – dunkle Haare und dunkle Augen hatte.⁵³⁹ Ihre blonden Haare⁵⁴⁰ und ihre blauen Augen⁵⁴¹ werden sogar in Dialogen angesprochen, zur Beschreibung ihrer Schönheit oder um ihre Tarnung zu erklären. Auch wird sie im Film als Mutter inszeniert, obwohl sich in der Biografieforschung kein Kind belegen lässt. Es finden sich also zwei bekannte Darstellungsmuster, die für den Film gewählt wurden, die entweder nicht belegbar sind oder sogar historischer Forschung widersprechen und trotzdem für die Darstellung dieser historischen Frau gewählt wurden.⁵⁴² Tatsächlich wurde die Biografie von Isa Vermehren in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* an verschiedenen Stellen umgeändert und verkürzt. Sie wird als Protagonistin als stark gegen das Regime

ser Film nicht Teil der Statistik. Denn eine Analyse der Darstellung von Frauen im »Dritten Reich« ist durch die hauptsächliche Inszenierung in der Schweiz nicht möglich.

537 Vgl. Schaumann, Caroline: The Return of the *Bergfilm*: *Nordwand* (2008) and *Nanga Parbat* (2010), in: *The German Quarterly* Oktober 2014 Volume 87 (4), S. 416–439.

538 »Die Heimatfilme der 1950/60er Jahre fungierten objektiv als NS-Relativierung [...]«, in: Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 47.

539 Vgl. Hygum Sørensen, Dorte: Jagten på sandheden om den danske triplespion Vera Schalburg, *POLITIKEN* vom 28.10.2018.

540 *Die Spionin* (2012), TC: 00:49:31.

541 Ebd., TC: 00:11:17.

542 Es handelt sich bei der Handlung um eine filmische Anlehnung an das Leben von der Spionin Vera von Schalburg, somit um eine Biografie. Jedoch wird den ZuschauerInnen direkt zu Beginn in einer Einblendung vermittelt: »Dieser Film beruht auf einer historischen Grundlage. Ein Großteil der Handlung und der Personen sind frei erfunden.« (TC: 00:00:02) und grenzt sich dadurch stärker von anderen Biografien ab, die den Aspekt der »wahren Begebenheiten« mehr in den Fokus stellen. Was historische Grundlage und was erfunden ist, wird dem Publikum jedoch nicht erklärt.

eingestellt inszeniert. Dafür wurden einige Aspekte ihrer Biografie unerwähnt gelassen oder abgeändert, wie im Folgenden erarbeitet werden soll.

Doch zunächst, ist dies eine einmalige Beobachtung? Und was lässt sich anhand der fehlenden oder falschen biografischen Punkte erkennen? Eine solche Auslassung biografischer Fakten, die die Frauen vermeintlich nicht mehr so unschuldig gegenüber dem Regime hätten wirken lassen, findet sich auch bei bekannteren Frauen wieder. Bei der filmischen Biografie von Sophie Scholl findet sich keine Darstellung ihrer Zeit im BDM. Dies könnte seinen Ursprung in dem Buch der Schwester der Scholl Geschwister haben, dem man vorwarf »das Bild der jugendlichen Widerstandskämpfer zu glätten.«⁵⁴³

In dieser Hinsicht folgt *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* den bekannten Mustern von historischen Frauen und ihrer Darstellung in der Erinnerungskultur. Dass Isa Vermehren während des »Dritten Reichs« in fünf NS-Spielfilmen⁵⁴⁴ zu sehen war, wird in dem Spielfilm über ihr Leben nie erwähnt. Es werden nur ihre Schallplatten angesprochen.⁵⁴⁵ Was allerdings ebenfalls nicht Teil der Handlung wird, ist die belegte Mitgliedschaft von Isa Vermehren in einer Widerstandsgruppe. Jedoch kommt die Mitgliedschaft des Bruders in einer Widerstandsgruppe vor, die hingegen nicht belegt ist. Laut historischen Quellen soll er auch nicht wie im Film nach Dachau verlegt worden sein, sondern wurde zusammen mit den Eltern aus Sachsenhausen entlassen. Wohingegen Isa Vermehren in Dachau gewesen ist⁵⁴⁶, was nicht Teil der Handlung ist. Ebenso fehlt die namentliche Erwähnung ihrer Inhaftierung in Ravensbrück und Buchenwald. Falls die im Film dargestellte Inhaftierung in Ravensbrück sein soll, wird es dem Publikum nicht vermittelt. Das Frauenlager wird überhaupt nicht erwähnt, es sind nur einige Frauen zu sehen. Auch ihre Befreiung wird im Film so inszeniert, dass sie als Frau die Männer zum Frieden überredet. Warum ihre Lebensgeschichte im Widerstand und die Inhaftierungen in verschiedenen Orten auf ihren Bruder projiziert werden, stellt der Film nicht klar. Die Darstellung der historischen Frau ändert sich im Laufe des Films stark, was ebenfalls nicht durch einen Entwicklungsprozess der Protagonistin erzählt wird. So wird sie zu Beginn als politisch und eigenständig dargestellt, als eine Frau, die auf der Bühne offen gegen das Regime singt. Doch nachdem ihr Verlobter verschwindet, ist sie fast nur noch passiv zu sehen und reagiert höchstens auf Ereignisse. Sowohl ihr Beruf als auch ihr politischer Widerstand finden sich nicht in der Filmfigur Isa Vermehren wieder, werden nur ab und zu nebenbei erwähnt und sind den ZuschauerInnen nicht klar, sollten sie nicht vorher die Biografie dieser Frau gekannt haben. Auch die Aussage »Sie sind eine bekannte Sängerin. Was glauben Sie was die Leute über Sie denken werden?«⁵⁴⁷ beim Verhör der Gestapo geht nicht auf ihre Bekanntheit durch die NS-Spielfil-

543 Zoske: *Die Weisse Rose*, S. 100.

544 *Musik im Blut*. Erich Waschneck. D 1934, *Grüss mir die Lore noch einmal*. Carl Heinz Wolff. D 1934, *Knock-out. Ein junges Mädchen – ein junger Mann*. Carl Lamač, Hans H. Zerlett. D 1935, *Eine Seefahrt, die ist lustig*. Alwin Elling. D 1935, *Das Mädchen von Fanö*. Hans Schweikart. D 1941.

545 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), 01:16:20.

546 Vgl. Vermehren, Isa: Reise durch den letzten Akt: Ravensbrück, Buchenwald, Dachau: eine Frau berichtet, Hamburg 1998, S. 212–215; Vgl. Koop, Volker: In Hitlers Hand. Sonder- und Ehrenhäftlinge der SS, Köln 2010, S. 11.

547 *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* (2013), 01:17:32–01:17:40.

me ein. Diese Aussage ist dennoch erwähnenswert, denn es bleibt die einzige Nennung von bekannten Sängerinnen und Schauspielerinnen zwischen 30.01.1933–08.05.1945.

Warum sticht dieser Dialog über Isa Vermehren als Sängerin so heraus? Keine andere bekannte Sängerin aus dem »Dritten Reich«, wird in den Filmen integriert oder genannt. Auf die fehlende Erwähnung von Künstlerinnen in den Spielfilmen wird in Kapitel 6.2.3 eingegangen.

Die gleichen Erzählmuster wie bei Isa Vermehren könnte man über die filmische Biografie *Elly Beinhorn – Alleinflug* der Pilotin Elly Beinhorn festhalten.⁵⁴⁸ Auch in diesem Fall ist zu beobachten, dass die Darstellung der Protagonistin sich verändert, sobald das »Dritte Reich« beginnt. Sobald im Film der 30.01.1933 angesprochen wird, trifft sie ihren späteren Ehemann, sodass sie inhaltlich in der Zeit des »Dritten Reichs« immer mit einem männlichen Protagonisten verbunden ist und ihre Aktionen hauptsächlich mit ihm zu tun haben. Tatsächlich trafen sich die beiden allerdings erst im Jahr 1935⁵⁴⁹, somit wurde dies wohl für die Erzählstruktur vorgezogen. Des Weiteren werden relevante persönliche, eigenständige Erfolge von Elly Beinhorn während des »Dritten Reichs« nicht gezeigt oder nur am Rande erwähnt⁵⁵⁰, während sie in der ersten Hälfte des Films vor dem »Dritten Reich« ausführlich dargestellt werden. Auch die Weltumrundung im Alleinflug, nach der der Film sogar benannt ist, ist nur Thema innerhalb einer kurzen *Wochenschau*, allerdings nach 30.01.1933, obwohl der Flug im Jahr 1932 stattfand.⁵⁵¹ Ihr Alleinflug wurde also nicht dargestellt. Erwähnenswert erscheint, dass man sie im Film ab 1933 in der Beziehung zu ihrem ebenfalls bekannten Mann Bernd Rosemeyer kein Flugzeug selbst steuern sieht und sondern sie von ihm geflogen wird.⁵⁵² Die meiste Zeit im »Dritten Reich« wird Elly Beinhorn als Verlobte, Ehefrau und Mutter inszeniert.⁵⁵³ Ihr Mann spricht auch oft davon Elly solle nicht mehr fliegen⁵⁵⁴, sich dafür um den Sohn kümmern⁵⁵⁵ und er verdiene das Geld währenddessen⁵⁵⁶. Die Biografie Elly Beinhorns ändert sich also mit Beginn des »Dritten Reichs« in diesem Film fast vollständig. Sie erfährt eine starke Charakterveränderung von einer selbstbewussten, unabhängigen Frau zu einer unsicheren, abhängigen Hausfrau. Das NS-Regime erscheint dabei immer mehr als Nebenaspekt zu ihrem häuslichen Leben. Das lässt sich so nicht historisch rekonstruieren.

Ein kleines Detail, was höchstwahrscheinlich jedoch von den meisten ZuschauerInnen übersehen werden wird, weil es zu kurz zu sehen ist, ist die schnelle Einblendung von Elly Beinhorns Flug in Afrika als Zeitungsanzeige in *Max Schmeling*.⁵⁵⁷ Neben dem Film über Elly Beinhorn selber ist dies die einzige Nennung dieser historischen Person in den

548 Es spielt nicht ganz die Hälfte des Films im untersuchten Zeitraum, sondern zwischen 1930–1932 und macht dann viele Zeitsprünge bis 1939, warum er auch nicht zur Statistik dazu gezählt wird.

549 Vgl. Beinhorn, Elly: *Alleinflug. Mein Leben*, München 2008, S. 251.

550 *Elly Beinhorn – Alleinflug* (2014), TC: 01:02:34, 01:22:55–01:23:15.

551 Ebd., TC: 00:47:58–00:48:18.

552 Ebd., TC: 01:20:33.

553 z.B. Ebd., TC: 01:20:40, 01:27:25, 01:29:10.

554 Ebd., TC: 01:27:10, 01:30:15–01:30:20.

555 Ebd., TC: 01:32:11–01:32:14.

556 Ebd., TC: 01:31:40.

557 *Max Schmeling*. Uwe Boll. D 2009, TC: 00:29:59.

Filmen der Statistik. Es gibt keinen weiteren Film im untersuchten Zeitraum über eine Pilotin im »Dritten Reich« und dem Publikum wird somit nie vermittelt, dass es Frauen in der Wehrmacht gab.

Zur Thematisierung von deutschen Pilotinnen im »Dritten Reich« hätte man die Biografie von Hanna Reitsch heranziehen können, die sowohl die berufliche Eigenständigkeit in einem Männerberuf als auch die NS-Ideologie vereint. Ihre Verbundenheit zum Regime zeigt sich bis zum Schluss, da sie noch im April 1945 nach Anforderung zu Hitler in den Bunker flog. Jedoch erhielt sie nur eine knappe Darstellung in *Der Untergang*, in der ihr Beruf und dessen Besonderheit nicht an das Publikum vermittelt werden.⁵⁵⁸ Sie fungiert in der Darstellung nur als Begleitung von Ritter von Greim. Die Zusammenfassung am Ende des Films geht auch nicht auf ihre Arbeit für die Wehrmacht oder ihre NS-Ideologie ein.⁵⁵⁹ Dem Publikum wird an keiner Stelle vermittelt, welche Position sie wirklich innehatte, was der Beruf der Pilotin für Kriegseinsätze in dieser Zeit ausmachte und welche besondere Stellung das für eine Frau bedeutete. Bereits 1934 wirkt Hanna Reitsch in dem NS-Spielfilm *Rivalen der Luft. Ein Segelfliegerfilm*⁵⁶⁰ mit, der 1945 von den Alliierten ein Verbot erhielt.⁵⁶¹ Doch sie ist nicht die einzige Frau, anhand deren Biografie man diese Verstrickung mit dem Regime hätte aufzeigen können. Beate Uhse ist im kollektiven Gedächtnis für ihr Geschäft in der Nachkriegszeit bekannt und auch der Spielfilm über ihre Biografie hat seinen Schwerpunkt dort. Ihr Beruf als Pilotin in der Luftwaffe und welche Verbindung sie zum Regime somit hatte, erhält keinerlei Erwähnung. Folgende Aspekte hätten damit vermittelt werden können:

Nicht nur, dass sie bereits vor dem Weltkrieg eine Pilotenausbildung absolvierte, war ungewöhnlich, sondern noch mehr, dass sie ihr Können der Wehrmacht zur Verfügung stellte und Fliegerin der Luftwaffe wurde.⁵⁶²

Auch bei zwei NS-Spielfilmen hatte sie mitgewirkt⁵⁶³, die nicht in der filmischen Biografie erwähnt werden. Tatsächlich geht der Film *Beate Uhse – Recht auf Liebe*⁵⁶⁴ nur einmal auf ihre Vergangenheit als Pilotin ein, allerdings ohne Erwähnung für wen sie gearbeitet hat. Dem Publikum wird für wenige Sekunden ein Foto von ihr vor einem Flugzeug gezeigt.⁵⁶⁵ Darauf ist halb verdeckt die Insignie der Wehrmacht zu sehen. So ist nur den

558 *Der Untergang* (2004), TC: 01:12:46–01:13:20.

559 Ebd., TC: 02:22:31.

560 *Rivalen der Luft. Ein Segelfliegerfilm*. Frank Wysbar. D 1934.

561 Vgl. Hobsch: Film im »Dritten Reich«. Band 4, S. 518f.

562 Van Steen, Uta: Liebesperlen Beate Uhse. Eine deutsche Karriere, Hamburg 2003, S. 63.

563 In *Achtung! Feind hört mit!* (*Achtung! Feind hört mit!* Arthur Maria Rabenalt. D 1940) übernahm sie Flugaufnahmen für den Protagonisten. *D III 88* (*D III 88*. Herbert Maisch. D 1939) war ein Kriegsfilm. Dieser Staatsauftragsfilm hatte seine Uraufführung am 20.10.1939 in Stralsund vor Angehörigen der Deutschen Luftwaffe. Für die Kooperation von Luftwaffe und NS-Spielfilm vgl. dazu: Schütz, Erhard: Flieger-Helden und Trümmer-Kultur. Luftwaffe und Bombenkrieg im nationalsozialistischen Spiel- und Dokumentarfilm, in: Köppen, Manuel/Schütz, Erhard dies.: *Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich*, Bern 2008, S. 89–137.

564 *Beate Uhse – Das Recht auf Liebe*. Hansjörg Thurn. D 2011.

565 Ebd., TC: 00:05:11–00:05:13.

ZuschauerInnen, die in diesen wenigen Sekunden auf dem Bild das Balkenkreuz erkennen und zuordnen, ein Zusammenhang von Beate Uhse und der Wehrmacht möglich, aber auch dann ohne weitere Hinweise. Der folgende Dialog ermöglicht keine historische Einordnung:

Jeff: »Bist du das? Du bist mal ein Flugzeug geflogen?«

Beate Uhse: »Einmal?! Einige hundert Mal. Das letzte Mal konnte ich gerade noch vor den Russen aus Berlin raus. Der Krieg tobte und ich hab's gerade noch mit meinem kleinen Sohn raus geschafft. Ich hab' versucht uns am Leben zu halten.«⁵⁶⁶

Ihre Tätigkeit in der Luftwaffe wird nicht erwähnt und in einem Dialog mit britischen Soldaten wiederholt die Figur Beate Uhse mehrfach sie fliege nur zivil.⁵⁶⁷ Wurden diese Äußerungen innerhalb der Szene als Selbstschutz von der Filmfigur Beate Uhse gesagt? Falls ja, wird dem Publikum, das die Biografie von Beate Uhse nicht kennt, nicht deutlich, dass es gelogen ist. Ebenso wird im Anschluss an die Szene nur darauf eingegangen, dass sie in der Kriegsgefangenschaft ihren Sohn nicht sehen konnte und nicht warum sie überhaupt in Kriegsgefangenschaft war. Dies findet im Spielfilm nie wieder Erwähnung. Für eine tiefergehende Betrachtung von Frauenbiografien bei Kriegshandlungen und ihrer Darstellung in Spielfilmen, wäre eine eigenständige Analyse notwendig, die auch Spielfilme einschließt, deren Handlung vor und nach dem »Dritten Reich« spielt, wie es am Beispiel von *Beate Uhse – Das Recht auf Liebe* knapp aufgezeigt wurde. An dieser Stelle der Arbeit soll nun nur auf Frauen eingegangen werden, die im Kontext der untersuchten Filme relevant sind und einbezogen hätten werden können. Das soll die Diskrepanz der verfilmten Biografien mit anderen vorliegenden Biografien verdeutlichen.

Die Pilotin Melitta Schiller, die durch ihre Heirat zur Familie von Stauffenberg gehörte und ebenfalls für die Luftwaffe arbeitete⁵⁶⁸, hat durch ihren Beruf zu dieser Zeit auch eine besondere Biografie. Ihre Lebensgeschichte wurde jedoch nicht verfilmt, obwohl sie nach Hanna Reitsch erst die zweite deutsche Flugkapitänin war und als einzige Frau im Besitz aller Flugzeugführerscheine war.⁵⁶⁹ Auch erhielt sie wie Hanna Reitsch⁵⁷⁰ das Eisernerne Kreuz.⁵⁷¹ Der Film über Elly Beinhorn bezieht sie ebenfalls nicht als gleichwertige Fliegerin mit ein, obwohl die beiden Frauen wohl in einem beruflichen Verhältnis zueinander standen. Elly Beinhorn schrieb sogar ein Vorwort in einer Biografie über Melitta Schiller:

566 Ebd., TC: 00:05:13-00:05:32.

567 Ebd., TC: 00:06:50-00:07:40.

568 Vgl. Bracke, Gerhard: Melitta Gräfin Stauffenberg. Das Leben einer Fliegerin, Köln 1990, S. 95.

569 Vgl. Salzburger Volksblatt, 67. Jahrgang, Folge 260 vom 12. November 1937, S. 4.

570 »Doch da das EK II seit seiner Stiftung im Jahr 1813 nur 2 Frauen [...] verliehen worden war, wurde die Verleihung an mich als erster Frau in diesem Krieg [...] ein Sinnbild ihrer Liebe und ihrer Sorge. So erlebte ich es in diesen Tagen und fand darin ein tiefes Glück, das nur der verstehen kann, der sein Volk liebt.«, in: Reitsch, Hanna. Fliegen – mein Leben. München 2001, S. 269.

571 Vgl. Bracke: Melitta Gräfin Stauffenberg, S. 116.

Es ist eine Freude, endlich eine umfassende Würdigung der Verdienste und des einmaligen fliegerischen und technischen Könnens von Melitta Schiller-Gräfin Stauffenberg zu bekommen. Ich erinnere mich so gern der Stunden mit dieser bescheidenen und zurückhaltenden Fliegerkameradin, der ich von Herzen ein glückliches Ausruhen nach ihren einmaligen Erfolgen gewünscht hätte.⁵⁷²

Doch nicht nur findet sich keine Verfilmung ihrer Lebensgeschichte, sie wird auch in dem Film über ihre Familie **Stauffenberg** im Zusammenhang mit dem Anschlag nicht erwähnt, obwohl sie in dieser Konstellation eine Sonderposition innehatte,⁵⁷³ und sogar eine »Gleichstellung mit arischen Personen« erhielt.⁵⁷⁴ Wie viel sie über den Anschlag wusste und ob und wie sie involviert war ist nicht klar belegbar.⁵⁷⁵

Die Biografien der für die Luftwaffe tätigen Pilotinnen Liesel Bach, Vera von Bising und Thea Rasche – die letzten beiden waren auch NSDAP Mitglieder – wären ebenfalls beispielhaft für Frauen in kriegswichtigen Männerberufen mit ideologischer Verbindung zum Regime. Erwähnt werden in **Neger, Neger, Schornsteinfeger** hingegen, die von der NS-Propaganda genutzten Personen, der Luftwaffenpilot Werner Mölders und der Marineoffizier Günther Prien.⁵⁷⁶

Doch in *Elly Beinhorn – Alleinflug* wird auch eine weitere Biografie einer historischen Frau in der Nebenrolle abgeändert. Die Pilotin Marga von Etzdorf und Elly Beinhorn sprechen über Vorbereitungen zu einem Flug nach Kapstadt im Film im Jahr 1935, welcher aber im Jahr 1932 stattgefunden haben müsste.⁵⁷⁷ Denn sie starb nicht 1935 wie im Film inszeniert, sondern bereits im Mai 1933. Im Film sind ihr Tod und dessen öffentliche Wahrnehmung nur durch einen knapp eingeblendeten Zeitungsartikel im »Völkischen Beobachter« zu sehen.⁵⁷⁸ Ein Gespräch darüber inszeniert Elly Beinhorn als Gegnerin oder mindestens Kritikerin des Regimes, die im Gegensatz zu ihrem Verlobten die Regierung durchschaut haben soll. Und das, obwohl sie in der Realität in einem veröffentlichten Buch über ihren Mann Schreiben von Hitler und anderen NS-Funktionären abdrucken ließ.⁵⁷⁹

Elly Beinhorn: »Bernd, diese Partei schlägt sogar aus Margas Tod noch Profit.«

Bernd Rosemeyer: »Elly, wir sind auf diese Regierung angewiesen. Sonst war alles umsonst, was wir uns bisher erkämpft haben. Überleg doch mal, was die uns alles als Sportler ermöglichen.«

572 Ebd., S. 7.

573 »Als einziger ›Ehrenhäftling‹ der Stauffenberg-Familie wurde Melitta am 2. September 1944 freigelassen, [...]. [...] ›Flugkapitänin Dipl.-Ingl- Melitta Schenk Gräfin v. Stauffenberg ist auf Weisung des Reichsführers-SS aus der Ehrenhaft entlassen worden und wieder als Vorstand der Versuchsstelle für Flugsondergerät in Berlin-Gatow tätig, in: Ebd., S. 192f.

574 Vgl. Ebd., S. 49.

575 Vgl. Ebd., S. 177–186.

576 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 00:21:18, 00:21:23.

577 *Elly Beinhorn – Alleinflug* (2014), TC: 01:11:30–01:12:00.

578 Ebd., TC: 01:15:40.

579 Vgl. Beinhorn, Elly: *Mein Mann, der Rennfahrer. Der Lebensweg Bernd Rosemeyers*, Berlin 1938.

Elly Beinhorn: »Ja, aber es macht keinen Sinn. Alles ist so verworren und ich fühl mich so ohnmächtig. Es passieren Sachen um einen rum.«

Bernd Rosemeyer: »Dinge, die wir nicht ändern können, ich weiß. Aber es passieren auch gute Dinge. Deutschland hat eine Zukunft.«

Elly Beinhorn: *schnaubt verächtlich*⁵⁸⁰

Es ist ein wiederkehrendes Motiv, dass Frauen – insbesondere, wenn sie Protagonistinnen sind – als kritisch gegenüber dem »Dritten Reich« eingestellt inszeniert sind. Das gilt auch für die Mütter von Protagonisten. Beispielsweise wie bei der Mutterfigur in *Neger, Neger, Schornsteinfeger*, die bereits seit Beginn des »Dritten Reichs« repetitiv als negativ gegenüber Hitler und dem Regime dargestellt wird. Sie gibt dafür auch eine schützende Partnerschaft zu einem Parteimitglied auf und nimmt jüdische BürgerInnen in Schutz.⁵⁸¹ Die Problematik dieser Inszenierung von Frauen und der Darstellung des »Dritten Reichs« wird auch in folgender Filmkritik aufgenommen:

Der Film nimmt die meiste Zeit die Sicht der allein erziehenden Mutter Bertha Baetz ein, die ihren Sohn patent um die politischen Abgründe der schlimmen Zeiten herumbugsiert. [...] Sie schließt Allianzen mit vertrauenswürdigen Menschen und geht auf Distanz zu den Nazis nicht, weil sie ideologische Zweifel an ihnen hegt, sondern deshalb, weil ihr der braune Mob und sein Gebaren suspekt ist. [...] Problematisch ist es allerdings, dass der Film sich komplett auf diese Mischung aus Moralgefühl und Intuition beruft. Statt umfassend die gesellschaftliche Dynamik der Zeit nachzuzeichnen, folgt er dem Lebensgefühl der Heldin, die sich immer wieder rühmt, total »unpolitisch« zu sein. So beschreibt »Neger, Neger, Schornsteinfeger« eine Welt, in der Gut und Böse die meiste Zeit aufgrund von weiblicher Intuition sehr sauber von einer [sic!] getrennt zu sein scheinen was sich denn auch in einer extrem schemenhaften Figurenzeichnung niederschlägt: [...] Warum tut sich der deutsche Film eigentlich immer noch so schwer, die alltägliche Grausamkeit totalitärer Systeme zu beschreiben? Statt die traurige Regel ins Visier zu nehmen, weidet man sich lieber an der heroischen Ausnahme.⁵⁸²

Beispiele für solche Ausnahmen finden sich auch in *Die Gustloff*. Dort ist Erika die größte Frauenrolle innerhalb des Mehrteilers. Sie ist nicht nur jung, blond, blauäugig und in einer Liebesbeziehung mit dem Protagonisten, sondern spricht auch reflektiert über die Handlungen des Regimes. Jedoch hat sie selber keine politische Meinung, sondern gibt die Äußerung eines Mannes wieder: »Wir lassen die ganze Welt bluten, hat mein Vater gesagt. Aber der Krieg kommt zu uns zurück und dann bezahlen wir für alles.«⁵⁸³ Ihr Partner ist ebenfalls nicht regimetreu, obwohl er eine hohe Position innerhalb der Handlung einnimmt und ohne Ideologie Menschen retten will.⁵⁸⁴ Er wird bis zum Schluss in-

580 *Elly Beinhorn* – *Alleinflug* (2014), TC: 01:16:42–01:17:10.

581 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 1, TC: 00:51:35–00:51:43, 01:10:39, Teil 2, 00:03:12–00:03:23, 00:10:02–00:10:17, 00:23:04.

582 Buß, Christian: »Neger, Neger, Schornsteinfeger«. *Bequem ohne System, Spiegel* vom 01.10.2006.

583 *Die Gustloff* (2008), Teil 1, TC: 00:32:09–00:32:20.

584 Ebd., Teil 1, TC: 00:40:22–00:40:24.

szeniert mit Sätzen wie: »Was ist das für ein Krieg den Kinder gewinnen sollen?«⁵⁸⁵ und »Die Kampfmoral darf nicht in Frage gestellt werden, schon gar nicht durch die Wahrheit, ist es das?«⁵⁸⁶. Die Frauenfigur im Mittelpunkt verliebt sich somit charaktertypisch in den fast einzigen selbstlosen Mann, der kein Nazi ist. Alle Handlungen entscheiden die Frauenfiguren aus emotionalen und nicht politischen Beweggründen. Eine Frau mit Namen ist jung, schwanger und bis auf die Suche nach ihrem Verlobten äußert sie sich nie, schon gar nicht politisch. Zum Schluss nimmt die einzige überlebende blonde Frau alle Rollenklischees ein, indem sie den Protagonisten heiratet und das Kind der verstorbenen Frau adoptiert. Das identische Darstellungsmuster ist bei *Die Spionin* zu finden. Um das Model der regimekritischen Frau mit der Mutterrolle zu verbinden, wurde ein fiktiver Sohn in das Leben der historischen Vera von Schalburg eingebaut. Der einzige Hinweis auf ein Kind mit einem Briten ist eine von vielen Theorien, um die nicht statt gefundene Hinrichtung bei ihrer Festnahme in Großbritannien zu erklären.⁵⁸⁷ Weder der Sohn noch ihre negative Haltung zum Regime sind geschichtswissenschaftlich zu belegen. Es gibt sogar wissenschaftliche Forschungen von Monika Siedentopf über die Operation Lena⁵⁸⁸, an der Vera von Schalburg teilnahm, die nicht nur die Operation als geheimen Sabotageakt von höchster Ebene ansehen, sondern auch annehmen, dass dafür extra schlecht vorbereitete, überzeugte Nationalsozialisten unter anderem aus Dänemark ausgewählt wurden.⁵⁸⁹ Was zu Vera von Schalburg und ihrem Bruder passen würde. Für den Film hat man sich für eine schwer haltbare These entschieden, zu der die Darstellungsweise von Frauen im »Dritten Reich« der Spielfilme der Jahre 2000–2020 am besten passt. Ihre Motivation für ihren Beruf im Film ist immer ihr Sohn.⁵⁹⁰ Eine politisch motivierte oder eigennützige Handlungsweise ohne moralischen Kompass wird in der Handlung vollkommen ausgeschlossen. Im Gegenteil wird sie als klare Gegnerin des Regimes dargestellt.⁵⁹¹ Diese Ablehnung vermittelt sie ohne Zögern an ihren Sohn, wie in dieser Szene:

Vera von Schalburg: »Jetzt sagst du mir, wofür du den Ehrendolch bekommen hast.«

Christian: »Ich hab ein Judenschwein an unserer Schule gefunden und ich hab ihn gemeldet. Der kommt jetzt nicht mehr zurück.«

Vera von Schalburg: »Was hast du? Was hast du?«

Christian: »Mama. Aber Juden sind doch Untermenschen, das sind Volksschädlinge.«

585 Ebd., Teil 2, TC: 01:18:30–01:18:33.

586 Ebd., Teil 2, TC: 01:24:14–01:24:17.

587 Vgl. Stiller, Günther: Agentin. Sie galt als die schönste Spionin der deutschen Abwehr im 2. Weltkrieg. Wohin führen Vera Schalburgs Spuren?, *Hamburger Abendblatt* vom 11.08.2007.

588 Deutsche Geheimdienstaktion, in der deutsche Spione über Großbritannien absprangen.

589 Vgl. Oltermann, Philip: Botched Nazi spy mission was act of sabotage, says historian. German intelligence officials opposed to Hitler's plans chose agents with poor English for Operation Lena, book suggests, *The Guardian* vom 22.08.2014.

590 *Die Spionin* (2012), TC: 00:19:43–00:19:52.

591 Ebd., TC: 01:22:12–01:22:17.

Vera von Schalburg: *schlägt ihn* »Das will ich nie wieder hören. Hast du mich verstanden. Du wirst jetzt vergessen was du auf dieser Schule lernst. Die Nazis, das sind Menschen, die andere ermorden, weil sie eine andere Religion haben oder eine andere Meinung. Und was glaubst du denn eigentlich in was für einer Wohnung wir hier wohnen? Dein Zimmer hier, mein Gott, das gehört einem anderen Kind, das hier vertrieben worden ist. Die Nazis das sind die Untermenschen.«⁵⁹²

Da man nicht so vieles gesichert über Vera von Schalburg weiß, konnte man einiges fiktiv umgestalten. Auch diese nicht zu belegende radikale Ablehnung gegen das NS-Regime ist ein Kernelement ihrer Filmrolle. Möglicherweise sind deshalb noch keine filmischen Biografien über die anderen genannten Pilotinnen mit NS-Verbindungen erschienen, da sie nicht in die oft genutzte Vorstellung von Frauen im »Dritten Reich« passen. Es scheint auch für die Verfilmung der Biografie von Elly Beinhorn ein wichtiges Kriterium gewesen zu sein, denn es wird extra noch mal am Ende des Films zusammengefasst.⁵⁹³ In diesem Kontext ist interessant, dass die Handlung des Films *Elly Beinhorn – Alleinflug* mit dem Tod ihres ersten Ehemannes 1938 endet und somit noch vor dem Zweiten Weltkrieg, obwohl sie bis zum Kriegsanfang im »Dritten Reich« noch oft flog, nach dem Krieg bis ins hohe Alter flog und sich weiterhin für Pilotinnen einsetzte. In ihrer Autobiografie stellt sie die Tatsache, dass sie im Zweiten Weltkrieg nicht mehr flog, nicht in einen politischen Zusammenhang, sondern vielmehr die Versorgung ihrer zwei kleinen Kinder ist ihr ein wichtiges Anliegen.⁵⁹⁴

Bei der Darstellung von Vera von Schalburg kommen einige der genannten Aspekte der anderen untersuchten Filme zusammen. Eine ansonsten unpolitische Frau, der der Appetit vergeht, wenn jüdischen Personen der Zutritt ins Restaurant verwehrt wird⁵⁹⁵, arbeitet mit Geheimdiensten nur zusammen, weil sie mit ihrem Sohn erpresst wird, dessen Existenz in der Forschung nicht belegbar ist. Im Film wird erzählt die deutsche Abwehr hätte eine vermeintliche Kontaktaufnahme der Russen vorgetäuscht, um in Verbindung mit ihr zu treten.⁵⁹⁶ Die Forschung legt vielmehr das Leben einer dreifachen Spionin nahe, was im Film nicht inszeniert wird. Die Verbindung nach England – durch den Vater des Sohnes im Film – wäre auch ohne diese Erfindung historisch belegbar. Im Film wird sie allerdings erst für die Abwehr interessant, sobald die Entscheidungsträger die politische Position des Vaters des Kindes hören.⁵⁹⁷ Auch werden wichtige Erfolge in ihrer Arbeit erst durch die Beziehungen zu Männern im Film vermittelt.⁵⁹⁸ Ihre historisch belegte Zeit in England 1938 wurde im Film übergangen und geschichtswissenschaftlich unrichtig nach Ausbruch des Kriegs 1939 gelegt, ebenso fehlt ihr Einsatz in Dänemark 1940. Die Vielschichtigkeit und die Unklarheiten der Operation Lena, wie z.B. von Moni-

592 Ebd., TC: 01:13:11-01:13:49.

593 *Elly Beinhorn – Alleinflug* (2014), TC: 01:42:03.

594 Vgl. Beinhorn, Elly: *Alleinflug*. Mein Leben, München 2008, S. 327.

595 *Die Spionin* (2012), TC: 00:25:55-00:27:03.

596 Ebd., TC: 00:16:43-00:17:20.

597 Ebd., TC: 00:19:06-00:19:42.

598 Ebd., TC: 00:58:20-00:58:35.

ka Siedentopf aufgearbeitet, fehlen.⁵⁹⁹ Operation Lena kommt in der Handlung erst vor, als Vera von Schalburg im Film bereits für den Secret Service arbeitet. Späterer Zwang für die Spionage im Ausland trotz ihrer im Film inszenierten Ablehnung und geplanten Flucht wird durch Erpressung durch den Sohn in der Handlung vermittelt⁶⁰⁰ nicht auf Grund von Überzeugung oder Karrieremöglichkeiten. Auch die Arbeit für den britischen Geheimdienst wird mit Entführung ihres Sohnes begründet.⁶⁰¹ Für die Arbeit bei der Abwehr wird sie im Film durch Waffengewalt gezwungen.⁶⁰² Auch spätere körperliche Gewalt an ihr durch Repräsentanten des Regimes wird gezeigt.⁶⁰³ Ebenfalls eine konkrete Morddrohung führt zur späteren Spionage für den britischen Geheimdienst⁶⁰⁴, jedoch kombiniert mit moralischen Gründen in dem ihr Verbrechen der Deutschen in Polen gezeigt werden⁶⁰⁵. Es wiederholt sich die Inszenierung von Frauen, die unbedarf und naiv politischen Entwicklungen gegenüberstehen, in Machtstrukturen hineingezogen werden und sich immer für das Gute einsetzen, sobald sie von schlimmen Ereignissen erfahren. Sätze wie »Vera, das sind Nazis. Die schlimmsten Verbrecher, die die Welt je gesehen hat.«⁶⁰⁶ suggerieren, dass Frauen diese Zusammenhänge von Männern erklärt werden müssen, wie es in dieser Szene passiert.⁶⁰⁷ Die Darstellung impliziert auch die Naivität, die einer Spionin unterstellt wird, die nicht wüsste für welches Regime sie tätig ist. Laut Biografieforschung ist allerdings ihr nationalsozialistisch aktiver Bruder Christian Frederik von Schalburg in der Waffen-SS in Dänemark.⁶⁰⁸ Der Bruder findet im Film keinerlei Erwähnung. Die Existenz des Bruders und ihre Verbindung zu ihm waren bei Entstehung des Films bereits bekannt gewesen. Somit fehlt in der filmischen Biografie ein wichtiger Fakt, der eine (familiäre) Verbindung von ihrer Person zum Regime bedeutet und der die filmische Darstellung einer unpolitischen, unwissenden Frau klar widerlegt. Stattdessen wurde ein Mann mit sexueller Verbindung zur Protagonistin erfunden, der als Brite klar als Gegner des Regimes verkörpert wird. Die sexuelle Verbindung von deutschen Frauen zu Männern aus Kriegsgegnerländern findet sich auch in *Die Flucht* und *Dresden*. In *Dresden* ist es ebenfalls ein Brite. Sobald der Krieg ausbricht, will Vera im Film desertieren, weil sie sich weigert mitzuarbeiten, selbst wenn das ihr Leben

599 Vgl. Siedentopf, Monika: Unternehmen Seelöwe. Widerstand im deutschen Geheimdienst, München 2014, S. 141–156.

600 *Die Spionin* (2012), TC: 00:45:05–00:47:50.

601 Ebd., TC: 01:23:12–01:24:26.

602 Ebd., TC: 00:16:00–00:16:08.

603 Ebd., TC: 01:15:30–01:15:45.

604 Ebd., TC: 01:02:54–01:06:50.

605 Ebd., TC: 01:06:06–01:06:47.

606 Ebd., TC: 01:21:11–01:21:17.

607 Es wird auch eine Methode des vorgreifenden Wissens benutzt, da es unterstellt, der Secret Service hätte 1939 den Ablauf des Holocausts vorausgesehen. Es stellt vielmehr ein Gespräch mit heutigem Wissen projiziert dar und ermöglicht der Handlung die Unterteilung in einen Geheimdienst mit »guten« und einen mit »schlechten« Absichten. Auch später wird die moralische Überlegenheit des britischen Geheimdienstes inszeniert, in dem an das Gewissen der Protagonistin appelliert wird, weiter für sie zu arbeiten.

608 Vgl. Feldbæk, Ole: Dansk Identitetshistorie 4. Danmark og Europa 1940–1990, København 1992, S. 330ff.

kostet.⁶⁰⁹ Hierzu gibt es ebenfalls keine Belege in der Forschung. Die sexuelle Verbindung zu Hilmar Dierks ist historisch belegt, jedoch wird auch seine Biografie erweitert, in dem sein Tod 1940 nur als vorgetäuscht inszeniert wird. Nur ein einziges Mal wendet die Protagonistin im Film Gewalt an, als sie ihren Sohn verteidigt.⁶¹⁰ Ob der Beweggrund der beschützenden Mutter, der so oft in den untersuchten Filmen zu finden ist, deshalb erfunden wurde, um dem Darstellungsmuster der unpolitischen, unschuldigen Frauen der anderen untersuchten Filme zu entsprechen, kann hier nur vermutet werden.⁶¹¹ Diese Vorgehensweise findet sich auch in anderen Filmen des Regisseurs über historische Themen mit Frauen in der Hauptrolle wieder in *Schicksalsjahre*, *Kinder des Sturms*⁶¹² und *Die Frau vom Checkpoint Charlie*⁶¹³. Eine Sichtweise, die auch in dieser Kritik des Films zu finden ist:

Beim Ersten wissen sie, wie man historische Stoffe souverän gegen die Wand fährt. Das jüngste Unglück hört auf den Namen ›Die Spionin‹ und übertrifft die schlimmsten Erwartungen. [...] Der [...] Fernsehfilm ›Die Spionin‹ aber hüpfte von einer seelenlosen Szene zur nächsten, die begleitende Orchestermusik macht sich fürchterlich wichtig, und so [...] kommt auch in diesem blankgewaschenen, zur Seifenoper reduzierten Frauen-Drama vor Nazi-Kulisse alles daher wie aus der Retorte.⁶¹⁴

Gibt es denn einen Film in dieser Rubrik, der diesem Erzählmuster nicht entspricht? Oder bei dem sich Unterschiede jeglicher Art aufzeigen lassen?

Einer der wenigen Spielfilme der Statistik mit einer weiblichen Hauptrolle, hat die Sportlerin Gretel Bergmann als Protagonistin, die auf Grund ihrer jüdischen Abstammung nicht an den Olympischen Spielen 1936 teilnehmen durfte. Es sind auch hier die üblichen Muster von Mutter, Ehefrau, Sekretärin und Opfer bei den Frauenrollen zu erkennen. Die einzigen Ausnahmen stellen die anderen Sportlerinnen dar. Diese erhalten jedoch nur Nebenrollen mit wenigen Minuten Spielzeit, darin werden sie auch nackt gezeigt.⁶¹⁵ Und die einzige andere Sportlerin mit Relevanz für den Film ist keine Frau, sondern ein Mann, der als Frau ausgegeben wird. Allerdings ist die erzählte Handlung, dass Marie Kettler – die die historische Person Dora Ratjen repräsentieren soll – von den Nationalsozialisten eingeschleust wurde, nicht durch Quellen zu belegen. Forschende und HistorikerInnen dementierten diese Auslegung und trotzdem haben die Macher des Films es mit diesem Hintergrundwissen umgesetzt.⁶¹⁶ Inwieweit das Geschlecht ein re-

609 *Die Spionin* (2012), TC: 00:39:24-00:39:41.

610 Ebd., 01:34:05-01:35:12.

611 »Sie hat ein Kind?« »Das ist von Vorteil. Eine Schwachstelle, die man nutzen kann.« Ebd., TC: 00:19:53-00:19:58.

612 *Kinder des Sturms*. Miguel Alexandre. D/A 2008.

613 *Die Frau vom Checkpoint Charlie*. Miguel Alexandre. D 2006.

614 Hannemann, Matthias: ARD-Film »Die Spionin«. Vera, das sind Nazis!, *Frankfurter Allgemeine* vom 27.12.2013.

615 *Berlin 36* (2009), TC: 00:31:27, 00:54:45, 00:55:01.

616 »Für Forscher und Journalisten, die dem Fall Bergmann und damit auch dem Fall Ratjen nachgegangen sind, ist die Geschichte, wie sie der Kinofilm jetzt aufbereitet hat, von den Fakten nicht gedeckt. Experten, die für die Filmleute recherchierten, haben große Zweifel. Der Sportjournalist Volker Kluge hat die Macher von ›Berlin 36‹ fachlich beraten. Sein Urteil ist eindeutig. ›Nach

levanten Punkt bei der Analyse dieser nicht historisch belegten filmischen Auslegung ist, beschreibt dieses Zitat:

Der Film behauptet, dass die NS-Reichssportführung Ratjens Geschlecht kannte und ihn erpresste, gegen Bergmann anzutreten. Und mehr noch: Der Film suggeriert, dass erst die Nazis Ratjen zum Sportstar aufbauten. »Ratjen war seit 1934 wiederholt Gau-meister, 1936 sogar deutsche Meisterin«, weiß jedoch Historiker Berno Bahro von der Uni Potsdam. Ratjen tauchte 1936 demnach nicht aus dem Nichts auf, sondern hatte eine mühsam erkämpfte Sportkarriere hinter sich. Ratjen wäre im Olympiakader gewesen, auch wenn es Gretel Bergmann nie gegeben hätte. Der Film hingegen reduziert Ratjens Rolle auf die einer von den Nazis gegen Bergmann in Stellung gebrachten Gegenspielerin.⁶¹⁷

Die Figur Marie Kettler wird von einem männlichen Schauspieler gespielt und beschreibt sich im Film auch selbst als Junge in Frauenkleidern. In einem Originalinterviewausschnitt im Spielfilm mit Gretel Bergmann werden männliche Pronomen für diese Person benutzt.⁶¹⁸ Im Abspann des Films wird die amtliche Erklärung der Person zum Mann im Jahr 1939 in einer Einblendung zusammengefasst.⁶¹⁹ Gretel Bergmann ist somit die einzige weibliche Rolle einer weiblichen Schauspielerin mit Relevanz für die Handlung. Im Fall von *Berlin 36* gab es während der Produktion und nach der Veröffentlichung starke Kritik von HistorikerInnen. Dies betrifft auch die Umsetzung von dramaturgischen Freiheiten entgegen bekannter historischer Fakten, um bereits dramatische Abläufe noch intensiver im Film darzustellen.⁶²⁰ So war Gretel Bergmann nicht wie im Film dargestellt im Olympiastadion und die Latte wurde von Dora Ratjen anscheinend nicht absichtlich gerissen. Die historische Genauigkeit scheint für den Regisseur jedoch nicht ausschlaggebend gewesen zu sein. Er wird zitiert mit dem Satz: »Man kann sich darüber vielleicht mokieren, aber ich möchte die Szene nicht sehen ohne Gretel, die wäre dann im Stadion einfach viel langweiliger geworden.«⁶²¹ Die Problematik bei der filmischen Darstellung von Geschichte ist, dass dabei häufig nicht die historische Geschichte im Vordergrund steht, sondern die künstlerische Interpretation und die Vermarktung, also den damit verbundenen Einnahmen, wie diese Filmkritik anspricht:

Auf den Vorwurf, der Film nehme es nicht so genau mit der historischen Wahrheit, reagiert Regisseur Kaspar Heidelbach gelassen. Für die Vermarktung seien andere ver-

Kenntnis der überlieferten Dokumente schließe ich es in der Tat aus, dass Dora Ratjen von den Nazis bewusst als »Geheimwaffe« für die Olympischen Spiele aufgebaut wurde.« [...] Der Potsdamer Historiker Berno Bahro, der für das Buch zum Film verantwortlich ist, spricht von »deutlichen Abweichungen zwischen Realität und Darstellung«. Im Buch hat er den Fall Ratjen so präzise wie möglich beschrieben, er kannte den Heydrich-Bericht und hat deshalb die gesamte Geschichte mit vielen Fragezeichen versehen. Er warnte eindringlich davor, den Film als »wahre Geschichte« zu verkaufen.«, in: Berg, Stefan: *Legenden. Die wahre Dora*, *Spiegel* vom 13.09.2009.

617 Barsuhn, Michael: Konstrukt statt Wahrheit, *Frankfurter Rundschau* vom 14.09.2009.

618 *Berlin 36* (2009), TC: 01:34:30.

619 Ebd., TC: 01:35:04.

620 Vgl. Berg, Stefan: *Legenden. Die wahre Dora*, *Spiegel* vom 13.09.2009.

621 Barsuhn, Michael: Konstrukt statt Wahrheit, *Frankfurter Rundschau* vom 14.09.2009.

antwortlich, auch der Untertitel des Films ›Die wahre Geschichte einer Siegerin‹ stamme nicht von ihm. ›Mir kann ja eine kontroverse Diskussion um den Film nur gut tun, so Heidelberg. ›Vielleicht treibt das mehr Leute ins Kino.«⁶²²

Inwieweit prägt es das Geschichtsbild des Publikums, wenn historische Abläufe paraphrasiert werden und die geschichtswissenschaftlichen Belege nicht Kern der filmischen Umsetzung sind? Eine übergeordnete Instanz, die solche Bedenken von wissenschaftlicher Seite aufnimmt, scheint es nicht zu geben. Eine solche Instanz könnte auch kontrollieren in welcher Form künstliche Werke zur Wissensvermittlung genutzt werden. Denn es ist problematisch, »dass die Produktion mit ihrem Film den Anspruch erhebt, ein Geschichtsbild zu vermitteln, das zur Unterrichtung der Jugend geeignet ist. Auf seiner Homepage bietet der Verleih Schulmaterial an, das bedenkenlos die historische Unrichtigkeit des Films weitertransportiert.«⁶²³

Für die Analyse relevant erscheint, dass diese Abänderungen auch dazu genutzt werden, die Filmfigur Gretel Bergmann unter anderem in einem sexuellen Kontext zu inszenieren.⁶²⁴ Ein erfundener Erzählstrang, der von wissenschaftlicher Seite kritisiert wird und ein nicht belegbares Geschichtsbild vermittelt, wird dazu genutzt eine jüdische Frau als sexuell anziehend für einen Protagonisten zu machen.⁶²⁵

Interessant ist im Rückgriff auf das Kapitel zur körperlichen Betrachtung der Frau im »Dritten Reich« wie wichtig dem Regime die körperliche Überlegenheit der deutschen Frau war. Wie angeführt ist durch Forschung nicht belegbar, dass das Regime über die Geschlechtsidentität von Dora Bescheid wusste, auch wenn das im Film so inszeniert wird. Die Möglichkeit, die historisch belegbare verbreitete Propaganda der körperlichen Überlegenheit »arischer« Frauen dem Publikum zu vermitteln, wurde also nicht genutzt. Der Film erzählt einen vom Regime angezettelten Kampf von Frau gegen Mann und nicht die historische Intention des Regimes des Sieges einer »arischen« Frau gegen eine nicht »arische« Frau. Keine anderen untersuchten Filme haben den Kampf zwischen Frauen durch Propagandamaßnahmen zur Handlung. Es gibt ansonsten nur eine deutsche Produktionsbeteiligung an dem englischsprachigen Film *Zeit für Legenden*⁶²⁶ über den US-amerikanischen Sportler Jesse Owens, der an den Olympischen Spielen 1936 teilnahm und wegen seiner Hauptfarbe für die rassistische Politik des »Dritten Reichs« einen schwierigen diplomatischen Fall darstellte. Weibliche Sportlerinnen sind dabei aber nicht relevant für die Handlung. Die Teilnahme von Jesse Owens an den Olympischen

622 Ebd.

623 Barsuhn, Michael: »Keine wahre Geschichte«, in Deutschlandfunk vom 19.09.2009: <https://www.deutschlandfunk.de/keine-wahre-geschichte-100.html> zuletzt aufgerufen am 15.07.2023.

624 *Berlin 36* (2009), TC: 00:54:50–00:54:55.

625 »Noch in jüngsten Interviews gibt Bergmann an, 1936 nicht bemerkt zu haben, dass ihre Sportkollegin Dora Ratjen in Wirklichkeit ein Mann war. Genau dies ist aber ein zentrales Motiv des Films. Die innige Beziehung der beiden Außenseiterinnen, der Jüdin Gretel Bergmann und der maskulin wirkenden Dora Ratjen, kann sich im Film erst entwickeln, nachdem Bergmann durch Zufall die wahre geschlechtliche Identität Ratjens beim Duschen entdeckt hat. Beide verbünden sich gegen die Nazis. In Wahrheit hatten Bergmann und Ratjen allenfalls ein loses Verhältnis.«, in: Barsuhn, Michael: »Keine wahre Geschichte«, in Deutschlandfunk vom 19.09.2009.

626 *Zeit für Legenden*. Stephen Hopkins. F/D/CDN 2016.

Spielen wird ebenfalls in den Filmen über die Brüder Dassler in *Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma*⁶²⁷ und *Die Dasslers – Pioniere, Brüder und Rivalen*⁶²⁸ erwähnt.

Innerhalb von *Berlin 36* gibt es mehrere Szenen in denen Gretel Bergmann von den anderen Sportlerinnen und manchen Trainern gemobbt und schikaniert wird.⁶²⁹ Es gibt allerdings eine Interviewaussage von der Person Gretel Bergmann im deutschen Fernsehen aus dem Jahr 1988, die besagt, sie sei von den Athletinnen und Trainern ohne Vorurteile im Trainingslager – das lange im Film dargestellt wird – aufgenommen worden.⁶³⁰ Soll die belegte Ausgrenzung von Gretel Bergmann durch das Regime durch andere Figuren verstärkt werden? Vereinfachungen von Sachverhalten und Zuspitzungen für den Spannungsbogen sind in Spielfilmen nicht selten zu beobachten, obwohl die historische Diskriminierung bereits ausreichendes Material bieten würde. Neben Gretel Bergmann hat es auch weitere deutsche SportlerInnen mit jüdischen Vorfahren gegeben, deren Teilnahme im Vorfeld zu vielen politischen Auseinandersetzungen geführt hat. Doch bei der Auswahl der zu verfilmenden Biografien kann berücksichtigt werden, dass 1936 »Halbjuden« noch als Reichsbürger galten und deshalb nicht im gleichen Maße ausgeschlossen werden konnten wie z. B. Gretel Bergmann als »Volljüdin«. Das Regime hatte dennoch die Intention die Teilnahme jeglicher Personen mit jüdischen Vorfahren zu verhindern. Die Fechterin Helene Mayer nahm teil und gewann eine Medaille. Sie entsprach äußerlich den ideologischen Maßgaben einer »arischen« Frau⁶³¹ und grüßte sogar mit dem »Deutschen Gruß« bei der Preisverleihung, trotz ihrer Einteilung als »Halbjüdin« und schien erfreut über einen Blumenstrauß von Adolf Hitler persönlich.⁶³² Eine sinnvolle Ergänzung bei der Aufarbeitung des »Dritten Reichs« anhand von biografischen Verfilmungen könnte sein, nicht mehr nur Personen auszuwählen, die als eindeutige Opfer oder TäterIn des Regimes porträtiert werden. Menschen die beispielsweise der Propaganda glaubten oder die als BefürworterIn der Ideologie trotzdem vom System ausgegrenzt wurden, waren eine historische Realität. Anhand solcher Biografien könnte den ZuschauerInnen die Vielschichtigkeit einer faschistischen Gesellschaft nahe gebracht und die Sensibilität des Publikums für die Verführung durch Propaganda und Massenveranstaltungen geschärft werden. Der Film wäre durch seine künstlerischen und technischen Möglichkeiten dafür geeignet um das emotionale Leiten von Menschen zu verdeutlichen.

Ebenso selten in Spielfilmen thematisiert, ist das direkte Ansprechen von Frauen im »Dritten Reich« im BDM oder der NS-Frauenschaft, Plakaten oder ähnlichem, die das NS-Frauenbild mit der Rassenideologie verbinden. Das aggressive Drängen an die Frauen Kinder zu bekommen und das nur mit den vom Regime erwünschten Personenkreisen findet sich in den untersuchten Filmen in dieser Intensität nicht wieder. Tatsächlich ist nur in einem Film der Statistik ein kurz eingeblendetes Plakat in einer Polizeiwache zu sehen. Dies ist in einem Film über Rassismus im »Dritten Reich« zu finden und nicht in den Filmen über das alltägliche Leben. Das Plakat zeigt eine Frau mit einem Kind auf

627 *Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma*. Oliver Dommengeset. D 2016.

628 *Die Dasslers – Pioniere, Brüder und Rivalen*. Cyrill Boss. D 2015.

629 *Berlin 36* (2009), TC: 00:26:15, 00:35:54, 00:55:24.

630 Vgl. Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 100.

631 Vgl. Koop: »Wer Jude ist, bestimme ich«, S. 189.

632 Vgl. Czech: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland, S. 101ff.

dem Arm und dem Text: »Deutsche Frau! FREMDE DÜRFEN NICHT NACH DIR GREIFEN. Halte Dein Blut rein. DU TRÄGST IN DIR DAS ERBE KÜNFTIGER GESCHLECHTER«⁶³³. Ansonsten sind Plakate wie z.B. Kinoplakate, die an Frauen gerichtet waren, in den Filmen der Statistik nur in Holocaustfilmen wie *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* zu sehen.⁶³⁴ Auch die direkte Einbindung des Kinos als Thema insbesondere für Frauen in »Kriegswitwenschauen« wird nur in diesem Film genannt.⁶³⁵ Die einzige Ausnahme von dieser Feststellung bildet hier *Dresden*. In *Dresden* werden die Schließung der Kinos zum Kriegsende und der Film *Die grosse Liebe* angesprochen.⁶³⁶ *Die grosse Liebe* ist ein Film aus dem Jahr 1942 und ist als »Durchhaltefilm« für Frauen zu betrachten. Darin geht es um die kriegsbedingte Trennung der Frauen von ihren Männern. Aus diesem Film stammen die über das »Dritte Reich« hinaus noch bekannten Lieder »Davon geht die Welt nicht unter« und »Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehen«. Es handelt sich um einen Staatsauftragsfilm und einen der erfolgreichsten Filme im »Dritten Reich«. Er erhielt die Prädikate »staatspolitisch und künstlerisch wertvoll« und »volkstümlich wertvoll«. In *Dresden* wird dies alles dem Publikum nicht übermittelt, es erfährt lediglich den Filmtitel. Im Laufe des Spielfilms sind jedoch beide Lieder in unterschiedlicher Art und Weise als Hintergrundmusik zu hören. Aber es lässt sich festhalten, dass NS-Spielfilme in den untersuchten Filmen häufig in Verbindung mit Frauenrollen stehen. Gegebenheiten der NS-Filmpropaganda werden nicht ihrem Umfang entsprechend vermittelt. Was bedeutet das konkret?

In einer Szene in *Rosenstraße* möchte die Protagonistin die Freilassung ihres jüdischen Ehemannes erreichen. Das soll während eines Balls stattfinden. In der Szene in der es eine Filmpremierenfeier zu geben scheint, wird der NS-Spielfilm *Ein Walzer für dich*⁶³⁷ erwähnt. Da diese Szene eindeutig im Krieg spielt, ist das allerdings kaum möglich, da *Ein Walzer für dich* bereits 1934 Premiere feierte.⁶³⁸ Im Jahr 1943 kam ein Film in die Kinos der *Ein Walzer mit dir*⁶³⁹ heißt, der vielleicht gemeint sein könnte. Jedoch wird innerhalb der Szene erzählt, Goebbels habe bereits die Rede gehalten in der er den »totalen Krieg« ausruft. Diese Rede fand jedoch am 18.02.1943 statt und *Ein Walzer mit dir* hatte am 12.02.1943 seine Uraufführung.⁶⁴⁰ Im Zuge des Gesprächs über den Kinofilm wird die Popularität von Schauspielerinnen in den Kriegsjahren mit den Worten: »Je mehr Soldaten fallen, desto beliebter wird sie« angesprochen.⁶⁴¹ Das wird allerdings anhand einer fiktiven Schauspielerin gemacht, obwohl es viele historische Persönlichkeiten gegeben hätte. Jedoch wird die angesprochene Schauspielerin als nicht gegen JüdInnen eingestellt inszeniert, da sie der Protagonistin hilft. Somit ist auch in dieser einmaligen Darstellung von berühmten Schauspielerinnen weder eine echte Person porträtiert worden noch eine bekannte Frau, die mit dem Regime zusammenarbeitet und die der Ideologie anhängt.

633 Neger, Neger, Schornsteinfeger (2006), Teil 2, TC: 00:59:05.

634 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 00:34:55.

635 Ebd., TC: 00:43:28–00:43:35; Ebd., TC: 00:44:00–00:44:15.

636 *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:43:32–00:43:38.

637 *Ein Walzer für dich*. Georg Zoch. D 1934.

638 Vgl. Hobsch: Film im »Dritten Reich«. Band 1, S. 10–15.

639 *Ein Walzer mit dir*. Hubert Marischka. D 1943.

640 Vgl. Hobsch: Film im »Dritten Reich«. Band 1, S. 16.

641 *Rosenstraße* (2002), TC: 01:45:17–01:45:19.

Das könnte problematisch sein, wenn es notwendig scheint »die Hauptgestalten derartiger [NS] Filme als Träger der nationalsozialistischen Ideologie anzusehen«⁶⁴².

Im Kontext von NS-Spielfilmen sind noch weitere Beispiele mit fehlerhaften historischen Überlieferungen in den untersuchten Filmen zu erkennen. Die Protagonistin besucht mit einer Freundin zu Beginn des Holocaustfilms *Die Kinder der Villa Emma*⁶⁴³ eine Kinovorführung.⁶⁴⁴ Die beiden Mädchen schauen sich laut den gezeigten Ausschnitten im Kino *Die beiden Schwestern*⁶⁴⁵ an, dessen Uraufführung allerdings erst am 27.10.1943 war. Die Einblendung kurz danach sagt, dass das Gezeigte an einem Tag Anfang April 1941 in Wien stattfindet. Die beiden können den Film also zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht gesehen haben. Sie schwärmen beide für den Schauspieler O.W. Fischer – der in dem Kinofilm mitspielt – von dem die Protagonistin Betty auch ein Bild von ihrer Freundin Paula bekommt⁶⁴⁶, welches sie sich auf der Flucht⁶⁴⁷ und wenn sie traurig ist⁶⁴⁸ anschaut. Dem Publikum wird das Bild als Referenz wiederkehrend gezeigt, bis es von einem NS-Mann mitgenommen wird.⁶⁴⁹ O.W. Fischer hatte aber auch bereits zu dem angegebenen Zeitpunkt in *Burgtheater*⁶⁵⁰, *Anton der Letzte*⁶⁵¹ und *Meine Tochter lebt in Wien*⁶⁵² mitgespielt, die sich die beiden im Film hätten zeitlich stimmig anschauen können. Es ist anzunehmen, dass die meisten ZuschauerInnen anhand der kurzen Sequenzen den NS-Kinofilm nicht erkannt haben, falls sie ihn überhaupt kennen. Denn es ist davon auszugehen, dass die Mehrheit des heutigen Publikums die Kinofilme zwischen 1933–1945 nicht mehr kennt. Die Auswahl des Films scheint möglicherweise für die gezeigten Szenen eine dramaturgische zu sein und ist im Rahmen der künstlerischen Freiheit für die Gestaltung des Films legitim. Sie übergeht dadurch jedoch den Aspekt der zeitlichen Abfolge und vernachlässigt die Unmöglichkeit, dass eine Person, die 1941 fliehen muss, diesen Film zu diesem Zeitpunkt nicht gesehen haben kann. Diese genannten Beispiele sind aus zwei Filmen, die auf wahren Begebenheiten beruhen, weshalb eine solche Anpassung der historischen Abläufe an die Filmhandlung besonders auffällt.

Doch Abänderungen bei Holocaustfilmen beziehen sich nicht nur auf Kunst und Kultur aus dem »Dritten Reich«, sondern auch auf historische Personen. Insbesondere jüdische Personen im Widerstand sind in deutschen Holocaustfilmen kaum verkörpert. Die Darstellung jüdischer Frauen bezieht sich auf die besprochene Opferrolle häufig im sexuellen Kontext. Dies kann allerdings als künstlerische bzw. gesellschaftlich gewachsene und nicht geschichtswissenschaftliche Begründung bewertet werden, da es auch

642 Albrecht: Nationalsozialistische Filmpolitik, S. 311.

643 *Die Kinder der Villa Emma*. Nikolaus Leytner. A/D 2016.

644 Ebd., TC: 00:00:05–00:02:25.

645 *Die beiden Schwestern*. Erich Waschneck. D 1943.

646 *Die Kinder der Villa Emma* (2016), TC: 00:08:43.

647 Ebd., TC: 00:09:11.

648 Ebd., TC: 00:21:58.

649 Ebd., TC: 00:39:33, 01:11:58, 01:34:54, 01:35:42.

650 *Burgtheater*. Willi Forst. D 1936.

651 *Anton der Letzte*. E.W. Emo. D 1939.

652 *Meine Tochter lebt in Wien*. E.W. Emo. D 1940.

Beispiele für jüdischen Widerstand im »Dritten Reich« gab, in denen viele Frauen aktiv dabei waren.⁶⁵³ Hier nur ein Beispiel dafür:

Später folgten die weiblichen und männlichen Mitglieder einzelner Widerstandsgruppen, in denen auch zahlreiche Jüdinnen aktiv gewesen sind, beispielsweise in der Baum-Gruppe, die überwiegend aus jüdischen Arbeiterinnen und Arbeitern bestand und 1941 und in der ersten Hälfte des Jahres 1942 in Berlin tätig war. Zu dieser Gruppe zählten u.a. Charlotte Holzer, Marianne Joachim, Marianne Baum, Hella Hirsch, Hanni Mayer und Hildegard Loewy.⁶⁵⁴

Dieses Phänomen, dass der deutsche Spielfilm nicht seine Möglichkeiten nutzt um bisher unbekanntere jüdische Frauen im Widerstand dem Publikum vorzustellen, zeigt sich an der Verfilmung der Geschichte um die Kinder der Villa Emma im gleichnamigen Film. Die Gründerin des Kinder- und Jugend-*Aliyah* Recha Freier wird darin nämlich überhaupt nicht dargestellt und nur knapp erwähnt.⁶⁵⁵ Ein Aspekt, der KritikerInnen des Films, die Recha Freier kennen, aufgefallen ist, wie z.B. in dieser Kritik:

Schade ist, dass diese dramatische, aber auch faszinierende Geschichte über weite Strecken recht konventionell in Szene gesetzt wurde. Zudem wäre es interessant gewesen, die Einblicke in die Arbeit der Hilfsorganisationen und ihrer Mitarbeiter zu vertiefen. So fällt zum Beispiel oft beiläufig der Name Recha Freier. Dass die Gründerin der Kinder- und Jugend-*Aliyah* den Zuschauern bekannt ist, darf jedoch bezweifelt werden.⁶⁵⁶

Die Flucht der Kinder durch Süd-Osteuropa über mehrere Jahre findet komplett ohne Recha Freier statt. Eine Entscheidung die für die Inszenierung des Films getroffen wurde und nicht der historischen Rekonstruktion entspricht.⁶⁵⁷ Ihr Anteil bis Zagreb ist belegt, wie hier zusammengefasst wird:

Von Zagreb aus sollte die Gruppe weiter mit dem Zug über Istanbul nach Haifa fahren. Über hundert Kinder konnten mit Recha Freier ins Land der Rettung kommen, anderen fehlten die Papiere, sie blieben zurück. Dem Kroaten Josef Indig überließ Recha Freier über 40 Kinder aus Österreich und Deutschland.⁶⁵⁸

Im Film wird ihre Person und ihr Anteil an der Rettung nicht nur nicht dargestellt, sondern durch einen (fiktiven) Mann repräsentiert, der in Zagreb dann erschossen wird, was im Film die Begründung liefert warum Josef Indig ab da die Gruppe übernimmt. Durch

653 Vgl. Römer, Gernot (Hg.): »Wir haben uns gewehrt« Wie Juden aus Schwaben gegen Hitler kämpften und wie Christen Juden halfen, Augsburg 1995, S. 12.

654 Kliner-Fruck: »Es ging ja ums Überleben«, S. 62.

655 *Die Kinder der Villa Emma* (2016), TC: 00:14:19-00:14:25, 00:14:45-00:14:48.

656 Sakowitz, Sven: Es war einmal in Italien, *Jüdische Allgemeine* vom 26.03.2018.

657 Vgl. Fetscher, Caroline: Verfolgung im Nationalsozialismus. Die Villa Emma als Schutzraum, *Tagespiegel* vom 20.06.2016.

658 Wollmann-Fiedler, Christel: »Joškos Kinder«, *haGalil online* vom 07.09.2020: <https://www.hagalil.com/2020/09/josef-indig/> zuletzt aufgerufen am 04.10.2023.

diese filmische Entscheidung fällt im Film die durch Aussagen übermittelte Verbundenheit der Kinder mit Recha Freier komplett weg.⁶⁵⁹

Aber auch Josef Indigs Leben wird im Film nicht nur anhand von historischen Belegen inszeniert. So wird im Film erwähnt eigentlich wollte er heiraten, tat es aber wegen der Flucht nicht und es wird angedeutet, die Hochzeit wäre abgesagt und die Verbindung gelöst.⁶⁶⁰ Vom Historiker Klaus Voigt wird nach seinen Recherchen zu Josef Indig allerdings ausgesagt, seine Frau und er lernten sich »in der Schweiz in der Zionistenvereinigung [...] kennen, haben geheiratet und sind zusammen nach Palästina gegangen.«⁶⁶¹ Warum nicht alle Recherchen von Klaus Voigt – der zu diesem Thema veröffentlicht hat – sowohl zu Recha Freiers Arbeit als auch zu Josef Indigs Leben Teil der Handlung des Films wurden, obwohl er als wissenschaftlicher Berater aufgeführt wird⁶⁶², ist nicht zu rekonstruieren. Selbst die Beschreibung der ARD zu dem Hintergrund des Films beginnt mit einer Beschreibung über Recha Freier. Drei Mal wird sie darin namentlich erwähnt, unter anderem ist zu lesen »Die Flucht in die Schweiz wurde vorbereitet. Auch Recha Freier, die immer Kontakt zu der Gruppe hielt, half dabei.«⁶⁶³, obwohl sie im Film keine Rolle bei der Umsetzung spielt. Den ZuschauerInnen wird im Film weder sie noch ihre Arbeit, der Aufbau der Organisation, ihre Begleitung der Kinder bis Zagreb und ihre Bedeutung für den weiteren Rettungsweg der Kinder erzählt. Ihre Relevanz fehlt in diesem Film, besonders wenn in sonst beinahe jeder Nennung der historischen Abläufe – abgesehen von dem Spielfilm selbst – ihr Name, ihre Arbeit und ihre Mitreise erwähnt wird.⁶⁶⁴ Obwohl historische Frauen in Gedenktafeln⁶⁶⁵ oder Ehrungen Jahrzehnte vor dem untersuchten Zeitraum Teil der Erinnerungskultur sind, wird diese Art des Gedenkens nicht in die Spielfilme übertragen. Das Beispiel Recha Freier zeigt, dass das anscheinend unabhängig von der Zugehörigkeit der verfolgten Gruppe für alle Frauen in den untersuchten Spielfilmen zutrifft.

Dass Frauenbiografien umgeschrieben, umgedeutet oder in der Öffentlichkeit durch Stereotype manchmal absichtlich anders vermittelt werden, ist ein Phänomen, welches

659 Vgl. Voigt, Klaus: *Solidarität und Hilfe für Juden während der NS-Zeit. Band 6. Villa Emma. Jüdische Kinder auf der Flucht 1940–1945*, Berlin, S. 83.

660 *Die Kinder der Villa Emma* (2016), TC: 00:59:38–00:59:45.

661 Wollmann-Fiedler, Christel: »Joškos Kinder«, *haGalil online* vom 07.09.2020.

662 Vgl. Internetseite der ARD, Rubrik Filme im Ersten, Hintergrundinformationen »Die wahre Geschichte der Villa Emma« zum Film *Die Kinder der Villa Emma*: <https://www.daserste.de/unterhaltung/film/filme-im-ersten/die-kinder-der-villa-emma-wahre-geschichte100.html#> zuletzt aufgerufen am 04.10.2023.

663 Ebd.

664 Vgl. Maierhof, Gudrun: »Recha Freier. October 29, 1982–1984«, auf der Internetseite des Jewish Women's Archive: <https://jwa.org/encyclopedia/article/freier-recha> zuletzt aufgerufen am 07.11.2023; Vgl. Knaut, Susanne/Kastenhofer, Marlies: Die Geschichte der Villa Emma: Jüdische Kinder auf der Flucht, *Die Presse* vom 22.03.2016; Vgl. Internetseite der Gedenkorte Europa 1939–1945, Rubrik Italien, Villa Emma: <https://www.gedenkorte-europa.eu/%5Bcontent/list/169> zuletzt aufgerufen am 05.10.2023; Vgl. Fetscher: Verfolgung im Nationalsozialismus, *Tagesspiegel* vom 20.06.2016.

665 Vgl. Internetseite des Bezirksamts Charlottenburg-Wilmersdorf, Rubrik Persönlichkeiten und Gedenktafeln, Gedenktafel für Recha Freier: <https://www.berlin.de/ba-charlottenburg-wilmersdorf/ueber-den-bezirk/geschichte/persoennlichkeiten-und-gedenktafeln/artikel.125520.php> zuletzt aufgerufen am 04.10.2023.

nicht nur auf Frauen im Kontext des »Dritten Reichs« zutrifft.⁶⁶⁶ Besonders ist das im medialen Umgang mit weiblichen Opfern männlicher Täter noch heute erkennbar, wie das Beispiel von Natascha Kampusch zeigt:

Die Kraft, die Kampusch ihr Überleben und Entkommen gesichert hat, ist nun genau das, was die Boulevardpresse stört. Die »zweite Viktimisierung« ist in vollem Gange. [...] Kampusch will über sexuelle Übergriffe während ihrer Gefangenschaft nicht sprechen. Der Boulevard hyperfokussiert darauf. Der Täter ließ Kampusch so hungern, dass die zwischenzeitlich als Jugendliche weniger wog als bei ihrer Entführung. Als sie später zunimmt, wird jedes Kilo kommentiert.⁶⁶⁷

Das erkannte Muster der untersuchten Spielfilme ist also keines, dass nur auf historische Abläufe oder filmische Kunst angewendet werden kann. Die Spielfilme sind somit vielmehr in einem gesamtgesellschaftlichen Umgang mit Frauen zu betrachten.

Das gilt für Opfer wie TäterInnen gleichermaßen. Da Lager allgemein kaum in den Spielfilmen der Jahre 2000–2020 vorkommen, gibt es nicht viel zu analysierendes Material über die dortigen Abläufe und das Wachpersonal. Dennoch findet sich unter diesen wenigen Ausschnitten auch keine einzige weibliche Aufseherin, deren Arbeitsalltag oder Position eindeutig besprochen wird. Es handelt sich bei KZ-Aufseherinnen aber nicht um ein neu entdecktes Phänomen der Forschung, das unbekannt wäre. Eher im Gegenteil war es schon kurz nach der Befreiung der Lager bekannt.⁶⁶⁸ Im Film *Death Mills* des amerikanischen Militärs, der der deutschen Bevölkerung über die Konzentrationslager kurz nach der Befreiung gezeigt wurde, wird es bereits erwähnt. Die übersetzte Version des Films für die amerikanische Bevölkerung zeigt weibliche Aufseherinnen in Bergen-Belsen mit dem Voice-Over: »Men or Women they were the Nazi elite, Himmlers own. Amazons turned Nazi killers were merciless in the use of the whip, practiced in torture and murder. Deadlier than the male.«⁶⁶⁹ Die Argumentation es wäre kaum oder wenig bekannt (gewesen) über Frauen in Machtpositionen auch in Lagern kann nicht standhalten. Das belegen auch die durchaus beachteten Prozesse gegen Frauen in diesen Positio-

666 »Es scheint also, dass es viel Distanz braucht, bis wir misogynie Muster klarer erkennen. Äußerungen, Bewertungen oder Urteile, die man Jahre oder Jahrzehnte später eindeutig als sexistisch bezeichnet, werden im Moment des sogenannten Skandals oft nicht als solche erkannt. [...] Kein Wunder, sind wir doch alle mit ihnen aufgewachsen.«, in: Hausbichler, Beate/Maan, Noura: *Wie Frauen das Böse über die Welt brachten*, in: dies. (Hg.): *Gerade gerückt. Verurteilt, skandalisiert, verleumdet: Wie Biografien prominenter Frauen verzerrt werden*, o.O. 2023, S. 9–14, S. 13f.

667 Opis, Ricarda: Natascha Kampusch: Das falsche Opfer, in: Hausbichler, Beate/Maan, Noura (Hg.): *Gerade gerückt. Verurteilt, skandalisiert, verleumdet: Wie Biografien prominenter Frauen verzerrt werden*, o.O. 2023, S. 65–70, S. 68.

668 »Insgesamt befanden sich zu diesem Zeitpunkt [nach Tage nach Befreiung von Bergen-Belsen] noch etwa 50 SS-Männer und 30 SS-Frauen auf dem Lagergelände.«, in: Taake: *Angeklagt*, S. 38.

669 *Death Mills*, digitalisierte Version in der Datenbank des Projekts Visual History of the Holocaust, NARA LID 111-OF-19 – Death Mills: <https://www.vhh-mmsi.eu/mmsi/objects/48067/summary> oder VHH-I-0009302 (vhh-mmsi.eu) zuletzt aufgerufen am 29.07.2022, TC: 00:10:21-00:10:35.

nen.⁶⁷⁰ Die Alliierten waren sich der Bedeutung von und Gefahr durch Frauen bewusst, denn »deren Verhaftungen erfolgten allerdings nicht aufgrund ihrer Gleichbehandlung, sondern wegen der von ihnen ausgehenden doppelten Gefahr, als NS-Aktivistinnen und Frauen. Von ihnen befürchtete die US-Armee besonders Attacken gegenüber ihren Angehörigen.«⁶⁷¹ Vielmehr erhärtet sich der Verdacht in der deutschen Erinnerungskultur wurde ein bekannter und gut dokumentierter Fakt über Frauen in Machtstrukturen missachtet. Stattdessen fokussierte man sich auf die Männer und vor allem in der medialen Übermittlung erhielten Frauen »unweibliche« und teilweise tierähnliche Zuschreibungen, die sie vom ansonsten »reinen« weiblichen Geschlecht abgrenzen sollte.⁶⁷² Die Sicht auf die Geschlechter in den beiden deutschen Ländern, allerdings vor allem in der BRD, propagierte ein Frauenbild, das nicht mit der Realität im »Dritten Reich« zusammen passte und deshalb verschwiegen oder abgeändert wurde. Das heißt, wenn heute die Forschung zu Frauen und ihre Bedeutung in der Geschichte stärker beachtet wird oder nicht wie in den Jahrzehnten nach dem Ende des Kriegs als Nischenthema einiger WissenschaftlerInnen, dann werden zum großen Teil bereits festgehaltene Erkenntnisse als solche vermittelt. Der jahrzehntelange Fokus der Geschichte des »Dritten Reichs« aus männlicher Perspektive hat bis heute Auswirkungen und wird auch noch länger Strukturen und Arbeitsprozesse prägen. Als Ausblick sollte auch immer beobachtet werden, wie außerhalb von Deutschland deutsche Geschichte und die Geschlechterverhältnisse verfilmt werden.

Dazu wird zur Verdeutlichung ein Beispiel genannt. Im Jahr 2009 kam *Unter Bauern – Retter in der Nacht* in die deutschen Kinos. Der Spielfilm zählt zu den Holocaustfilmen, die die Autobiografie einer untergetauchten Jüdin verfilmt und eine Frau in der Hauptrolle hat. Doch sind nicht alle Kriterien für die Statistik erfüllt.⁶⁷³ Ausschlaggebend für die Statistik ist die Argumentation der Umsetzung von Geschichte mit Frauen als Protagonistin durch deutsche Regisseure für ein deutsches Publikum.⁶⁷⁴ Die Verfil-

670 Vgl. Heise, Ljiljana: Verhandelte Schuld. Täterinnenschaft im ersten britischen Ravensbrück-Prozess 1946/47, in: Figge, Maja/Hanitzsch, Konstanze/Teuber, Nadine (Hg.): *Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah*, Bielefeld 2010, S. 149–170, S. 149.

671 Meyer, Kathrin: *Entnazifizierung von Frauen. Die Internierungslager der US-Zone Deutschlands 1945–1952*, Berlin 2004, S. 248.

672 Vgl. Kuretsidis-Haider: Täterinnen vor Gericht, S. 203ff.

673 Zwar sind deutsche SchauspielerInnen beteiligt, allerdings wird sowohl in der FSK Liste als auch im Portal filmdienst.de ein englischer bzw. nicht deutscher Filmtitel als Original aufgeführt und Regie führte der Niederländer Ludi Boeken.

674 Zunächst ist in der übermittelten Liste der FSK zu den Fernsehfilmen in der Rubrik »Von der FSK freigegebene Spiel- und Fernsehfilme mit deutscher Beteiligung. Herstellungsjahr 2000–2020« *Auschwitz* zwar gelistet, jedoch ohne Nennung eines Veröffentlichungsdatums. Auf der Webseite des Lexikons des internationalen Films wird als Erstaufführung nur die Veröffentlichung der DVD und BD angegeben. Somit kann der Film nicht Teil der bestehenden Statistik sein, da dort die Filme nur durch die Erstausstrahlung im Fernsehen oder den Kinostart für die Wahrnehmung des Publikums herangezogen werden. Des Weiteren beschreibt sowohl die übermittelte Liste der FSK als auch das Lexikon des internationalen Films den Film als Dokumentation mit Spielfilmanteilen. (Vgl.: Überblick zu dem Film *Auschwitz* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/538134/auschwitz> zuletzt aufgerufen am 12.04.2023.) Die Anteile an Interviews mit SchülerInnen wie auch das Dokumentationsmaterial überwiegen den Spielfilmszenenanteil und der Film kann somit nicht mehr als Doku-Drama gesehen werden. Doku-Dramen in der Sta-

mung einer solchen (Auto)Biografie stellt innerhalb der Untersuchung eine Besonderheit dar. Deshalb ist zu berücksichtigen, dass sie nicht von einem aus Deutschland stammenden und/oder arbeiteten Regisseur umgesetzt wurde, dessen primäre Sicht auf Geschichtsvermittlung durch die deutsche Erinnerungskultur und Filmpolitik mitgeprägt sein könnte.

6.2.2 Sexualisierte Darstellung als Erzählmittel

Die Arbeit von Frauen für die Wehrmacht wird so gut wie nie in den untersuchten Spielfilmen dargestellt und wenn nur sehr knapp wie in *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*.⁶⁷⁵ Jedoch besteht die alleinige Aufgabe der Frau in Uniform in *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* darin eine jüdische Frau abzuführen, damit ihr Vorgesetzter die jüdische Frau vor der Flucht vergewaltigen kann.⁶⁷⁶ Danach wird sie aus dem Raum geschickt und kommt nicht mehr vor. Die Straftat der Vergewaltigung wird innerhalb des Films von der jüdischen Frau mit den Worten: »Aber ich muss stark sein. Ich hab' ein Kind.«⁶⁷⁷ abgetan und im Film nie wieder erwähnt. Nur der Sohn fragt kurz danach warum die Mutter so traurig ist, sie geht aber nicht darauf ein.⁶⁷⁸

Es findet sich eine wiederkehrende Inszenierung der Sexualisierung und der sexuellen Übergriffe von männlichen Nationalsozialisten auf jüdische Frauen in den Filmen. Dass sexueller Kontakt, ob erzwungen oder freiwillig, im »Dritten Reich« als Straftat auf Grund der sogenannten »Rassenschande« galt, wird in der genannten Szene in *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* nicht aufgegriffen. Wie viel Anteil hat die Darstellung sexueller Gewalt in westlichen Spielfilmen an der Sexualisierung von jüdischen Frauen? Und wie sehr werden antisemitische Stereotype unbewusst übernommen? Lässt sich das anhand des Themas »Rassenschande« in den Holocaustfilmen greifbar machen?

Erwähnung findet das Konzept der sogenannten »Rassenschande« in *Unsere Mütter, Unsere Väter* und *Neger, Neger, Schornsteinfeger*.⁶⁷⁹ In *Dresden* ist ein erhängter Mann zu sehen, dem »Rassenschande« vorgeworfen wurde.⁶⁸⁰ Der Straftatbestand der »Rassenschande«⁶⁸¹ wird nur in *Leo und Claire* tatsächlich als eigenes Themenfeld ausführlicher aufgegriffen und gerichtlich behandelt.⁶⁸² Dem Publikum wird folgende Gerichtsszene gezeigt:

tistik haben den Schwerpunkt in nachgestellten Spielfilmszenen, bei denen die Interviews oder das Dokumentationsmaterial nur ergänzend genutzt werden.

675 *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* (2007), TC: 00:03:50-04:55.

676 *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* (2019), TC: 00:04:47-00:06:06.

677 Ebd., TC: 00:06:16.

678 Ebd., TC: 00:09:15-00:09:40.

679 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 1, TC: 01:00:40-01:01:32, Teil 2, 00:44:50-00:44:55, 00:57:29; *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 1, TC: 00:06:08-00:06:12.

680 *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:41:58.

681 Vgl. Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre. Vom 15. September 1935, in: Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1935, Berlin 1935, S. 1146.

682 *Leo und Claire* (2001), TC: 01:12:40-01:24:38.

den in Filmen hauptsächlich angegriffen von Männern, beschützt von Männern, gerettet von Männern und betrauert von Männern, wie sich in dem Überblick in Kapitel 3.2.2 zeigen ließ. Somit festigt sich das Narrativ, dass den ZuschauerInnen der Blickwinkel der Männer gezeigt wird und nicht, was das mit den Frauen macht und was die Auswirkungen der Erlebnisse sind. Da Frauen in einer Welt leben die männlich geprägt und auf Männer ausgerichtet ist, erscheint dies vermutlich auch Frauen als selbstverständlich. Das findet sich in so vielen alltäglichen Bereichen, dass die Filme nur folgerichtig auch darunterfallen müssen. Denn warum sollte der Spielfilm der einzige Bereich des gesellschaftlichen Lebens sein, wo es anders ist? Um die filmische Darstellung in einen Gesamtüberblick zu betrachten, ist es notwendig sie im Kontext des Lebens des Publikums zu sehen. Dazu an dieser Stelle nur einige Beispiele zu diesem Exkurs um zu verdeutlichen was damit gemeint ist.

Es bezieht sich beispielsweise auf Medizinforschung, die auf Männern beruht und auf die die meisten Medikamente hormonell ausgerichtet sind.⁶⁹⁰ Medizinforschung, die über andere Auswirkungen von Krankheiten bei Frauen weiß, aber die medizinische Versorgung noch nicht bereitsteht.⁶⁹¹ Ebenso technische Geräte wie beispielsweise Sicherheitsausrüstung am Arbeitsplatz, die auf Männerkörper ausgerichtet sind, weshalb »schwere Verletzungen bei Männern [...] zwar zurückgegangen [sind], aber es gibt Hinweise darauf, dass sie bei Frauen sogar gestiegen sind.«⁶⁹² Es geht weiter bei der Erstellung von digitalen Programmen. Wenn z.B. diese hauptsächlich männliche Bewerber bevorzugen, weil sie größtenteils mit diesen Daten gefüttert werden und damit auch Männergesichter besser erkennen.⁶⁹³ Oder Algorithmen, die Frauen benachteiligen, weil die Gesellschaft, die sie entwickelt hat, dies an die Technik weiter gibt.⁶⁹⁴ Das Phänomen »Pink Tax« fällt ebenfalls darunter. Produkte und Dienstleistungen, die an Frauen verkauft und beworben werden, kosten mehr als die Varianten für Männer was dazu führt, dass Frauen für alltägliche Dinge mehr Geld ausgeben müssen als Männer.⁶⁹⁵ Kombiniert

690 Vgl. Simon, Veronika/Boucheligua, Leila: »Geschlechtersensible Medizin. Frauen reagieren anders auf Insulin als Männer«, in tagesschau.de vom 06.10.2023: <https://www.tagesschau.de/wissen/forschung/frauen-insulin-100.html> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

691 Vgl. Prünte, Tabea: »Geschlechtsspezifische Medizin. Frauen und Männer sind anders krank«, in tagesschau.de vom 05.10.2023: <https://www.tagesschau.de/wissen/gesundheitsgeschlechtsspezifische-medizin-100.html> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023; Vgl. Robert-Koch-Institut (Hg.): *Gesundheitliche Lage der Frauen in Deutschland*, 2023, S. 64.

692 Criado-Perez, Caroline: *Unsichtbare Frauen. Wie eine von Daten beherrschte Welt die Hälfte der Bevölkerung ignoriert*, München 2020, S. 161.

693 Vgl. *Programmierte Ungerechtigkeit. Digital Empire in der ZDF-Mediathek* vom 25.10.2022: <https://www.zdf.de/dokumentation/digital-empire/algorithmus-ki-programmierung-vorurteile-diskriminierung-rassismus-social-media-100.html> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

694 Vgl. Brunner, Katharina/Harlan, Elisa/Reitmeir, Shannon: »Zu sexy. Wie KI-Algorithmen Frauen benachteiligen können«, von BR24 vom 08.02.2023: <https://www.br.de/nachrichten/netzwelt/zu-sexy-wie-ki-algorithmen-frauen-benachteiligen-koennen,TU1QL2> zuletzt aufgerufen am 08.02.2023.

695 Vgl. Nier, Hedda: »Pink Tax: Wie viel Frauen drauf zahlen«, in statista vom 11.04.2016: https://de.statista.com/infografik/4626/pink-tax_-wieviel-frauen-drauf-zahlen/ zuletzt aufgerufen am 04.02.2023; Vgl. Gamberl, Elisabeth: Die Recherche. Frau zu sein ist teuer, *Süddeutsche Zeitung* vom 01.05.2016; Vgl. Schönplüg, Karin/Eberhardt, Viktoria: *Gender Pricing. Ein Baustein in der Betrachtung von geschlechtsspezifischer Ungleichheit*, Wien 2019, S. 49–86; Vgl. Antidiskriminie-

mit der »Luxussteuer« auf Menstruationshygieneartikel, die erst durch massiven Protest vor kurzem gesenkt wurde, allerdings nur für einige Produkte.⁶⁹⁶ Der Einkauf von Menstruationsartikeln trotz Mehrwertsteuer von nun sieben Prozent auf ausgewählte Produkte täuscht nicht darüber hinweg, dass Hygiene Frauen körperlich bedingt monatlich mehr Geld kostet als Männer. Was zusammengekommen einen beträchtlichen finanziellen Nachteil für Frauen mit sich bringt. Erweitern werden kann diese Liste der ungleichen Bedingungen mit vielen alltäglichen Dingen von denen manche so banal erscheinen, dass die meisten Menschen sie womöglich nicht mal kennen. Wie z. B. voreingestellte Temperaturen in Büros, die an der durchschnittlich angenehmsten Temperatur für Männer angepasst sind.⁶⁹⁷ Und bei diesen Beispielen sind noch nicht mal die offensichtlichen Diskriminierungen wie ungleiche Bezahlung⁶⁹⁸, Frauen betroffen durch Altersarmut⁶⁹⁹, fehlende Frauen in Vorständen und die Vorurteile über Managerinnen⁷⁰⁰, Unterrepräsentation in politischen Ämtern⁷⁰¹, geschlechtsbezogene Vorurteile zur Kinder-

rungsstelle des Bundes (Hg.): Preisdifferenzierung nach Geschlecht in Deutschland. Forschungsbericht. Eine Studie im Auftrag der Antidiskriminierungsstelle des Bundes, Berlin 2017, S. 10–17.; Vgl. »Einkaufsfalle Supermarkt. Pink Tax: Frauen zahlen mehr« von der Verbraucherzentrale Hamburg vom 08.03.2019: <https://www.vzhh.de/themen/lebensmittel-ernaehrung/einkaufsfalle-supermarkt/pink-tax-frauen-zahlen-mehr> zuletzt aufgerufen am 03.02.2023.

- 696 Vgl. Hamm, Viviane: »Ende der »Tamponssteuer«. Das bringt die Senkung der Mehrwertsteuer auf Periodenprodukte«, in BR Puls Radio vom 27.01.2020: <https://www.br.de/puls/themen/leben/periode-binden-tampons-mehrwertsteuer-100.html> zuletzt aufgerufen am 04.02.2023; »Geld, Formulare, Hygieneartikel – hier ziehen Frauen den Kürzeren«, von rnd vom 08.03.2019: <https://www.rnd.de/politik/geld-formulare-hygieneartikel-hier-ziehen-frauen-den-kuerzeren-46BBDATF5GENUTM6NGFLB6XCQE.html> zuletzt aufgerufen am 04.02.2023; Vgl. Schönpflug/Eberhardt: Gender Pricing, S. 87–90; Vgl. Warkentin, Natalia: Debatte um Tamponsteuer. Die Periode ist (k)ein Luxus, *Frankfurter Allgemeine* vom 01.06.2019.
- 697 Vgl. Criado-Perez: Unsichtbare Frauen, S. 160.
- 698 »Der Gender Pay Gap zeigt die Lohnlücke zwischen Frauen und Männern in Deutschland. Im Jahr 2019 betrug sie erstmals genau 20 Prozent.«, in: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Frauen und Männer in Deutschland, Berlin 2021, S. 18.
- 699 Vgl. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Frauen und Männer in Deutschland, S. 18f.
- 700 Vgl. Hiesserich, Jan/Hofmann, Maximilian/Lämmle, Anna-Lena: Die Ausnahme, die Rabenmutter, die Kämpferin – Unbewusste Bias in der medialen Darstellung von Top – Managerinnen. Hering Schuppener 2020.; Vgl. Müller, Kathrin Friederike: »Souverän wie ein Mann«: Konstruktionen von Geschlecht und Führungsrolle in der Rezeption, in: Lünenborg, Margreth/Röser, Jutta (Hg.): *Ungleich mächtig. Das Gendering von Führungspersonen aus Politik, Wirtschaft und Wissenschaft in der Medienkommunikation*, Bielefeld 2012, S. 203–264.
- 701 »Im Bundestag sind gerade mal 31,3 Prozent der Abgeordneten Frauen, in den Länderparlamenten nicht viel mehr. Stadt- und Gemeinderäte haben einen Frauenanteil von 25 Prozent.«, in: Heigl, Jana: Frauen an der Macht »Nicht die Frauen, die Strukturen müssen sich ändern«, *Tagesspiegel* vom 12.02.2020; Vgl. Friedrich-Ebert-Stiftung, BerlinPolitik im Forum Berlin (Hg.): Frauen Macht Berlin! Politische Teilhabe von Frauen in Berlin, Berlin 2020.

betreuung⁷⁰², unbezahlte Care-Arbeit⁷⁰³, Femizide⁷⁰⁴ und häusliche Gewalt⁷⁰⁵, Objektivierung und Sexualisierung in Werbung⁷⁰⁶, toxische Männlichkeit⁷⁰⁷ und viele mehr gemeint. Und die wenigen mächtigen Frauen dieses Landes wie Liz Mohn, Friede Springer und Johanna Quandt haben diese Macht nicht durch Arbeit und Anerkennung ihrer Leistungen innerhalb des Gesellschaftssystems erhalten, sondern weil sie reiche, einflussreiche Ehemänner hatten und deren Position geerbt haben.⁷⁰⁸ Die Macht für Frauen war und ist also bis heute immer noch stark an die Verbindungen zu einflussreichen Männern gekoppelt. Bei all diesen alltäglichen Ungleichbehandlungen ist es eigentlich verständlich, dass Frauen und auch Männer diese männliche Sichtweise in Filmen gar nicht selber wahrnehmen. Umso wichtiger ist es genau hinzuschauen und sich diese Filme auf den Aspekt der Darstellung von Frauen hin bewusst zu machen.

Wie stellt beispielsweise der Film *Meine Tochter Anne Frank* sie und andere Frauen dar? Der Film beginnt in Sekunde zwei mit einer Nahaufnahme der nackten Anne Frank beim Waschen aus verschiedenen Blickwinkeln.⁷⁰⁹ Das bekannteste jüdische Mädchen in der deutschen Erinnerungskultur, welches als Jugendliche versteckt, deportiert und ermordet wurde, wird, laut Zeiteinblendung in Sekunde zwei (Mai 1944) also mit gerade noch 14 Jahren in der ersten Einstellung des Films, nackt badend gezeigt. Was ist die künstlerische Intention dazu? Es ist allerdings nicht der einzige Film in der Statistik dieser Arbeit, der ein minderjähriges, jüdisches Mädchen nackt zeigt. In *Die Kinder der Villa*

702 Vgl. Kühne, Fränzi: Was Männer nie gefragt werden. Ich frage trotzdem mal, Frankfurt a.M. 2021, S. 123.

703 »Jeden Tag leisten Frauen durchschnittlich 87 Minuten mehr unbezahlte Sorgearbeit als Männer.«, in: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Frauen und Männer in Deutschland, S. 24; Vgl. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Neue Wege – Gleiche Chancen. Gleichstellung von Frauen und Männern im Lebensverlauf. Erster Gleichstellungsbericht, Berlin 2013, S. 174.

704 »Für das Jahr 2018 erfasste das Bundeskriminalamt 324 Fälle von versuchtem Totschlag und Mord an Frauen durch deren Partner oder Ex-Partner; 118 dieser Fälle endeten tödlich.«, in: Robert-Koch-Institut (Hg.): Gesundheitliche Lage der Frauen in Deutschland, Berlin 2020, S. 314.

705 »Mehr als ein Drittel der befragten Männer (34 Prozent) gibt an, dass sie gegenüber Frauen schon mal handgreiflich werden, um ihnen Respekt einzuflößen. Für jeden dritten Mann (33 Prozent) ist es akzeptabel, wenn ihm bei einem Streit mit der Partnerin gelegentlich die Hand ausrutscht.«, in: Plan International Deutschland e.V. (Hg.): Spannungsfeld Männlichkeit. So ticken junge Männer zwischen 18 und 35 Jahren in Deutschland, Hamburg 2023, S. 7; Vgl. CEDAW Allianz Deutschland (Hg.): Recht auf Gleichstellung. Zum Stand der Umsetzung der Frauenrechtskonvention in Deutschland, Berlin 2019, S. 19.

706 »Sexismus und Geschlechterklischees sind vielfach in der Werbung, aber auch in Politik-Kampagnen zu beobachten. Der Schutz vor geschlechterdiskriminierender und rassistischer Werbung ist in Deutschland nicht ausreichend gegeben.«, in: CEDAW Allianz Deutschland (Hg.): Recht auf Gleichstellung (2019), S. 9.

707 Vgl. Newmark, Catherine: »Männlichkeit als politischer Kampfbegriff. Wie Verunsicherung in Gewalt umschlägt«, in Deutschlandfunk Kultur vom 06.12.2020: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/maennlichkeit-als-politischer-kampfbegriff-wie-100.html> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

708 Vgl. Posche, Ulrike: Weibliche Übernahme. Wie Frauen in Deutschland sich die Macht nehmen, Frankfurt a.M. 2004, S. 10ff.

709 *Meine Tochter Anne Frank* (2014), TC: 00:00:02-00:00:24.

Emma ist das jüdische Mädchen Tilla nicht nur nackt, sondern beim Sex mit einem älteren Betreuer zu sehen.⁷¹⁰ Im Film wird ihr Alter zwar nicht genannt, sie gehört dramaturgisch im Film jedoch als gewöhnliches Mitglied zu der Kinder- und Jugendgruppe der Villa. Laut Geburtsdaten der historischen Kinder und Betreuer ist Tilla im gleichen Altersspektrum wie viele andere Kinder gewesen und der Betreuer Marek Silberstein, genannt Marco Schoky, war 16 Jahre älter als sie. Somit sogar zehn Jahre älter als der im Film hauptverantwortliche Betreuer Josef Indig.⁷¹¹ Sie wird im Film von Indig sogar einmal direkt im Gespräch mit Schoky als Kind bezeichnet, verbunden mit einer Aufforderung er solle sich zurückhalten. Dies geschieht nachdem Schoky von der Protagonistin als »Hurenbock«⁷¹² bezeichnet wird und sie dafür körperlich verletzt wird von ihm. Im Dialog wird gesagt:

Josko Indig: »Hier werden keine Kinder geschlagen, ist das klar?«

Marco Schoky: »Die ist kein Kind mehr.«

Josko Indig: »Doch und Tilla auch. Und solange du hier bist, lässt du gefälligst deinen Hosenstall zu. Wir sind hier nicht zum Spaß.«⁷¹³

Eine tatsächliche sexuelle Beziehung zwischen Tilla und Schoky konnte sich in den Quellen nicht finden lassen.

Aber bevor man diese filmischen Entscheidungen von **Meine Tochter Anne Frank** und **Die Kinder der Villa Emma** zu den minderjährigen, jüdischen Mädchen hinterfragt, sollte man vielleicht in diesem Zusammenhang eine ganz andere Frage voranstellen. Warum entscheiden RegisseurInnen sich dazu, Filme über die Zeit des »Dritten Reichs« zu machen? In Deutschland ist der Themenkomplex »Drittes Reich« nicht dafür bekannt viele künstlerische Freiheiten zuzulassen. Die Leugnung des Holocaust ist verboten, das Zeigen von Symbolen nur in bestimmten Szenarien erlaubt. Äußerungen von Deutschen und Deutschland über die Shoah werden genau vom Ausland und Betroffenengruppen beobachtet. Gewalt an Betroffenen und Originalfilm- und Fotomaterial wird größtenteils in musealen oder abschreckenden pädagogischen Kontexten gezeigt. Und die Erwähnung von der Beteiligung von nichtdeutschen Personen an rassistischen Handlungen kann eine diplomatische Krise nach sich ziehen, wie in Kapitel 6.1 zusammengefasst wurde. Wie groß ist also die künstlerische Freiheit zu diesem Thema, wenn man keinen Skandal produzieren will? Wie groß ist der Radius in dem man sich künstlich bewegen kann, wenn man als Deutsche/r einen Film über das weltweit bekannte Mädchen Anne Frank macht? Und welchen Aspekt von ihrem Leben will man darstellen? Was will man mit seinem Kunstwerk beitragen? In Fall von **Meine Tochter Anne Frank** scheint es wohl die Vater-Tochter-Beziehung zu sein, die den Machern relevant erschien für eine filmische Umsetzung. Und bei all den genannten Tabus ist nun mal wie es scheint die Darstellung

710 *Die Kinder der Villa Emma*. Nikolaus Leytner. A/D 2016, TC: 01:24:10–01:24:30.

711 Vgl. Voigt: Solidarität und Hilfe für Juden während der NS-Zeit, S. 347f.

712 *Die Kinder der Villa Emma* (2016), TC: 01:06:23.

713 Ebd., TC: 01:06:43–01:06:51.

von Frauenkörpern, auch von jüdischen Opfern, und die Sicht von Männern auf Frauen, die am wenigsten problematisch in der filmischen Umsetzung angenommen wird. Könnte das der Grund für diese filmische Entscheidung sein?

Vielleicht hilft ein weiteres Beispiel der Inszenierung des Körpers von Anne Frank für diese Überlegung. Im Film gibt es ein nachgestelltes privates Video, welches als Erinnerung ihres Vaters geschnitten wird. Es zeigt die Filmfigur Anne Frank in einem Badeanzug am Strand, kurz nachdem das Publikum erfahren hat, dass sie tot ist. Was könnte die Intention dahinter sein? Soll es die Nähe von Vater und Tochter verkörpern oder ist eine künstlerische Verarbeitung des Umgangs von Otto Franks Überschreitung der Intimitätsgrenze, in dem er das Tagebuch seiner Tochter las und veröffentlichte? Der Junge Peter hingegen wird im Film nicht halb nackt oder nackt gezeigt. Wenn Anne Frank später mit Peter über Geschlechtsteile redet, sieht man die beiden auch nur angezogen miteinander sprechen.⁷¹⁴ Wenn Sex zwischen ihr und Peter besprochen wird, sieht man hauptsächlich wie sie lächelnd im Bett liegt oder sitzt und überhaupt keine Nacktheit oder explizite Szenen.⁷¹⁵ Und bei der Erwähnung ihrer Periode, den damit verbundenen Schmerzen und dem Blut liegt sie ruhig und nachdenklich im Bett. Warum wird der für ZuschauerInnen vielleicht interessante Aspekt der Bewältigung von Menstruationshygiene in einem Versteck und engem Raum über viele Monate und wenig Ressourcen nicht besprochen? Oder meinte man es wäre zu privat und intim? Oder ist man in der Sichtweise des Vaters, der sich das nicht vorstellen kann oder will? Übernehmen die ZuschauerInnen filmisch die Position von Otto Frank? Warum der Vater so im Zentrum der Erzählstruktur steht, bleibt an diesem Punkt Spekulation.

Diese Überlegungen können aber mit dem Film *Das Tagebuch der Anne Frank* verglichen werden. Auch dieser Film geht auf ihr Interesse an Sexualität und Körper ein, zeigt es allerdings anders. So werden noch vor dem Verstecken Szenen gezeigt, die sie mit zwölf Jahren im Gespräch mit ihrer Schwester über Menstruation und beim Erkunden ihres Körpers zeigen.⁷¹⁶ Und auch danach führen die Schwestern Gespräche über diese Themen.⁷¹⁷ Dabei wird anders als bei *Meine Tochter Anne Frank* über die Schwierigkeiten bei Menstruationshygiene im Krieg und im Versteck gesprochen. Die Intimität mit Peter und ihr Interesse an Sexualität wird viel durch das Vorlesen des Tagebuchs im Hintergrund inszeniert und durch Nahaufnahmen von Gesprächen und Interaktionen der Beiden.⁷¹⁸ Sie wird dabei aber nicht nackt gezeigt. Es gibt jedoch ebenso in diesem Film kurze Sequenzen, die Anne Frank nackt zeigen.⁷¹⁹ Bei der Aufnahme-prozedur ins Lager Auschwitz in *Das Tagebuch der Anne Frank* in der sie mit den anderen Frauen nackt wartet, wird allerdings darauf geachtet, dass so wenig nackte Haut wie möglich von ihr oder ihrer Familie zu sehen ist.⁷²⁰ Was allerdings nicht unbedingt für die Frauen im Hintergrund – also die Statistinnen – gilt. Unterschiede in der Darstellung der Geschlechter

714 *Meine Tochter Anne Frank* (2014), TC: 00:23:07-00:53:40, 01:07:55-01:08:30.

715 Ebd., TC: 01:11:00.

716 *Das Tagebuch der Anne Frank* (2015), TC: 00:07:35-00:08:43.

717 Ebd., TC: 01:02:50-01:03:50, 01:16:30-01:17:30.

718 Ebd., TC: 01:04:50-01:06:45, 01:10:30-01:12:20, 01:29:30-01:30:15, 01:31:25-01:32:15, 01:34:48-01:36:42, 01:41:35-01:42:42.

719 Ebd., TC: 00:33:33.

720 Ebd., TC: 01:58:27-01:59:58.

sind in diesem Film ebenso zu erkennen. So werden Margot Frank und Frau van Daan gezeigt wie sie in einer Verstecksituation in einen Eimer urinieren.⁷²¹ Von den Männern wird dabei keiner gezeigt, wobei davon ausgegangen werden kann, dass in den knapp zwei Tagen jeder der Anwesenden den Eimer mal benutzen musste. Möglicherweise, weil bei den Frauen durch die Kleidung über dem Eimer vieles verdeckt wird. Allerdings wird dazu gezeigt, wie sie ihre Unterhosen herunterziehen. Bei den Männern hätte man es durch eine Kameraeinstellung von hinten, angezogen und eingefügten Geräuschen ebenso andeuten können. Doch der Grund für die Entscheidung darüber bleibt Spekulation, denn »das Bild des nackten Holocaust-Opfers begegnet uns also keineswegs als ein statisches, sondern als ein äußerst wandlungsfähiges. Dies dürfte auch damit zusammenhängen, dass Nacktheit – stärker als andere Sujets – extrem divergierende Konnotationen bereitstellt.«⁷²²

Wenn man die Filme zu Anne Frank nicht nur untereinander vergleicht, sondern auch mit anderen untersuchten Holocaustfilmen, sind Wiedererkennungsmerkmale ersichtlich. Etwas was sich durch fast alle Filme zieht, ist das wiederkehrende Element von jüdischen Frauen und ihrer Objektifizierung. Obwohl nur kurz findet sich das auch in *Meine Tochter Anne Frank*, in einer Szene in der deutlich ein ungleiches Machtverhältnis vorherrscht. Bei der Verhaftung sagt der Mann, der die Festnahme der Franks leitet zu Otto Frank, während er sehr nah vor Anne Frank steht: »Was haben Sie für eine schöne Tochter.«⁷²³ Deutlicher ist es in einer Szene in *Das Tagebuch der Anne Frank* erkennbar. Dort ist die Darstellung von der Verfolgung und Ausgrenzung von jüdischen Menschen anhand von Mädchen und Frauen in direkter Verbindung mit Sexualisierung zu erkennen. Während eine Gruppe von jüdischen Mädchen zusammen mit Anne und Margot schwimmen gehen will, kommt eine Gruppe von Jungen in Uniform, sie beschmutzen die Sachen und Kleidung der Mädchen und schaffen es durch beleidigende und aggressive Zurufe und sozialen Druck, dass die Mädchen das Wasser verlassen müssen. Dem Publikum wird dabei auch das Badeverbot für JüdInnen an öffentlichen Stränden vermittelt.⁷²⁴ Die nur mit Badesachen bekleideten Mädchen stehen den angezogenen Jungen gegenüber. Die ungleichen Machtverhältnisse werden damit verbildlicht. Als Anne Frank kaum bekleidet dem Anführer der Gruppe gegenübersteht, wird mit einem kurzen Dialog die Sexualisierung von jüdischen Frauen verdeutlicht:

Anne Frank: »Fühlst du dich jetzt gut?«

Junge: »Halts Maul, kleine Judenschlampe.«

Diese Verunglimpfung von Frauen in Verbindung mit ihrer jüdischen Zugehörigkeit, wenn diese sich gegen Männer stellen, die sie sexualisieren, ist auch in anderen unter-

721 Ebd., TC: 01:26:13, 01:27:53.

722 Kramer, Sven: Nacktheit in Holocaust-Fotos und -Filmen, in: dies. (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 225–248, S. 245.

723 *Meine Tochter Anne Frank* (2014), TC: 01:21:55.

724 Vgl. Quack, Sibylle: Jüdische Frauen in den dreißiger Jahren, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 111–128, S. 113.

suchten Filmen zu finden, wie beispielsweise in *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis*⁷²⁵ und *Hindenburg*⁷²⁶. Das betrifft auch Frauen, die obwohl nicht jüdisch zu jüdischen Angehörigen halten wie in *Rosenstraße*.⁷²⁷ Antisemitismus wird in den untersuchten Filmen fast nie durch weibliche Täterinnen verkörpert, obwohl die Forschung Belege für antisemitisches Verhalten bei jedem Geschlecht gefunden hat.⁷²⁸

Die Verbindung von Machtausübung und Objektifizierung von Frauen findet sich in vielen hier untersuchten Genres. Diese können unterschiedlichste Formen annehmen, wie dieses Beispiel zeigt. In *Dresden* ist bei einem Bombenangriff auf Magdeburg ein Flugzeug der britischen Luftwaffe zu sehen, auf dessen Seite eine halbnackte Frau lasziv abgebildet ist.⁷²⁹ Dass Nutzen von Frauenkörpern zur Werbung auf Plakaten und das ohne Zusammenhang zum beworbenen Produkt ist bis heute noch eine verbreitete Werbestrategie.⁷³⁰ Dies ist eine Objektifizierung von Frauen, die in keinem Zusammenhang mit der Arbeit des Militärs im Film oder der stattfindenden Bombardierung steht. Vielmehr wird hier die in dieser Szene von Männern ausgeübte Macht und Gewalt des Kriegs direkt mit der Objektifizierung der Frau in Zusammenhang gebracht. Geflogen wird das Flugzeug von der Filmfigur, die im Laufe der Handlung beim Sex mit der Protagonistin gezeigt wird.

Bei Holocaustfilmen ist das oder eines der Opfer jüdischer Verfolgung zumeist symbolisiert durch eine Frau oder ein Mädchen, das als hübsch oder schön bezeichnet wird. Beispiel dafür sind Marga Spiegel in *Unter Bauern – Retter in der Nacht* und das jüdische Fotomodel in *Hitlerkantate*, ebenso wird die Flucht von JüdInnen in *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* anhand einer jungen Jüdin dargestellt, die vor der Ausreise und nochmal auf dem Schiff sexuell bedrängt wird. Einer der bekanntesten Beispiele dafür in internationalen Produktionen ist die jüdische junge Frau in *Schindlers Liste*, denn »Spielberg implementiert der Beziehung zwischen Täter und Opfern mit der Figur Göth das sexuelle Moment«⁷³¹. Auch wenn *Das Zimmer im Spiegel* eine andere Möglichkeit der filmischen Umsetzung von versteckten Personen im »Dritten Reich« nutzt, bleibt die Darstellung jüdischer Frauen im sexuellen Kontext gleich.

Mit dem Mann der Protagonistin wird Sex zu Beginn des Films angedeutet, ohne es explizit zu zeigen.⁷³² Neben ihrem Mann, der eines Tages nicht mehr kommt um sie zu versorgen, gibt es nur eine weitere Person, mit der sie im Versteck reden kann. Die als Widerstandskämpferin inszenierte andere Frau wird zur einzigen Bezugsperson und

725 »Ihr Drecksjuden.« *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* (2019), TC: 01:06:58.

726 »Eine Judenhure hat mir nichts zu befehlen.« *Hindenburg* (2011), Teil 2, TC: 00:27:37-00:27:40.

727 »Judenhuren erteilen wir keine Auskunft.« *Rosenstraße* (2002), TC: 00:25:17-00:25:19.

728 Vgl. Wagner: Nationalsozialistische Frauenansichten, S. 26f.

729 *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:10:49-00:10:58, 00:11:45-00:11:50.

730 Vgl. »Negativ-Preis der »Zornige Kaktus: wird wieder von TERRE DES FEMMES an Unternehmen mit besonders frauenfeindlicher Werbung verliehen«, Blogeintrag vom 26.05.2021 auf der Internetseite Frauen in der Wissenschaft von der Landeskongress der Gleichstellungsbeauftragten Baden-Württemberg: <https://frauen-in-der-wissenschaft.de/negativ-preis-der-zornige-kaktus-wird-wieder-von-terre-des-femmes-an-unternehmen-mit-besonders-frauenfeindlicher-werbung-verliehen/> zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

731 Kramer: Nacktheit in Holocaust-Fotos und -Filmen, S. 236.

732 Ebd., TC: 00:06:40.

zu einer Sexualpartnerin. Sexszenen zwischen den beiden werden auch dargestellt.⁷³³ Somit wird die Protagonistin in einer sexuellen Beziehung zu allen zu sehenden anderen Personen im Film porträtiert. Auch sieht man sie⁷³⁴ und die zweite Frau⁷³⁵ nackt und masturbierend⁷³⁶. Jedoch impliziert der Film, dass die zweite Frau nur in der Fantasie der Protagonistin existiert. Es wiederholt sich das Element der jüdischen Frau als Opfer, welches durch Sex- und Nacktszenen sexualisiert wird.

Wie bei fast allen Spielfilmen ist auch in *Die verlorene Zeit* die Jüdin eine junge, attraktive, verfolgte Frau, die sowohl nackt als auch zwei Mal beim Sex gezeigt wird.⁷³⁷ Innerhalb der Handlung wird sie von einem Aufseher des Lagers mit der Aussage »Putzkolonne was? [...] Mit Verlaub Herr Unterscharführer, aber die gehört doch wohl eher ins Puffkommando.«⁷³⁸ sexualisiert. Das Phänomen, dass »arische« Männer Jüdinnen sexualisieren oder sexuell anziehend finden, ist wiederkehrend in den untersuchten Filmen, so z.B. in *Hitlerkantate*. Innerhalb des Films wird sie von einem Mann unterstützt bzw. gerettet, was auch oft ein Thema bei jüdischen Frauenrollen ist. Wie etwa bei *Unter Bauern – Retter in der Nacht* und *Das Zimmer im Spiegel*. Und bei *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* werden zwei junge jüdische Frauen von einem reichen Soldaten geschützt und in dessen Haus von anderen Soldaten sexuell bedrängt.⁷³⁹ Sexuelle Übergriffe von Parteimitgliedern auf Hausangestellte sind auch wenige Sekunden in *Dresden* zu sehen.⁷⁴⁰

Die an das Publikum dadurch unkommentierte Verbindung von Macht und Sexualisierung ist in Kriegsfilmen Anfang des 21. Jahrhunderts zu erkennen. Internalisierte Homophobie und Misogynie beim Militär findet sich in Aussagen von Personen in Machtpositionen bei *Die Brücke* wie: »Was schaust du mich so an? Bist du ein Warmer, oder was?«⁷⁴¹. Auch bei *Unsere Mütter, unsere Väter* ist wiederholt zu hören, dass die Soldaten von höherrangigen Soldaten im Kriegskontext abwertend mit weiblich konnotierten Wörtern angesprochen werden mit Bemerkungen wie »Auf geht's, die Damen.«⁷⁴², »Guten Morgen, die Damen«⁷⁴³ oder »Auf geht's, Mädels«⁷⁴⁴. Besonders fällt dies bei *Die Brücke* auf, dort ist die Bedeutung der Frauen auf eine sexualisierte heruntergebrochen. Die Lehrerin wird sowohl bei intimen Szenen mit dem Schüler gezeigt⁷⁴⁵ – etwas was im Originalfilm nur angedeutet, aber nie gezeigt wird. Ebenso wird sie vom Polizisten belästigt⁷⁴⁶ – eine Figur, die im Originalfilm keinerlei Verbindung zu ihr hat oder etwas in die Richtung tut – und erfährt durch ihn körperliche Gewalt⁷⁴⁷. Und wenn die Frau-

733 Ebd., TC: 01:17:05-01:19:40.

734 Ebd., TC: 00:08:19-00:08:50, 00:39:45-00:41:50, 01:22:50, 01:25:48.

735 Ebd., TC: 00:54:35, 01:20:20, 01:21:22, 01:25:23.

736 Ebd., TC: 00:42:02.

737 *Die verlorene Zeit* (2009), TC: 00:09:50-00:10:22, 00:31:30-00:32:38.

738 Ebd., TC: 00:19:56-00:20:11.

739 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 01:05:37-01:05:59.

740 *Dresden* (2005), Teil 2, TC: 00:14:29-00:14:33.

741 *Die Brücke* (2008), TC: 00:26:36-00:26:38.

742 *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 1, TC: 01:02:51.

743 Ebd., Teil 1, TC: 01:22:18.

744 Ebd., Teil 2, TC: 00:40:55.

745 *Die Brücke* (2008), TC: 00:06:05, 00:09:35.

746 Ebd., TC: 00:42:54-00:44:00.

747 Ebd., TC: 01:12:51.

en nicht in sexuellen Handlungen mit einem Protagonisten gezeigt werden, werden sie von anderen Männern der Handlung sexualisiert.⁷⁴⁸ Ein als minderjährig⁷⁴⁹ inszeniertes Mädchen wird beim Oralsex mit einem NS-Mann gezeigt⁷⁵⁰, gewaltsam ausgezogen und mit den Worten: »Du machst dir's jetzt schön gemütlich mit unserem Freund. So wie du's mit mir immer machst.«⁷⁵¹ Sie wird mit einer Waffe zum Sex gezwungen, der dann aber nicht stattfindet, weil der Freund nicht will und geht. Im Originalfilm wird das Gespräch zwischen Dienstmädchen und Junge mit weniger Gewalt dargestellt und das Mädchen als viel selbstsicherer inszeniert. Zwang zum Sex wird in der älteren Version auch nicht an das Publikum vermittelt. Doch auch wenn Frauen nicht dargestellt werden in der Neuverfilmung, wird über Frauen geredet. Über das Hausmädchen, die zum Sex gezwungen wurde, wird gesagt »die lohnt sich nicht«⁷⁵² um ihr einen Liebesbrief zu schreiben und »Hast du schon mit einer. Unsere Hanne lässt dich bestimmt ran. Die macht das sehr gut.«⁷⁵³ »Ob ich die Frau mit oder ohne Schutz gestochen habe.«⁷⁵⁴, sind Antworten auf Fragen, die ohne Kontext herabwürdigend formuliert werden. Mitten bei der militärischen Verteidigung der Brücke finden Gespräche wie dieses statt:

Walter: »Bei den Weibern nicht lange fackeln. Reine Zeitverschwendung. Nettigkeit ner alten Dame gegenüber, das ist was für den älteren Herrn. Wollen die im Grunde gar nicht. Du musst nur richtig ran, wie n Stier.«

Junger Mann: »Hab noch nie nen Stier gesehen.«

Walter: »Du bist viel zu zimperlich. Lang sie richtig an. Die will. Ich sag dir, die will. Die wartet nur darauf.«

Ernst: »Jetzt reichts.«

Walter: »Dich kalten Fisch lässt keine ran. Bei dir läuft's nur mit Handbetrieb. Da wachsen ja Haare zwischen den Fingern.«

Ernst: »Schnauze.«

Walter: »Du weißt ja noch nicht mal, wie's bei den Weibern da unten aussieht.«⁷⁵⁵

Die Rollenfigur des Walters greift anderen Jungs in dieser Szene auch zwischen die Beine. Sexuelle Übergriffe unterschiedlichster Art sind somit auf beide Geschlechter zu erkennen. Es werden auch Fotos von nackten Frauen gezeigt, die die Jungen dabei ha-

748 Ebd., TC: 00:42:54-00:44:00.

749 Ebd., TC: 00:28:11.

750 Ebd., TC: 00:21:55-00:21:58.

751 Ebd., TC: 00:22:55-00:23:11.

752 Ebd., TC: 00:27:43.

753 Ebd., TC: 00:21:33-21:42.

754 Ebd., TC: 00:13:01-00:13:07.

755 Ebd., TC: 00:33:40-00:34:15.

ben.⁷⁵⁶ Die Frauen im Film, sowohl die Mütter als auch die Partnerinnen der Protagonisten, versuchen die Jungen wiederholt zu retten. Sie werden als weitsichtiger und gegen Gewalt eingestellt dargestellt. Im Originalfilm erhalten die Frauen in der Hinführung zur Verteidigung der Brücke zu Beginn des Films eine viel gewichtigere Rolle und äußern eine eigene politische Meinung.

Wird in *Napola – Elite für den Führer* und *Die Freibadclique* die sich entwickelnde Sexualität der männlichen Protagonisten zum Thema, ist der Protagonist in *Deutschstunde* die meiste Zeit der Handlung noch zu jung dafür. Bis auf die Darstellung der nackten Schwester nach dem Krieg⁷⁵⁷ findet sich keine sexualisierte Darstellung der Charaktere. Es gibt nur zwei Frauenrollen mit Text, die allerdings nie miteinander reden. Beide sind Ehefrauen und eine ist die Mutter des Protagonisten. Frauen in Mütterrollen sind ebenfalls in *Napola – Elite für den Führer* zu sehen. Ansonsten stellen alle weiteren Frauenrollen in *Napola – Elite für den Führer* und *Die Freibadclique* entweder ein Lustobjekt für die Protagonisten dar⁷⁵⁸, werden nackt oder beim Sex gezeigt⁷⁵⁹ oder haben Sex mit ihnen⁷⁶⁰.

Die Ehefrau – die einzige Frau relevanter Handlung im Film *Ende der Schonzeit* – hat mit beiden männlichen Protagonisten Sex und wird dabei wiederkehrend gezeigt⁷⁶¹ auch gegen ihren Willen als Vergewaltigung oder durch sexuelle Übergriffe⁷⁶², ist also auch hier sexualisiert inszeniert. Ebenfalls wird sie als einzige Person im Film nackt gezeigt⁷⁶³ und erfährt körperliche Gewalt.⁷⁶⁴ Die Handlung des Films dreht sich um die Zeugung eines Kindes, bei der die Frau nicht als Individuum gesehen wird. Geschlechtsverkehr wird über den Kopf der Frau hinweg ausgemacht, wie in dieser Szene:

Fritz: »Na probieren könnten wir's mal. Natürlich in meiner Anwesenheit.«

Albert: »Ich kann doch nicht mit deiner Frau.«

Fritz: »Ich bin Bauer. Und wenn ne Kuh kalben soll, dann bring< ich sie zum Stier. So seh' ich das.«⁷⁶⁵

756 Ebd., TC: 00:33:45, 00:35:40.

757 *Deutschstunde* (2018), TC: 01:31:48.

758 *Napola – Elite für den Führer* (2004), TC: 00:28:19-00:28:30; *Die Freibadclique* (2017), TC: 00:04:17-00:04:30, 00:16:48-00:17:17.

759 *Napola – Elite für den Führer* (2004), TC: 00:37:09-00:38:58; *Die Freibadclique* (2017), TC: 00:35:48-00:36:05.

760 *Die Freibadclique* (2017), TC: 00:30:52-00:31:22.

761 *Ende der Schonzeit* (2012), TC: 00:25:05-00:25:14, 00:48:42-00:48:55, 00:55:09-00:55:57, 01:05:45-01:05:50, 01:11:50-01:12:00.

762 Ebd., TC: 00:38:33-00:39:38, 01:01:42-01:01:52, 01:14:57-01:15:00, 01:28:15-01:29:06.

763 Ebd., TC: 00:49:16-00:49:28, 01:05:45, 01:14:36.

764 Ebd., TC: 01:15:54.

765 Ebd., TC: 00:27:03-00:27:28.

Mit der Frau wird das nie besprochen, sondern nur unter den Männern ausgemacht. Ihre Teilnahme wird einfach beschlossen⁷⁶⁶ und sie wird vor vollendete Tatsachen gestellt.⁷⁶⁷ Es wird im Film etabliert, dass der Wille oder die Meinung der Frau für die Entscheidungen des Ehemannes nicht von Bedeutung ist.⁷⁶⁸

Im Zentrum der Handlung steht die Annäherung der beiden Männer. Es ist der einzige untersuchte Film, in dem so explizit über den Körper einer Frau von Männern verfügt und verhandelt wird. Jedoch ist auch der Zwang gegenüber einem Mann sexuelle Handlungen auszuführen in keinem anderen der untersuchten Filme zu finden.⁷⁶⁹ Ebenso die Formulierung »Du schenkst dem Führer jetzt auch ein Kind?«⁷⁷⁰, die der NS-Propaganda entspricht, ist in den anderen Spielfilmen nicht häufig zu finden und fällt dadurch auf. Möglicherweise ist in diesem Zusammenhang interessant, dass es einer der sieben Filme der Statistik ist, der von einer Regisseurin gedreht wurde. Ein weiterer ist *Hitlerkantate*. Darin wird das »arische« Aussehen direkt mit der möglichen erotischen Wirkung des Faschismus verbunden. Eine jüdische Frau sieht der Protagonistin recht ähnlich und soll durch ihr »arisches« Aussehen in einem pornografischen Film mitspielen. Die Absurdität der Ideologie wird im Film anhand eines SS-Mannes inszeniert, der eine jüdische Frau erregend findet. Er wertet die Frau als jüdisch ab und denunziert sie später im Film, nutzt das Filmmaterial aber kurz darauf heimlich zur Onanie.⁷⁷¹ Diese willkürliche Einteilung von Menschen in jüdisch und nicht jüdisch nach Aussehen, wird von der jüdischen Frau Gisela beim Dreh des pornografischen Films auch direkt benannt.⁷⁷²

Sexualisierung von Frauen findet sich jedoch in allen untersuchten Genres und Themenbereichen wieder. Es wird auch zur Unterhaltung genutzt wie in der Komödie *U900*. In einem Traumszenarium eingeführt mit den Worten: »Ein Leben wie wir es uns immer vorgestellt haben«, werden vier halbnackte Frauen in Bikini und »Playboy-Bunny«-ähnlichem Outfits gezeigt wie sie Atze Schröder, der in einer Badewanne voll Geld sitzt, lachend streicheln.⁷⁷³ Direkt die erste Frau mit einer Sprechrolle im Film wird mit dem Satz: »Und Frau Strasser soll ich es Ihnen gleich hier in der Küche besorgen?« sexualisiert und geht daraufhin als übersexualisiert inszeniert auf das Spiel des Protagonisten ein.⁷⁷⁴ Sie wird mehrmals beim Sex gezeigt.⁷⁷⁵ Der Protagonist objektifiziert sie ebenfalls.⁷⁷⁶ Nur kurz darauf wird sie als berechnende Opportunistin dargestellt, die – als ihr Ehemann den Seitensprung mitbekommt – so tut als würde eine Vergewaltigung statt-

766 Ebd., TC: 00:32:19.

767 »Der Albert wird uns einen Erben zeugen. Ich hab das mit ihm geklärt.« Ebd., TC: 00:33:32-00:33:42.

768 Ebd., TC: 00:48:16.

769 Ebd., TC: 00:57:51, 01:16:40-01:16:48.

770 Ebd., TC: 01:10:45.

771 *Hitlerkantate* (2005), TC: 00:55:20-00:58:00.

772 Ebd., TC: 00:42:14-00:42:52.

773 *U900* (2008), TC: 00:03:58-00:04:18.

774 Ebd., TC: 00:05:27-00:05:58.

775 Ebd., TC: 00:06:30-00:06:40, 00:07:57-00:08:02, 00:08:31, 01:31:45-01:31:50.

776 »Was hät ich denn machen sollen? Versetzt euch doch mal in meine Lage. Ihr habt die Perle von General Strasser nicht gesehen. Die ist allerfeinstes Stöckelwild. Von der Herde getrennt.« Ebd., TC: 01:09:12-01:09:17.

finden.⁷⁷⁷ Was zum einen die Tragweite sexueller Gewalt als humoristisches Mittel nutzt und den Fokus bei diesem Themenkomplex wieder auf den Mann legt, da er vor der Anschuldigung fliehen muss.⁷⁷⁸ Auch wenn in den Szenen keine Frauenrolle selbst dargestellt wird, fallen im Laufe des Films Sätze wie: »Was in meinem Sinne ist, ist dunkelblond und trägt Doppel-D.«⁷⁷⁹, »Das hat mit dem Puff im Hafen von Warnemünde zu tun, Poseidon. Die Telefonnummer hat jeder Matrose in seinem Seesack«⁷⁸⁰ als Witz über die Poseidonspalte bei Gibraltar. Wiederholt Witze über die Poseidonspalte⁷⁸¹ oder anzügliche Sätze wie: »30 Zentimeter? Genau so ein Ding hab ich.«⁷⁸² sind eingebaut. Es finden Gespräche über Frauen statt, die Mannschaftsmitgliedern nahestehen.⁷⁸³ In einer Szene wird eine blonde Frau auf einem Foto gezeigt und folgender Austausch passiert:

Tillkowski: »Verflucht. Jensen. Bevor wir hier alle drauf gehen, muss ich noch was loswerden. Damals, in Warnemünde, als wir Proviant nachgeladen haben und du Bordwache hattest, da habe ich mit deiner Verlobten geschlafen.«

Matrose 1: »Ich hab' auch mit ihr geschlafen, aber damals in Bremen.«

Matrose 2: »Ja, ich auch. In Flensburg.«

Matrose 3: »Hamburg«

Matrose 4: »Laboe«

Matrose 5: »Timmendorf«

Matrose 6: »Wilhelmshaven«

Matrose 7: »Eckernförde«

Matrose 8: »Hallig Hooge«⁷⁸⁴

6.2.3 Nebenrollen, Ehefrauen und Statistinnen

Frauen, die durch die Positionen ihrer Männer in besetzten Gebieten ein unbeschwertes Leben führen und ebenfalls der Ideologie anhängen, finden sich in der filmischen Darstellung kaum. Dies entspricht der Wahrnehmung der MittäterInnenschaft von Frau-

777 Ebd., TC: 00:08:27-00:08:50.

778 (Auch in diesem Fall wird wieder das Wort geschändet benutzt.) Ebd., TC: 01:07:49.

779 Ebd., TC: 00:37:44-00:37:48.

780 Ebd., TC: 00:44:29-00:44:36.

781 Ebd., TC: 00:52:44-00:52:48, 01:31:51, »Poseidonspalte war ziemlich eng. Stop. Musste an deine Frau denken. Stop.« Ebd., TC: 01:01:48-01:01:59.

782 Ebd., TC: 00:38:03-00:38:06.

783 Ebd., TC: 01:02:52.

784 Ebd., TC: 00:56:04-00:56:45.

en auch außerhalb der künstlerischen Vermittlung.⁷⁸⁵ Es ist auch hier wieder ein nicht deutscher Film, der an dieser Stelle erwähnt werden kann. *The Zone of Interest*⁷⁸⁶ aus dem Jahr 2023, stellt das Familienleben der Familie Höß dar, mit Fokus auch auf Frau Hedwig Höß und ihr Leben beim Lager Auschwitz. In deutschen Filmen sind diese Ehefrauen zumeist im Rahmen von politischen Veranstaltungen zu sehen und halten sich im Hintergrund wie bei *John Rabe*, *Rommel* und *Speer und Er*. Eine politische Meinung oder die Informationen über die Arbeit ihrer Männer und damit verbundene Verbrechen werden nicht eingebaut. In *Die Fälscher* ist eine blonde Ehefrau mit Kindern eines Hauptsturmführers neben dem Lager Mauthausen gezeigt, die sich malen lässt.⁷⁸⁷ Es ist ausgehend von der Handlung zu vermuten, dass sie auch als Familie dort leben und diese Frau also mitbekommt, was ihr Mann arbeitet und wo sie wohnt, auch wenn das im Film nie thematisiert wird. Aber auch in den untersuchten Filmen, die nicht Teil der Statistik sind, finden sich keine Darstellungen von SS-Ehefrauen. Einsätze in den besetzten Gebieten hatten oftmals zur Folge, dass die Frauen der SS-Männer ebenfalls dort lebten. Für die Spielfilme über Nazigrößen lässt sich eine besonders geringe Präsenz und Relevanz von Frauenrollen erkennen. Alleine die Rolle der passiven Ehefrau ist vergeben, sowie im Hintergrund agierende Sekretärinnen oder Haushälterinnen, die allerdings keinen Namen und/oder keinen Text erhalten. Ausnahmen dieser Beobachtungen sind selten. Zudem ist der Text der Ehefrauen oft auf Gespräche mit den Ehemännern beschränkt.

Da sie fast immer die einzigen Frauenrollen sind, werden die dargestellten Ehefrauen genauer betrachtet. Bei *Rommel* gibt es insgesamt nur zwei Frauenrollen mit Namen und Text, warum an ihm beispielhaft die Bedeutung der Ehefrauen verdeutlicht werden kann. Erwin Rommels Ehefrau ist nur im Haus der Familie jeweils kurz zu sehen und führt knappe Gespräche mit ihrem Mann. Ein Satz über Schuhe zu einer Bediensteten ohne Text, stellt die gesamte Kommunikation mit einer anderen Frau im Film für sie dar.⁷⁸⁸ Als Teil der Résistance ist die Comtesse, die einzige weitere Sprechrolle für eine Frau in *Rommel*. Ebenfalls ohne jeglichen Austausch mit einer Frau, bewegt sie sich nur unter Männern, die sie verbal und nonverbal objektifizieren.⁷⁸⁹ Keine der Frauen beeinflusst die Handlung wirklich.

Ähnliches könnte man über Hermann Görings zweite Frau Emmy sagen. *Der gute Göring* ist kein Film über Hermann Göring, sondern über seinen Bruder Albert. Doch nur hier wird Hermann Görings zweite Ehefrau Emmy Göring als Person dargestellt. Emmy Göring war vor ihrer Hochzeit mit Hermann Göring eine bekannte Schauspielerin und *Der gute Göring* nutzt ihren damaligen Beruf um in der Handlung die NS-Film-

785 »Auch in familiären Tradierungsmustern werden imaginäre Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit zu Vermittlungsinstanzen nationalsozialistischer Täter/-innenschaft, beispielsweise wenn die Rolle der Mutter traditionell als passiv und unpolitisch angesehen wird und somit Täterinnenschaft oder Mittäterinnenschaft von Ehefrauen und Müttern im Nationalsozialismus ausgeblendet wird. Schuld wird im Gegenzug mit Männlichkeit assoziiert, da sie mit Handlungsfähigkeit verbunden wird (vgl. hierzu Reiter 2006 und Wachsmuth 2008).«, in: Figge/Hanitzsch/Teuber: Scham und Schuld, S. 11.

786 *The Zone of Interest*. Jonathan Glazer. USA/GB/PL 2023.

787 *Die Fälscher* (2006), TC: 00:14:01.

788 Ebd., TC: 00:40:45-00:40:54.

789 Ebd., TC: 00:12:37, 00:33:20.

politik zu thematisieren. Emmy Göring wird im Film auf Schauspielkollege Otto Wallburg angesprochen, der umgebracht wurde, was sie als Unsinn bezeichnet⁷⁹⁰ und dadurch – wie auch in anderen Fällen bei Ehefrauen in den Filmen – als naiv und unwissend dargestellt wird. Am Beispiel ihrer Schauspielkollegin Henny Porten wird im Film thematisiert, dass manche Karrieren in der Kunst und Öffentlichkeit durch die »Nürnberger Gesetze« fast unmöglich wurden.⁷⁹¹ Dieselben Gesetze konnten aber auch willkürlich von den Machthabern umgangen werden.⁷⁹² Dies führte auch zu Machtkämpfen zwischen NS-Eliten⁷⁹³, so war z.B. »Goebbels [...] nicht bereit, den Wünschen Görings einfach nachzugeben.«⁷⁹⁴ Die Macht der Filmpolitik bei der Propaganda spiegelt sich in dieser Szene in *Der gute Göring* wider:

Hermann Göring: »Mir scheint Frau Porten würde sich bedeutend leichter tun, wenn sie sich trennen würde. Scheiden ließe. Herr Rühmann ist damit sehr gut gefahren. [...]«

Albert Göring: »Solche Situationen sollten dir nicht neu sein. Das sind Auswüchse von der Politik, die du zu verantworten hast.«

[...]

Albert Göring: »Warum verwendest du dich für sie?«

Hermann Göring: »Ich kann Emmy keinen Wunsch abschlagen.«

Albert Göring: »Ihr Mann ist Jude. Einer von denen, die ihr ausgrenzt, schikaniert, entrechtet. Aber für ihn setzt du dich ein?«

Hermann Göring: »Wer Jude ist bestimme ich.«⁷⁹⁵

Komplexe Zusammenhänge werden bei dieser Thematik für die Filmhandlung zusammengefasst, denn »dass beispielsweise immer wieder Reichsmarschall Hermann Göring der Ausspruch zugeschrieben wird »Wer Jude ist, bestimme ich«, trifft nicht den Sachverhalt, denn Göring hatte in diesen Fragen keinerlei Befugnis und war somit nicht in der Lage, in diesem Bereich überhaupt etwas zu bestimmen.«⁷⁹⁶ Dass sich bereits zu Beginn des »Dritten Reichs« zwei Frauen intensiv für die Schauspielerinnen Henny Porten eingesetzt hatten und dafür entweder Drohungen oder Ermittlungsverfahren durchleben mussten⁷⁹⁷, wird in der Szene nicht erwähnt.

790 *Der gute Göring* (2015), TC: 01:02:08–01:02:18.

791 Vgl. Schrader: »Jederzeit widerruflich«, S. 591.

792 »Das Engagement verdankte sie wohl Hermann Göring und seiner Frau Emmy Sonnemann, die ihren Gatten auf Portens Situation aufmerksam gemacht hatte.«, in: Ebd., S. 587.

793 Ebd., S. 587.

794 Ebd., S. 589.

795 *Der gute Göring* (2015), TC: 00:26:30–00:28:25.

796 Koop: »Wer Jude ist, bestimme ich«, S. 9.

797 Vgl. Schrader: »Jederzeit widerruflich«, S. 582–591.

Eva Braun, die nur kurze Zeit Adolf Hitlers Ehefrau war, aber dennoch eine lange Zeit an seiner Seite verbrachte, wird in den untersuchten Spielfilmen zumeist ähnlich dargestellt. In *Der Untergang* als lebenslustige beinahe naive Frau gezeigt, erhält sie keine politische Meinung, die über die persönliche Beziehung zu Adolf Hitler hinausgeht.⁷⁹⁸ Selbst in den humoristischen Bearbeitungen in *Goebbels und Geduldig* und *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* ändert sich nichts an dieser Darstellungsweise, obwohl in diesem Genrewechsel manchmal eine Veränderung in der Darstellung anderer Personen zu beobachten ist.⁷⁹⁹ In *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* werden in einer Szene vor Gericht über ihre angeblichen Tagebücher, Nacktbilder von ihr gezeigt.⁸⁰⁰ Ansonsten ist sie wie z.B. in *Speer und Er*⁸⁰¹ als Filmfigur ohne Text zu sehen.⁸⁰²

Von Magda Goebbels gibt es in den Filmen der Statistik zwei Porträtierungen, die sich in *Der Untergang* und *Goebbels und Geduldig* stark voneinander unterscheiden, was ihre Entscheidungen bezüglich ihres eigenen Vorteils betrifft. Laut Biografieforschung scheint sich Magda Goebbels vor allem als Frau zu Adolf Hitler hingezogen gefühlt zu haben.⁸⁰³ Jedoch beide Darstellungen beziehen sich nur auf die Zeit in der sie bereits Kinder mit Joseph Goebbels hat, was die Beziehung der beiden wohl verändert zu haben scheint.⁸⁰⁴ Doch sie wird nie schwanger porträtiert. In der 2. Staffel von *Charité*⁸⁰⁵ gibt es eine kurze Szene in der sie nach einer Fehlgeburt im Krankenhaus auf die Protagonistin trifft. Doch innerhalb der analysierten Filme bleibt das durchgehende Element, dass sie sich der Ideologie nahe fühlt. »Ich möchte nicht, dass meine Kinder in einer Welt ohne Nationalsozialismus aufwachsen. [...] Wenn die Idee des Nationalsozialismus stirbt, gibt es keine Zukunft mehr«⁸⁰⁶ ist von der Rollenfigur in *Der Untergang* zu hören. Ebenso hört das Publikum folgende Aussage von ihr:

Unsere herrliche Idee geht zugrunde, und mit ihr all das, was ich Schönes, Bewundernswertes, Edles und Gutes in meinem Leben gekannt habe. Die Welt, die nach dem Führer und dem Nationalsozialismus kommt, ist nicht mehr wert darin zu leben und deshalb habe ich auch die Kinder hier her mitgenommen. Sie sind zu schade, für das nach uns kommende Leben und ein gnädiger Gott wird mich verstehen, wenn ich ihnen selbst die Erlösung geben werde.⁸⁰⁷

798 *Der Untergang* (2004), TC: 01:06:15-01:06:25.

799 Darauf soll bei der Analyse der Komödien in Kapitel 6.1.6 noch einmal eingegangen werden.

800 *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* (2015), TC: 01:12:05.

801 Dieser Mehrteiler wiederum spielt nur knapp 80 der 270 Minuten während des »Dritten Reichs« und befasst sich den Großteil der Handlung mit der Zeit nach dem 08.05.1945. Ebenso werden ZeitzeugInnen-Ausschnitte und Originalaufzeichnungen eingebaut, weshalb dieser Fernseh-Mehrteiler sich ebenfalls als Doku-Drama einteilen lässt.

802 *Speer und Er* (2004), Teil 1, TC: 00:06:22-00:06:27, 00:45:09-00:45:24, 00:48:30.

803 Vgl. Klabunde: Magda Goebbels, S. 191.

804 Ebd., S. 226f.

805 *Charité*. Staffel 2. Anno Saul. D 2018

806 *Der Untergang* (2004), TC: 01:03:59-01:04:21.

807 Ebd., TC: 00:55:29-00:55:47.

Auch hier bezieht sich die Filmfigur der Magda Goebbels auf die Mutterrolle. Von Adolf Hitler wird sie im Film »die tapferste Mutter im Reich«⁸⁰⁸ genannt und erhält seinen NSDAP-Anstecker. Möglicherweise eine Anspielung auf die Verleihung des Mutterkreuzes, das sie als erste Frau in Deutschland überreicht von Adolf Hitler erhielt. In keinem der untersuchten Filme erhält eine Frau ein Mutterkreuz, wird es erwähnt oder getragen. Eine aktive Gestaltung von Handlungen, Straftaten oder Unterstützung des Regimes außerhalb des passiven Existierens neben den mächtigen Männern und deren Willen findet bei den Ehefrauen in den Spielfilmen nicht statt. Es gibt Beispiele wie Machtbesessenheit und Ideologie durch Ehefrauen zu Karrieren der Männer im System geführt haben. Bereits bei der Serie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss* aus den 1970ern wird durch die Ehefrau des SS-Mannes der Druck gezeigt, den sie auf ihn auswirkt um auch selbst gesellschaftlich aufzusteigen.⁸⁰⁹ Es wäre also möglich mehrere Aspekte von Machtausübungen aufzugreifen, selbst wenn Frauen nur in der Rolle als Ehefrauen in Filmen vorkommen.

Wird eine berufstätige Frau gezeigt – häufig als Statistin – arbeitet sie in den allermeisten Fällen als Sekretärin. Filme mit Kriegsbezug haben auch Krankenschwestern als Statistinnen. In beinahe allen untersuchten Filmen findet sich jedoch eine Statistin oder Rolle mit wenigen Sätzen Text, die im Hintergrund als Sekretärin entlanggeht, etwas abtippt oder Anweisungen von Männern erhält. Die einzige tragende Rolle einer Sekretärin ist in *Der Untergang*, dort erhält sie einen Namen, Text und führt die ZuschauerInnen durch die Handlung. Der häufigste Beruf, in dem fiktive »arische« Frauen mit tragenden Rollen arbeiten, ist Krankenschwester wie in *Dresden*⁸¹⁰ und *Unsere Mütter, unsere Väter*. Dies entspricht der NS-Frauenbildpropaganda, denn »in der breit angelegten Werbung der Nationalsozialisten für den Pflegeberuf wurde ausschließlich um junge Frauen geworben«⁸¹¹. Jedoch erhalten sie auch dort immer Anweisungen von Männern und es fallen Sätze wie: »Wie bitte? Du bist Krankenschwester und ich bin der Arzt. Und kritisiere mich nie mehr vor einer anderen Schwester.«⁸¹² In beiden Filmen haben die Frauen eine sexuelle Beziehung mit ihrem direkten Vorgesetzten, in dem die ungleiche Machtposition innerhalb der Beziehung nicht thematisiert und teilweise romantisiert wird. Die Forschung betrachtet solche Beziehungen hingegen weniger positiv, denn »viele Frauen haben traumatische Erinnerungen an Belästigungen, die sich bis zu Vergewaltigungsversuchen steigern konnten. Bei manchen kreisen die Erzählungen um diesen einen Punkt [...] besonders dann, wenn es sich um Männer handelte, denen die Frauen untergeordnet, von denen sie abhängig waren.«⁸¹³

808 Ebd., TC: 01:45:09–01:45:11.

809 *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss* (1978), Teil 1, TC: 00:10:00–00:11:42, Teil 3, TC: 00:39:32–00:43:29, Teil 4, TC: 00:02:12–00:05:04, 01:38:03–01:38:50.

810 »Bereits in den ersten Szenen wird deutlich, dass Annas Handeln uneigennützig und hilfsbereit ist. Schon die soziale Indizierung der Figur als Krankenschwester ruft diese Assoziationen hervor. Gleichzeitig werden typisierte weibliche Konnotationen zu positiven Eigenschaften.«, in: Ebrecht: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis*, S. 301.

811 Gaida: *Zwischen Pflegen und Töten*, S. 23.

812 *Dresden* (2005), Teil 1, 01:07:28–01:07:34.

813 Dörr: »Wer die Zeit nicht miterlebt hat ...«, S. 159.

Ansonsten sind die fiktiven »arischen« Frauenrollen größtenteils nicht berufstätig, da sie Ehefrauen, Hausfrauen oder Mütter sind. Untersuchungen der Berufstätigkeit von Frauen in deutschen Fernsehfilmen ergaben, dass Frauenfiguren nur am zweithäufigsten im Bereich Pflege/Gesundheit tätig sind. Dort entspricht die Berufsauswahl für die Protagonistinnen nicht der tatsächlichen Berufsstatistik.⁸¹⁴ Um das in einen Vergleich mit dem »Dritten Reich« zu setzen, bräuchte es eine Berufsstatistik wie viele Frauen im »Dritten Reich« im pflegenden Bereich tätig waren. Die Mutter des Protagonisten in *Neger, Neger, Schornsteinfeger* arbeitet ebenfalls als Krankenschwester, ihre Rolle beruht jedoch auf einer echten Person. Im Film geht sie ebenfalls eine sexuelle Beziehung zu einem Vorgesetzten ein. Die Mutter wird sowohl im sexuellen Kontext gezeigt⁸¹⁵, als auch innerhalb des Films durch verschiedene Personen, manchmal in ihrem Beruf als Krankenschwester, sexualisiert⁸¹⁶. Dies passiert auch der Krankenschwester Anna in *Dresden*.⁸¹⁷ Die Mutter in *Neger, Neger, Schornsteinfeger* ist eine »arische« Frau, die von einer blonden und blauäugigen Schauspielerin gespielt wird. Es gibt neben der Mutter, einer weiteren Mutterfigur und einer Lehrerin, die politisch verfolgt wird, nur noch eine weibliche Person mit Relevanz für die Handlung, nämlich die Sexualpartnerin des Protagonisten. Dies entspricht dem erkennbaren Muster von Frauenrollen. Dieses »arische« Mädchen ist ebenfalls blond.

Lassen sich auch in anderen untersuchten Spielfilmen dieses Kapitels eher selten zu beobachtende Darstellungsweisen von Frauen erkennen? Vereinzelt kann man solche Elemente aus den Filmen zusammenstellen. Dies wäre beispielsweise, dass Frauen in *Neger, Neger, Schornsteinfeger* fanatisch einen Mann körperlich als Gruppe angehen, weil sie nach der Bombardierung Hamburgs in ihm einen feindlichen Piloten wähen.⁸¹⁸ In *Dresden* geht die Gewalt und Ermordung an den feindlichen Piloten nur von den Männern aus, die sie mit dem Leid von Frauen und Kindern rechtfertigen.⁸¹⁹ *Dresden* handelt von fiktiven Personen, wohingegen *Neger, Neger, Schornsteinfeger* auf biografischen Aussagen beruht. Lassen sich somit in fiktiven Erzählungen eher Darstellungen von männlicher Gewalt wiederfinden, die Gewalt durch Frauen nicht mit einbinden? Lässt sich eine geschlechtsbezogene Unterscheidung in fiktiven und biografischen Filmen auch in alltäglichen Bereichen beobachten? Dafür finden sich nur wenige Beispiele, die von der gefundenen Norm von berufstätigen Frauen abweichen.

Im biografischen Fernsehmulti *Neger, Neger, Schornsteinfeger* übernimmt eine Frau während des Kriegs den Beruf der Briefträgerin.⁸²⁰ Die Tätigkeit als Trambahnkontrolleurin wird in *Rosenstraße* sehr kurz im Hintergrund ausgeübt.⁸²¹

Doch auch Frauen, die durch ihren Beruf in der Bevölkerung bekannt waren beispielsweise als Künstlerin, werden nicht genannt oder für die Filmhandlungen angepasst. Die einzige knappe Nennung in den untersuchten Filmen von der Schauspiele-

814 Vgl. Prommer/Linke: Ausgeblendet, S. 67.

815 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 00:09:00-00:09:40, 00:10:02-00:10:58.

816 Ebd., Teil 1, TC: 00:20:19, 00:25:34.

817 *Dresden* (2005), Teil 1, 01:04:46-01:05:00.

818 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 01:25:03-01:25:41.

819 *Dresden* (2005), Teil 1, 00:17:28-00:17:38.

820 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 01:15:22.

821 *Rosenstraße* (2002), TC: 00:40:49.

rin und Sängerin Lilian Harvey findet sich in einer Szene in der Nachkriegszeit in *Das Adlon – Eine Familiensaga*⁸²². Ansonsten werden bekannte von ihr gesungene Lieder aus dem Film *Der Kongreß tanzt*⁸²³ zweimal in *Der Hauptmann*⁸²⁴ und aus dem Film *Ein blonder Traum*⁸²⁵ in *Der Überläufer*⁸²⁶ gesungen, allerdings ohne Nennung ihres Namens. Ebenfalls ohne Nennung des Namens und ihrer Bedeutung sind in *Neger, Neger, Schornsteinfeger* zwei Mal Lieder von Zarah Leander im Hintergrund zu hören.⁸²⁷ Die Filmszene mit dem Lied »Davon geht die Welt nicht unter« ist wie bereits angemerkt in *Dresden* zu sehen, jedoch fällt der Name Zarah Leander in dem Zusammenhang nicht. Ebenso ist ein Lied von ihr in *Rosenstraße* zu hören.⁸²⁸ »Ich weiß nicht zu wem ich gehöre« wird in *Rosenstraße* als zweites Lied gesungen und mit Titel benannt⁸²⁹, aber die Schauspielerin und Sängerin Anna Sten findet keine Erwähnung, ebenso nicht der Film *Stürme der Leidenschaft*⁸³⁰ aus dem es ist. Dessen Regisseur emigrierte auf Grund der Nationalsozialisten, weshalb fraglich ist, warum dieses Lied vor Goebbels gesungen wird, der es im Film ohne Widerspruch anhört. Das Lied »Ein Freund, ein guter Freund« von den Comedian Harmonists wird in *Der Überläufer* erwähnt und abgespielt, ohne auf die Gruppe oder ihr Schicksal einzugehen.⁸³¹ Für ZuschauerInnen ohne Vorwissen ist also nicht möglich eine der genannten SängerInnen zeitlich und in ihrer Bedeutung einzuordnen. In den meisten Fällen erfahren sie nicht einmal einen Namen. Sowohl die filmischen Darstellungen von Isa Vermehren als auch von Anny Ondra in den untersuchten Filmen gehen nicht auf ihren Beruf als Schauspielerinnen ein, welche Auswirkung der für sie und welche Wirkung das innerhalb des Frauenbildes auf die Bevölkerung des »Dritten Reichs« hatte. Die Abläufe und Propaganda der Filmindustrie und wie Frauen darin verbunden waren, wird somit auch nicht thematisiert. Das gleiche gilt für Emmy Göring in *Der gute Göring*, die nur als Ehefrau dargestellt wird, ihren Beruf zum inszenierten Zeitpunkt bereits nicht mehr ausübt und auf ihre Bekanntheit und Einfluss als Schauspielerin nicht eingegangen wird. In dem nicht in der Statistik aufgenommenen Film *Die Reise nach Kafiristan*⁸³² findet Emmys Name eine knappe Erwähnung. Es wäre interessant zu untersuchen, ob in solchen kleinen Sequenzen bei hier nicht berücksichtigten Filmen, ebenfalls ähnliche Darstellungen von Künstlerinnen und ihrer Bedeutung im »Dritten Reich« zu belegen sind. Das kann innerhalb dieser Arbeit jedoch nicht geleistet werden. Solche Szenen stellen in diesem Rahmen nur eine Ergänzung für weiterführende For-

822 *Das Adlon – Eine Familiensaga* (2012), Teil 3, TC: 01:13:10-01:13:15.

823 *Der Kongreß tanzt*. Eric Charell. D 1931.

824 *Der Hauptmann* (2017), TC: 00:10:12-00:10:27, 01:40:44-01:43:35.

825 *Ein blonder Traum*. Paul Martin. D 1932.

826 *Der Überläufer*. Florian Gallenberger. D 2020, Teil 1, TC: 00:58:36-00:59:48.

827 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 01:01:23-01:01:54, 01:14:54-01:15:22.

828 *Rosenstraße* (2002), TC: 01:03:25-01:03:59.

829 Ebd., TC: 01:47:29-01:50:52.

830 *Stürme der Leidenschaft*. Robert Siodmak. D 1932.

831 *Der Überläufer* (2020), Teil 2, TC: 00:08:03, 00:09:27-00:10:04.

832 *Die Reise nach Kafiristan* (2001), TC: 00:49:45-00:50:18.

schung dar, wie beispielsweise die Filme über Marlene Dietrich und Hildegard Knef.⁸³³ Die Ambitionen von Hildegard Knef als Schauspielerin im »Dritten Reich« zu arbeiten kommen in *Hilde* zwar knapp vor, werden jedoch schnell mit der sexuellen Beziehung zu dem Reichsfilmdramaturgen Demandowsky verbunden.⁸³⁴ Der 2000 veröffentlichte Kinofilm *Marlene*⁸³⁵ über Marlene Dietrich behandelt zwar ihre Arbeit als Schauspielerin, allerdings fokussiert sich die Handlung auf die Zeit vor und nach dem »Dritten Reich«, springt dann zeitlich innerhalb der zwölf Jahre und spielt nicht im Deutschen Reich oder in besetzten Gebieten. In *U900* findet sich die einzige Erwähnung von Marlene Dietrich in den Filmen der Statistik.⁸³⁶

Die Schauspielerin Anny Ondra wird in *Max Schmeling* verkörpert.⁸³⁷ Allerdings nicht in einer Handlung über sie, sondern in ihrer Funktion als Verlobte und Ehefrau des Protagonisten. Ihre Arbeit als Schauspielerin und Mitgründerin einer Filmfirma wird nur am Rande angesprochen und nicht ihrer öffentlichen Bedeutung und Popularität der damaligen Zeit entsprechend dargestellt.⁸³⁸ Sobald die Handlung im »Dritten Reich« spielt wird sie sogar noch weniger aktiv dargestellt als davor. Steht das im Zusammenhang damit, dass »für ihren ursprünglichen Typ [...] die NS-Weltanschauung sowieso nicht das geringste Verständnis [hatte]«⁸³⁹? Ihre Bedeutung in der Handlung steht ausschließlich in direkter Beziehung zu dem Protagonisten, der sie beschützt und als Filmfigur ist sie nur 20 Minuten des Films zu sehen. Selbst die Tatsache, dass sie durch die Besetzung der Filmwirtschaft durch die Nazis nicht mehr in dem Umfang als Schauspielerin arbeiten konnte, wird in einer knappen Szene abgehandelt ohne zu thematisieren, dass das ihr Lebenswerk beinhaltete, bevor sie den Protagonisten heiratete.⁸⁴⁰ Es scheint naheliegend, dass ZuschauerInnen, die Anny Ondra nicht kennen, ihre historische Rolle im deutschen Film der 1930er Jahre anhand dieses Spielfilms alleine nicht erfahren und nachvollziehen können. In weiteren untersuchten Filmen kommt sie nicht mehr vor. Sowohl sie also auch Max Schmeling waren berühmte Persönlichkeiten Anfang der 1930er Jahre, doch durch die Darstellung im Film erscheint der Protagonist als der viel größere oder einzige Star in dieser Beziehung. Auch der zum Ende des Films eingeblendete Text, in dem oft in historischen Spielfilmen noch weitere Informationen über die Personen an die ZuschauerInnen vermittelt werden, geht auf ihre Berühmtheit nicht ein:

Anny Ondra und Max Schmeling blieben zeitlebens das Traumpaar der Deutschen. Der größte Wunsch der beiden, ein Kind, erfüllte sich nie. Nachdem Anny Ondra 1951 ih-

833 Nimmt man die Zeiteinblendungen als Anhaltspunkt im Kinofilm *Hilde*, dann spielen knapp 24 der 130 Minuten im »Dritten Reich«. Der Großteil des Films spielt in der Nachkriegszeit in dem auch der Schwerpunkt der Darstellung der historischen Person Hildegard Knef liegt.

834 *Hilde* (2009), TC: 00:16:31-00:17:10, 00:19:50-00:20:10.

835 *Marlene*. Joseph Vilsmaier. D 1999.

836 *U900* (2008), TC: 01:29:57.

837 In *Max Schmeling* spielen knapp 26 der fast 120 Minuten vor dem »Dritten Reich« und ungefähr 20 Minuten in der Nachkriegszeit. Somit ist der Großteil der Handlung im untersuchten Zeitraum.

838 Zwischen 1933 und 1937 kamen durch die Firma Ondra-Lamač-Film GmbH Berlin 16 Filme in die Kinos, davon elf mit einer Protagonistin (siehe B6).

839 Hobsch: Film im »Dritten Reich«. Band 5, S. 552.

840 *Max Schmeling* (2009), TC: 01:13:06-01:13:23.

re letzte Rolle gespielt hatte, lebte sie nur noch für und mit ihrem Max. Sie war seine Stütze, seine Muse, die große Liebe seines Lebens.⁸⁴¹

Max Schmeling ist in dieser Unterteilung einer der wenigen Kinofilme. Da es allerdings eine Biografie eines Mannes ist würde das der bisherigen These entsprechen, dass Spielfilme über unbekannte Frauen in der Erinnerungskultur eher als Fernsehfilme ausgestrahlt werden und Filme über historische männliche Personen, die ihren Handlungsschwerpunkt im »Dritte Reich« konzentrieren öfter Kinofilme sind. Männliche Protagonisten in Kinofilmen sind bereits meist in der Erinnerungskultur verankert. So ist in Berlin eine Sporthalle nach Max Schmeling benannt, in diesem Fall also lokal in den Alltag vieler Menschen verankert. Anny Ondra ist den meisten Deutschen wohl kein Begriff mehr. Sie gehörte wohl eher zu den Schauspielerinnen des »Dritten Reichs«, die nach dem Krieg für ihre Zusammenarbeit mit dem Regime beim Publikum⁸⁴² nicht mehr beliebt waren.⁸⁴³ Dass diese Argumentation mit der Zusammenarbeit allerdings auch auf Max Schmeling zutreffen könnte, scheint kein ausschlaggebender Grund gewesen zu sein. Ob das mit der Unterscheidung von Männern und Frauen zu tun hat, ist nicht eindeutig zu belegen an dieser Stelle. Erwähnen lässt sich allerdings, dass es durchaus männliche Schauspieler gab, die trotz ihrer – teilweise propagandistischen – Zusammenarbeit mit dem Regime in der Nachkriegszeit weiter Karriere machten wie z.B. Heinz Rühmann⁸⁴⁴, Gustaf Gründgens oder Theo Lingen. Die Schauspielerin Anny Ondra wird nur noch einmal in **Die Fälscher** erwähnt.⁸⁴⁵ Der Boxer Max Schmeling wird in **Nicht alle waren Mörder**, **Neger, Neger, Schornsteinfeger** und **Kästner und der kleine Dienstag** noch einmal als Referenz genannt.⁸⁴⁶ Boxen stellt in den Filmen auch die am häufigsten thematisierte und dargestellte Sportart dar, die in die Handlung integriert ist. So beispielsweise in **Napola – Elite für den Führer**, **Max Schmeling** und **Neger, Neger, Schornsteinfeger**. Diese Darstellungen binden nur Männer ein. Neben **Berlin 36** gibt es keine Nennung einer Sportlerin. Wie sieht es mit anderen Künstlerinnen aus? An dieser Stelle nur ein weiteres Beispiel und zwar die damals wie heute bekannte Leni Riefenstahl. Fällt sie auch unter das für Schauspielerinnen und Sängerinnen hier festgestellte Muster?

841 Ebd., TC: 01:52:40–01:52:49.

842 »Durchhalteziele« – diese nach 1945 aufgekommene, wenig schmeichelhafte Bezeichnung hat sie immer energisch zurückgewiesen. [...] Doch Ilse Werner war in den dreißiger und vierziger Jahren das »Pin up-Girl« für die Soldatenspinde der Deutschen Wehrmacht.«, in: Hobsch: Film im »Dritten Reich«. Band 6, S. 157.

843 Vgl. Beyer: Frauen für Deutschland, S. 26f.

844 »Rühmann brachte das Kunststück fertig, sich von seiner Ehefrau Maria Bernheim scheiden zu lassen, weil sie Jüdin war, und dies als ihre Rettung zu verkaufen, [...]«, in: Zekri, Sonja: Wenn Nazis lachen, *Süddeutsche Zeitung* vom 27./28.01.2024, Fotos von ihm sind im Hintergrund in **Dresden** zu sehen: *Dresden* (2005), Teil 2, TC: 00:17:59.

845 *Die Fälscher* (2006), TC: 00:21:44.

846 *Nicht alle waren Mörder* (2006), TC: 00:49:34–00:49:36; *Kästner und der kleine Dienstag* (2016), TC: 00:26:55, 01:08:53, 01:10:45; *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 00:03:48, 00:07:50–00:08:20, 00:13:13–00:14:17, 00:15:55–00:16:03, 00:20:22, 00:36:00.

Es gibt keinen Spielfilm über sie selber im untersuchten Zeitraum und in *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit*⁸⁴⁷ hat sie nur eine Nebenrolle, da es sich um einen Mann als Protagonisten handelt. Als Erklärung könnte genutzt werden, dass Leni Riefenstahl nicht dem Frauentyp entspricht, der in den untersuchten Spielfilmen zwischen 2000–2020 größtenteils dargestellt wird. Welcher Frauentyp das ist, wird in diesem Auszug deutlich:

Patente Mädels, die in der Lage waren, es mit Männern aufzunehmen, gab es nicht nur im Kino. Sieht man Bilder von Hitlers Freundinnen Geli Raubal (mit Pagenfrisur), Unity Mitford (in schwarzen Faschistenuniform und schweren Lederhandschuhen) oder Eva Braun, so erkennt man in ihnen einen sportlichen, burschikosen Frauentyp [...]. [...] Prominentes Leitbild dieser neuen, heroischen Frau war Leni Riefenstahl. Sie tanzte, bezwang Viertausender und dirigierte für ihren Olympiafilm drei Dutzend Kameramänner über das Reichssportfeld.⁸⁴⁸

Sie war eine eigenständige Frau, die sich für ihre Kunstprojekte auch die Rassenpolitik des NS zu Nutze machte, wie z.B. als Menschen aus einem Lager für einen ihrer Filme als Komparsen genutzt wurden.⁸⁴⁹ Anscheinend um das vorherrschende Muster der Darstellung zwischen 2000–2020 von Frauen im »Dritten Reich« nicht zu durchbrechen wird sie in den untersuchten Filmen entweder gar nicht dargestellt und wenn doch im Zeitraum des »Dritte Reichs« als unpolitisch und inaktiv, abhängig von Männern ohne eigenen Handlungsspielraum. Sowohl vor 1933 als auch nach 1945 wird ihre Rolle selbstbewusster und aktiver inszeniert. Man sieht sie nie tatsächlich einen Film selbst als Regisseurin drehen im »Dritten Reich« es wird nur darüber gesprochen und in diesem Zeitraum ist sie auch nur in Konferenzräumen, Filmvorführungen oder wartend zu sehen. Alle anderen Darstellungen beziehen sich auf sexuelle Szenen und ihre Person ist immer stark in sexuelle Beziehungen verbunden. Mit dem Protagonisten wird sie entweder sexualisiert dargestellt⁸⁵⁰ oder sexualisierte Handlungen werden unterstellt, darunter auch mit Hitler⁸⁵¹. Ihre ersten Erfolge werden innerhalb des Films als Quotenfrau in der Filmbranche erklärt.⁸⁵² Der Protagonist unterstellt sie hätte die Rolle durch Sex bekommen.⁸⁵³ Vorwürfe gegen sie und ihre Nähe zum Regime sind nur in der Nachkriegszeit Teil der Handlung.⁸⁵⁴ Die Behandlung von Leni Riefenstahl in der Nachkriegszeit könnte sich hier auf die Spielfilme der Jahre 2000–2020 auswirken⁸⁵⁵, denn »der Fall Riefenstahl unterscheidet sich eben auch deswegen von anderen, weil es hier um eine Frau geht. Die in den Nachkriegsreaktionen ihr gegenüber mobilisierten sexistischen Vorurteilen sind

847 Nur knapp über 30 von 90 Minuten spielen im »Dritten Reich«.

848 Beyer: Frauen für Deutschland, S. 24.

849 Vgl. Rother, Rainer: Leni Riefenstahl. Die Verführung des Talents, München 2002, S. 156.

850 *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* (2015), TC: 00:08:14-00:10:09, 00:12:20, 00:52:55.

851 Ebd., TC: 01:15:51-01:15:55.

852 »Ich muss eine Frau herausstellen fürs Publikum. Das ist jetzt so.« Ebd., TC: 00:14:40-00:14:44.

853 Ebd., TC: 00:14:55-00:15:00.

854 Ebd., TC: 01:17:14-01:17:22.

855 »Polgar begriff den Rechtsstreit nicht nur als Auseinandersetzung mit Riefenstahls Vergangenheit, sondern als Indiz für den Zustand der deutschen Nachkriegsgesellschaft.«, in: Rother: Leni Riefenstahl, S. 156.

deutlich genug, um diese Behauptungen zu stützen.«⁸⁵⁶ Sie steht auch für weibliche Personen, die trotz engem Austausch zu Adolf Hitler und einer Listung in der »Gottbegnadeten-Liste«⁸⁵⁷ nur als Mitläuferin eingestuft wurde.⁸⁵⁸ Die Einstufung als Mitläuferin gilt auch für Adolf Hitlers Sekretärin Traudl Junge, die ebenfalls in diesem Film unkommentiert nur als Zeugin der Ereignisse verkörpert wird.⁸⁵⁹ Leni Riefenstahls Versuche stets selbst die Nähe zum NS-Regime abzustreiten, ist im Abspann zu lesen.⁸⁶⁰ In *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* sind Aussagen von ihr in der Handlung zu hören, mit denen sie ihre Arbeit nur als unpolitische Kunst verkörpern will.⁸⁶¹

Keine der Frauen, die künstlerisch tätig waren im »Dritten Reich« erhalten somit eine ihrer Bedeutung entsprechenden Rolle oder ihre Biografien werden für die Filme abgeändert, wenn sie überhaupt verkörpert werden. Lässt sich dieses Erzählmuster auch auf andere bekannte Frauen des »Dritten Reichs« übertragen? Darauf wird im Kapitel 6.2.1 anhand von weiteren Beispielen eingegangen.

6.3 Male Gaze in Produktion und Darstellung: Geschlechterverhältnisse im Vergleich

Mädchen und Frauen im rechtsextremen Spektrum sind für die Medien kaum ein Thema.⁸⁶²

Nimmt man ganz allgemein gesprochen A performt B für C, dann befasst sich diese Arbeit bisher größtenteils mit B, welche Informationen C dadurch wie und wann erfährt und erwähnt A bisher nur ergänzend. Um B, also die Spielfilme, besser einordnen zu können in ihrer gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Entstehungsphase muss aber auch mehr über A gewusst werden. In diesem Fall steht A für die RegisseurInnen, die Produktionsfirmen und DarstellerInnen. In der Analyse der Spielfilme der Jahre 2000–2020 wurde in den Kapiteln von 6.1 herausgearbeitet, dass Frauen nicht gemäß ihrer historisch belegten Bedeutung dargestellt werden, sondern dem Narrativ von Frauen in den westlichen Medien und auch oftmals dem NS-Frauenbild entsprechend. Deshalb kommt die Frage auf: Wer stellt sie so dar?

Was sind die Gründe und welche Auswirkungen können diese Erzählstrukturen haben? Dafür werden die herausgearbeiteten Beobachtungen in zwei Unterpunkten noch einmal detailliert bearbeitet. Dabei geht es in 6.2.1 darum wie Charakterstereotype über Frauen und Männer in der Inszenierung von TäterInnen und Opfern des Regimes in den

856 Ebd., S. 151,

857 Vgl. Gladitz, Nina: Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin, Zürich 2020, S. 66.

858 Vgl. Rother: Leni Riefenstahl, S. 154.

859 *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* (2015), TC: 00:37:08–00:38:06, 01:10:32–01:10:52, 01:13:08–01:13:20.

860 Ebd., TC: 01:28:33.

861 Ebd., TC: 00:41:52–00:42:00, 01:05:30–01:05:48.

862 Huth, Lisa C.: »Sensationslüstern und analyseschwach«? Frauen, Mädchen und Rechtsextremismus als Thema für die Medien, in: Bitzan, Renate (Hg.): *Rechte Frauen. Skingirls, Walküren und feine Damen*, Berlin 1997, S. 215–230.

Filmen eingebaut werden und so womöglich ein festgefahrenes Narrativ setzen, wenn es um Geschichtsvermittlung geht. 6.2.2 betrachtet das geschlechtsspezifische Porträtieren von Verfolgten des Regimes und es wird versucht mögliche Erklärungsmodelle zu erkennen. Warum ist dies relevant für die Forschungsthese dieser Arbeit? Die Regisseurin Felicitas Darschin sagt dazu:

Manchmal fragt man sich doch, warum ein bestimmter Stoff überhaupt gemacht wird und findet die Antwort dann im »wer« anstatt im »was«.⁸⁶³

Um diese Punkte mit Hilfe der behandelten Filme klarer zu definieren, braucht es zum Verständnis und der Einordnung der Spielfilme 1. einen übergeordneten Blick auf den deutschen Filmmarkt, sowie 2. den Einfluss den Frauen auf die Gestaltung dieser Filme haben. Auf die Rollenverteilung der Frauen in westlichen Filmen und wie sich das auch auf die Darstellung von Frauen in historischen Spielfilmen auswirkt, wurde in Kapitel 3 eingegangen. Mit diesen Informationen und Studienergebnissen als Grundlage, steht nun die Position und Entscheidungsgewalt von Frauen in der Filmproduktion im Fokus. In diesem Kontext ist es relevant festzuhalten, dass sich die gesellschaftliche Position der Frauen nicht nur in der Darstellung der Filme widerspiegelt, sondern auch in der Produktion dieser Filme. Bedingen sich diese beiden Punkte? Müssen also zunächst die Produktionsbedingungen und die Besetzungen der verantwortlichen Positionen betrachtet werden, um die Darstellung von Frauen in Filmen besser einordnen zu können? Die Studienergebnisse des Celluloid Ceiling zu weiblichen Regisseurinnen zeigen, welche Auswirkungen diese auf die Zusammensetzung ihres gesamten Produktionsteams haben können:

Examining the presence of women in key roles within filmmaking processes shows that when the director is a woman, or when a film is co-directed by a man and a woman, the number of women who staff one of the key roles – scriptwriting, production, cinematography, and editing – is high.⁸⁶⁴

Doch was ist die Ausgangsposition der Mitarbeit von Frauen in der deutschen Filmproduktion im untersuchten Zeitraum und wie kann die Analyse der Filme damit in einen Kontext gesetzt werden? Für die ersten zwei Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts lässt sich eine Tendenz zugunsten der Männer erkennen.⁸⁶⁵ Wie sieht es speziell bei den untersuchten Filmen der Jahre 2000–2020 aus? Lässt sich die »Rolle« der Frauen in der filmischen Erinnerungskultur damit tiefergehend beantworten? Dazu nun einige Daten und Erkenntnisse was weibliche Regisseurinnen der untersuchten Spielfilme betrifft.

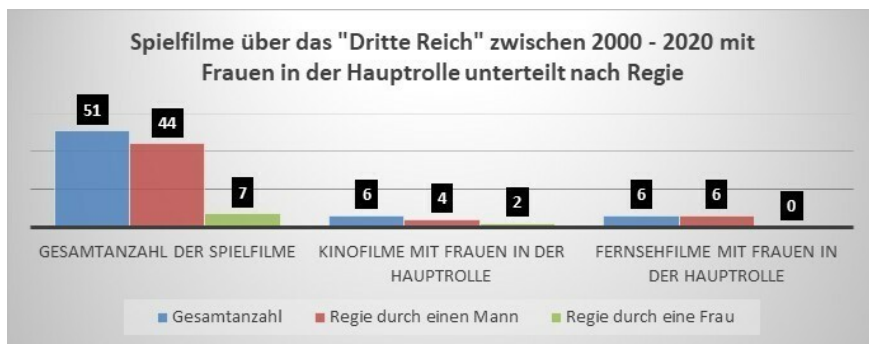
863 Hartig, Peter: »Traumberuf Regie«, *out takes. Der Blog der Film- und Fernsehbranche* vom 15.06.2023: <https://out-takes.de/2023/traumberuf-regie/> zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.

864 Elefant, Lior/Konor-Attias, Ety/Hasson, Yael/Dagan-Buzaglo, Noga (Hg.): *The Celluloid Ceiling*, S. 9.

865 »Dazu kommt: Bis etwa 2016 war eine schwere Zeit für die Branche insgesamt. Die wenigen Produktionen, die nach den ganzen Einsparungen der Sender übrig geblieben waren, gingen hauptsächlich an erfahrenere Regie-Kollegen – und ja, das waren meistens Männer.«, in: Hartig: »Traumberuf Regie«, *out takes. Der Blog der Film- und Fernsehbranche* vom 15.06.2023.

Unter den Filmen innerhalb der Statistik dieser Arbeit gibt es nur sieben von Regisseurinnen und eine ist Margarethe von Trotta. Auszeichnungen für sie, z.B. den Ehrenpreis des Ministerpräsidenten beim Bayerischen Filmpreis 2012 für ihre »Frauenfiguren, deren Schicksal und oftmals emanzipatorischen Kampf um Freiheit, Selbstbestimmung und Würde die Regisseurin mit großem Einfühlungsvermögen erzählt«⁸⁶⁶ stehen ausdrücklich in einer Verbindung zu ihrer Darstellung von Frauenrollen. Sie sticht besonders heraus in der ansonsten männlich dominierten Kategorie der RegisseurInnen der Spielfilme über das »Dritte Reich«, weil sie als Regisseurin einen Film über eine Frau gedreht hat. Insgesamt sind nur 13 % der Filme der Statistik von Regisseurinnen verantwortet, und der Anteil davon mit einer Protagonistin ist nochmals nur knapp ein Drittel (siehe Anlage A10).⁸⁶⁷

Anlage A10



Selbsterstellte Illustration

Leider liegen nicht für den gesamten Zeitraum von 2000–2020 kontinuierlich erhobene Zahlen für Deutschland vor, weshalb verschiedene Studien unterschiedlicher Zeiträume im Kontext betrachtet werden müssen. Dieser Wert erkennbar von A10 liegt jedoch unter dem europäischen Durchschnitt. Das European Women's Audiovisual Network schreibt dazu:

Only one in five films in the seven European countries studied is directed by a woman (21 %). This means four out five films are NOT directed by a woman. [...] There is a significant difference between the proportion of female directors graduating from film schools (44 %) and the overall proportion of female directors working in the industry (24 %). The talent exists but the potential is not exploited.⁸⁶⁸

866 Bayerischer Filmpreis: »Ehrenpreis für Margarethe von Trotta«, Newsarchiv auf der Internetseite der Film und Medien Stiftung NRW vom 18.12.2012: <https://www.filmstiftung.de/news/bayerischer-filmpreis-ehrenpreis-fur-margarethe-von-trotta/> zuletzt aufgerufen am 15.08.2023.

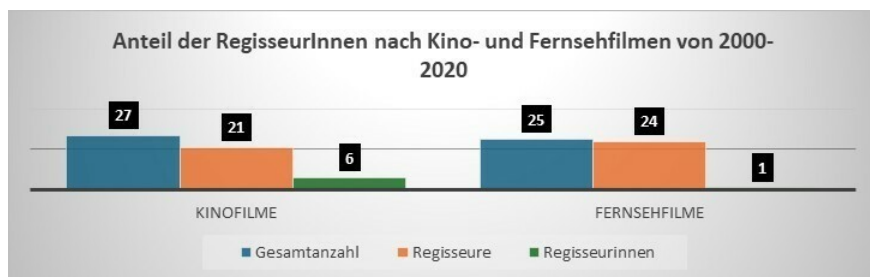
867 Für die hier erarbeitete Statistik wurden gemischte Regieteam nicht berücksichtigt, da diese auch kaum vorkamen. Sobald eine Frau an der Regie beteiligt war, zählt er hier zu den Filmen von weiblichen Regisseurinnen.

868 European Women's Audiovisual Network (Hg.): Where are the Women Directors?, S. 8.

Lässt sich ein Erklärungsversuch für den statistisch niedrigeren Wert als im europäischen Mittel von weiblichen Regisseurinnen bei den Spielfilmen über das »Dritten Reich« erstellen? Vielleicht wird es deutlicher, wenn man sich die Zusammensetzung der Zahlen genauer anschaut.

Die genannten 13 % der Statistik dieser Arbeit ergeben sich aus zwei Teilen. Da ist der Prozentzahl der Kinofilme, gedreht von weiblichen Regisseurinnen, der 22 % ausmacht. Diese 22 % entsprechen dem Durchschnittswert aller themenunabhängigen deutschen Kinofilme von Regisseurinnen von 2009–2013.⁸⁶⁹ Von 2017–2020 lag dieser Wert allerdings etwas höher bei 25 %.⁸⁷⁰ Der europäische Vergleich ergab einen Wert zwischen 2016–2020, der leicht darunter lag.⁸⁷¹ Ist daraus zu schlussfolgern, dass dieser Prozentsatz in Deutschland kontinuierlich angestiegen ist und sich damit rechnerisch die 13 % erklären lassen? Oder liegt der Anteil der weiblichen Regisseurinnen bei Kinofilmen über das »Dritte Reich« generell etwas unter dem Durchschnitt des Frauenanteils aller deutschen Kinofilme? Das könnte möglich sein, wenn man sich die Schwerpunktsetzung von Regisseurinnen besieht. Denn eigentlich sind drei von vier Filmen, die Frauen in der Mitte des untersuchten Zeitraums gedreht haben Dramen⁸⁷² und die meisten untersuchten Spielfilme über das »Dritte Reich« sind Dramen. Somit müssten Frauen als Schlussfolgerung in diesem Themenfeld häufig zu finden sein, dies ist aber bei Filmen über das »Dritte Reich« nicht der Fall. Woran liegt das? Und warum ist der Anteil der Regisseurinnen mit 4 % bei den Fernsehfilmen über das »Dritte Reich« geringer als bei den Kinofilmen? (siehe R4)

Anlage R4



Selbsterstellte Illustration

Eine von ARD und ZDF in Auftrag gegebene Studie über die Geschlechterverteilung der kreativen Leitungsfunktionen für den Zeitraum 2011–2015 ergab, dass nur 14 % der

869 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Wer dreht deutsche Kinofilme?, S. 6.

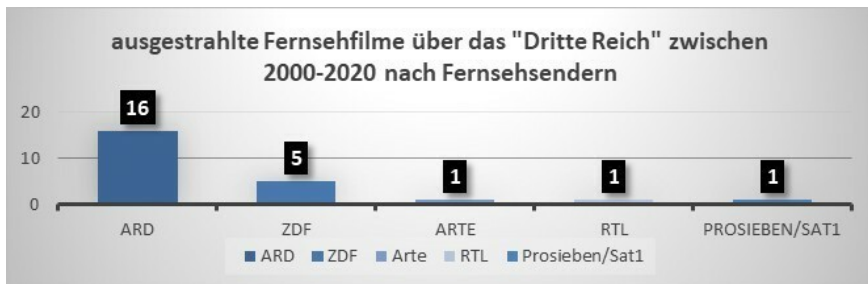
870 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Sichtbarkeit auf dem Prüfstand, S. 10.

871 Vgl. European Audiovisual Observatory (Hg.): Female professionals in European film production, S. 10.

872 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Wer dreht deutsche Kinofilme?, S. 7.

Auftrags- und Eigenproduktionen alleine von Frauen in der Regie übernommen wurden.⁸⁷³ Für das Jahr 2015 ist im europäischen Vergleich bei Fernsehproduktionen ein ähnliches Ergebnis und eine ähnliche Arbeitsstruktur ermittelt worden.⁸⁷⁴ Diese 14 % sind jedoch immer noch 10 Prozentpunkte über dem Wert der erarbeiteten Statistik für die Fernsehfilme über das »Dritte Reich«.⁸⁷⁵ Der einzige Fernsehfilm der Statistik von einer Regisseurin ist allerdings nicht mal im Auftrag von ARD oder ZDF entstanden, sondern in Kooperation des ZDF mit Federführung des ORF und lief zunächst in ARTE, bevor er fast ein ganzes Jahr später im ZDF zu sehen war. Diese Erkenntnis ist interessant, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die Mehrzahl der deutschen Fernsehfilme über das »Dritte Reich« zwischen 2000–2020 im öffentlich-rechtlichen Fernsehen ausgestrahlt wurde (siehe A6).

Anlage A6



Selbsterstellte Illustration

Auch der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrats spricht sich in diesem Statement für mehr Sichtbarkeit der weiblichen Regisseurinnen aus:

Es ist sehr bedauerlich, dass bei der diesjährigen Berlinale von den 13 im Wettbewerb stehenden Filmen nur einer von einer Frau stammt. Bei diesem Ungleichgewicht ist nachvollziehbar, warum in den letzten zwanzig Jahren 19 Männer und nur zwei Frauen mit dem Goldenen Bären für den besten Film ausgezeichnet wurden. Natürlich muss sich letztlich die künstlerische Qualität des Werkes durchsetzen, doch, wenn man die

873 Vgl. Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Gender und Fernsehfilm. Eine Studie der Universität Rostock und des Fraunhofer-Instituts im Auftrag von ARD und ZDF, o.O. 2017, S. 4.

874 Vgl. European Audiovisual Observatory (Hg.): Female audiovisual professionals in European TV fiction production, S. 11.

875 Eine Gesamtübersicht der deutschen oder europäischen Fernsehproduktionen über den untersuchten Zeitraum liegt nicht vor, weshalb nur auf die genannten Jahresabschnitte zurückgegriffen werden kann. Jedoch gibt es keinerlei Hinweise oder Belege, die Anlass zur Annahme geben, im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts wäre das Geschlechterverhältnis gleichberechtigter gewesen.

Filme von Frauen nicht sieht, haben sie auch keine Chance, den Goldenen Bären zu gewinnen.⁸⁷⁶

Die Forderungen nach gleichberechtigter Beteiligung von Frauen sind nicht neu. Innerhalb des untersuchten Zeitraums gründeten sich auch Organisationen wie Pro Quote Film, die dies zum Ziel hatten.⁸⁷⁷ Jedoch sind noch lange nicht alle geforderten Zielsetzungen umgesetzt.⁸⁷⁸ Doch die aktuelle Situation zwischen Forderung und Realität wird einem umso klarer, schaut man sich z.B. die Machtverhältnisse innerhalb des Deutschen Kulturrats an, der diese Ungleichbehandlung anprangert. Zum Zeitpunkt der Recherche wurden auf der Internetseite des Kulturrats der Vorstand, die Geschäftsführung und MitarbeiterInnen vorgestellt. Von 14 aufgelisteten Personen sind vier Männer. Es sind der Präsident, der Vizepräsident, der Geschäftsführer und die Assistenz der Geschäftsführung.⁸⁷⁹ Somit alle in Führungspositionen, im Vorstand oder der Geschäftsstelle. Die MitarbeiterInnen ohne Führungspositionen sind alles Frauen. Es scheint als fordere man Veränderungen⁸⁸⁰, aber habe nicht wahrgenommen, dass der Rat selbst das Ergebnis der Untersuchung widerspiegelt. An diesem Eindruck ändert auch die Einsetzung einer Frau als Vizepräsidentin und einer stellvertretenden Geschäftsführerin nichts. Denn die Frauen sind somit stets nur in zweiter Reihe zu finden. Diese Verteilung der Führungspositionen ist immer auch mit einem finanziellen Ungleichgewicht verbunden. Denn es ist relevant zu betrachten, dass es einen großen finanziellen Unterschied macht, ob eine Frau Regie führt oder ein Mann, wie die Filmförderungsanstalt FFA zusammenfasst:

Betrachtet man die Mittelwerte der Budgets für den Spielfilmbereich nach Geschlecht zeigen sich ähnliche Unterschiede. Hier arbeiteten Regisseurinnen im Durchschnitt mit einem kleineren Budget (ca. 3,2 Mio. Euro) als ihre männlichen Kollegen (ca. 4,4

876 »Berlinala 2017: Frauen hauptsächlich auf dem roten Teppich, nicht auf der Siegertreppe?«, Pressemitteilung zum Thema Frauen in Kultur & Medien des Deutschen Kulturrats auf deren Internetseite vom 08.02.2017: <https://www.kulturrat.de/presse/pressemitteilung/berlinala-2017-frauen-hauptsaechlich-auf-dem-roten-teppich-nicht-auf-der-siegertreppe/> zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.

877 Vgl. »Was wir fordern«, auf der Internetseite von Pro Quote Film: <https://proquote-film.de/#/wir/wir-wir-fordern/object=page:46> zuletzt aufgerufen am 15.08.2023.

878 »Die 2014 gegründete feministische Organisation Pro Quote Film (o.J.) fordert neben Gender Budgeting unter anderem: eine ausgewogene Anzahl weiblicher und männlicher Rollen in der Gesamtheit der Filme und TV-Produktionen, eine Einführung verbindlicher Zielgrößen für Frauen in Führungspositionen öffentlich-rechtlicher Sender und Filmförderinstitutionen paritätische Besetzung der Aufsichts-, Beratungs- und Vergabegremien sowie der Jürs von öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten, Filmförderinstitutionen, Filmhochschulen und Festivals.«, in: EAF Berlin. Diversity in Leadership (Hrsg): Gemeinsam gegen Sexismus, S. 42.

879 Vgl. Internetseite des Deutschen Kulturrat, Rubrik Unter Uns, Personen: <https://www.kulturrat.de/ueber-uns/> zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.

880 Vgl. Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: Geschlechtergerechtigkeit im Kultur- und Medienbetrieb ist erreichbar, in: Schulz, Gabriele/Ries, Carolin/Zimmermann, Olaf: *Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*, Berlin 2016, S. 481–491, S. 491.

Sind es doch eher bereits angesprochene strukturelle Hindernisse⁸⁸⁷, die dem geringen Anteil zugrunde liegen, als dass weibliche Regisseurinnen sich nicht für Krimis, die zwischen 18–24 Uhr im öffentlich-rechtlichen laufen oder für historische Filme interessieren? In einem Interview sagt eine Regisseurin dazu:

Für eine gewisse, leider sehr wichtige Zeitspanne in meiner Karriere lag es auch daran, dass ich eine Frau bin. [...] Manche Kolleg*innen sind zum Beispiel eine Zeit lang nur Mutter gewesen oder haben eine Krankheit überwunden, ihre Eltern gepflegt oder zwischenzeitlich einen ganz anderen Beruf ausgeübt, um schlicht Geld zu verdienen.⁸⁸⁸

Die Anzahl der weiblichen Absolventinnen von Filmhochschulen kann nicht der ausschlaggebende Grund für den geringen Prozentsatz in der Statistik sein, da die dort recht hoch ist. Doch bei den geförderten, realisierten und veröffentlichten Projekten ist die Anzahl an männlichen Regisseuren wieder sehr viel höher als ihr Anteil der AbsolventInnen. So erscheint es doch als systematisches Problem, dass auch wenn Frauen in verantwortlichen Positionen sind, die finanzielle Förderung fast ausschließlich an Männer gegeben wird. Es ist anzunehmen, dass die Spielfilme über das »Dritte Reich« diesem gleichen System unterliegen und die geringe Anzahl an weiblichen Regisseurinnen bei den Filmen über das »Dritte Reich« darin eine ihrer Erklärungen findet. Es bleibt also relevant mit zu betrachten, wer was mit welchen Mitteln verfilmt, wenn es um die Darstellung von Frauen im »Dritten Reich« geht. Hier zum besseren Verständnis eine Zusammenfassung zum Fördersystem:

An der Spitze zahlreicher Filmförderinstitutionen stehen Frauen [...] Und dennoch: Im August 2012 vergab die FFA 4,5 Mio. Euro Projektförderung für 17 Kinofilme, die ausschließlich von Männern realisiert werden. Im September 2012 förderte die Film- und Medienstiftung NRW 30 Projekte mit 5,4 Mio. Euro, bei denen ausschließlich Männer Regie führen. Einzelfälle? [...] Woran liegt es, dass relativ wenige Regisseurinnen an den Fördergeldern für große Kinofilme partizipieren, obwohl sich die Frauenquote an den deutschen Filmhochschulen sehen lassen kann. [...] Was geschieht also auf dem Weg von den Filmhochschulen in die real existierende Filmbranche und wie geht es nach dem Debütfilm weiter? Gibt es nach Auffassung der Vergabekommissionen nur wenige förderungswürdige Projekte von Regisseurinnen? Bevorzugen Frauen ganz bewusst kleinere, überschaubarere Budgets, kalkulieren und beantragen sie deshalb weniger Fördermittel? Trauen Produzenten und Produzentinnen den Frauen nur selten den Umgang mit dem großen Geld zu?⁸⁸⁹

887 Vgl. »In der US-Filmbranche ist man uns, was die Quote angeht, weit voraus!« Julia von Heinz über ihre Erfahrungen im Filmbusiness, *FilmFrauen*. Die Interviews in der ZDF-Mediathek vom 10.02.2022: <https://www.zdf.de/kultur/filmfrauen-die-interviews/julia-von-heinz-102.html> zuletzt aufgerufen am 23.10.2023, TC: 16:34-19:58; Vgl. Reim, Dagmar: Wir haben zu wenig erreicht, *Süddeutsche Zeitung* vom 27./28.01.2024.

888 Hartig: »Traumberuf Regie«, *out takes. Der Blog der Film- und Fernsehbranche* vom 15.06.2023.

889 Wiestock, Ellen: »Beruf: Regisseurin.« *Filmpolitischer Informationsdienst* Nr. 213, Februar 2013, *black box*. *Filmpolitischer Informationsdienst* vom 09.01.2015: <https://www.blackbox-filminfo.de/beruf-regisseurin/> zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.

Es gibt aber auch männliche Regisseure, die sich mit der Darstellung von Frauenschicksalen beschäftigen, oder die eine gleichberechtigte Inszenierung anstreben. Heraussticht **Der letzte Zug** von Joseph Vilsmaier, der es – ohne eine Frau in den Mittelpunkt zu stellen – schafft die Frauen als gleichberechtigte Figuren innerhalb der Handlung zu inszenieren. **Der letzte Zug** hat mehrere Frauenfiguren mit Rollennamen und Sprechanteil, die die Handlung aktiv mitgestalten. Er besteht somit den Bechdeltest. Es lässt sich dennoch diskutieren, ob dieser Film zu den Spielfilmen männlicher Regisseure gezählt werden kann, der weibliche Rollen gleichberechtigt darstellt. Denn obwohl im Datensatz der FSK – die der hier entwickelten Statistik zu Grunde liegt – Joseph Vilsmaier als alleiniger Regisseur ausgeschrieben wird, gibt es Quellen, die die gemeinsame Regiearbeit mit seiner Frau Dana Vávrová benennen. So wird in der Begründung der Verleihung des Spezialpreises der Jury des Bayerischen Filmpreises verliehen am 19.01.2007 geschrieben »Joseph Vilsmaier und Dana Vávrová wird für das historische Bemühen, für die mit dem Thema verbundene ideelle Grundhaltung und für die gemeinsame Regieleistung der Sonderpreis der Jury zuerkannt.«⁸⁹⁰ Und auch bei manchen mitwirkenden SchauspielerInnen wird bei der Regie Josef Vilsmaier zusammen mit Dana Vávrová aufgeführt.⁸⁹¹ Sowohl in der Deutschen Film- und Medienbewertung⁸⁹² als auch in der Alterskennzeichnung der österreichischen Jugendmedienkommission⁸⁹³ wird Dana Vávrová als Regisseurin aufgeführt. Auch im Lexikon des internationalen Films steht einmal Joseph Vilsmaier alleine als Regisseur und etwas weiter unten eine geteilte Regiearbeit der beiden⁸⁹⁴ und auf dem Cover der verkauften DVD steht »Ein Joseph Vilsmaier und Dana Vávrová Film«⁸⁹⁵. Die Ausarbeitung der Statistik nimmt als Hauptquelle die Angaben der FSK, wenn es um die Regie geht. Wenn Unregelmäßigkeiten auffallen, werden sie wie hier getan angesprochen. Sollte es aber wie in diesem Fall so viele Quellen geben, die eine Regiebeteiligung einer weiteren Person andeuten, wird die Statistik um diese Information ergänzt und weicht von der FSK Angabe ab. Jeder dieser Fälle wird gesondert aufgegriffen und belegt. Eine umgekehrte Auslegung

890 Auflistung der Gewinner des Bayerischen Filmpreises 2006 verliehen am 19.01.2007 auf der Internetseite des Gewinners des Preises Bester Films des Jahres 2006 *Wer früher stirbt ist länger tot*: www.wer-frueher-stirbt-ist-laenger-tot.de/aktuelles/filmpreise.html zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.

891 Vgl. Filmrollen von Lena Beyerling auf ihrer persönlichen Internetseite: www.lenabeyerling.de/arbeiten.htm zuletzt aufgerufen am 26.03.2022; Vgl. Schauspielengagements von Michael Lippold im Theater und Film/TV auf seiner persönlichen Internetseite: <http://michaellippold.de/schauspiel.html> zuletzt aufgerufen am 26.03.2022; Vgl. Vita des Schauspielers Roman Roth auf seiner persönlichen Internetseite: <https://www.romanroth.de/vita/> zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.

892 Vgl. Filminfos zum Film *Der letzte Zug* auf der Internetseite der deutschen Film- und Medienbewertung: https://www.fbw-filmbewertung.com/film/der_letzte_zug zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.

893 Vgl. Filmdatenbankauszug der Jugendmedienkommission zum Film *Der letzte Zug*: <https://jmkex.tern.bmb.gv.at/app/detail.aspx?FILID=13904> zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.

894 Vgl. Überblick zu dem Film *Der letzte Zug* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/527712/der-letzte-zug-2006#%C3%BCberblick> zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.

895 Vgl. Cover der DVD *Der letzte Zug* auf der Internetseite des [filmdienst.de](https://www.filmdienst.de/film/details/527712/der-letzte-zug-2006#bilder): <https://www.filmdienst.de/film/details/527712/der-letzte-zug-2006#bilder> zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.

ist für *Deutschstunde* erkennbar. Für diesen Film wird in der FSK-Liste eine gemeinsame Regie von einem Mann und einer Frau angezeigt, jedoch ist sowohl im Überblick des filmdienst.de als auch auf dem verkauften Cover der DVD-Version beides mal Heide Schwochow als Drehbuchautorin und nur Christian Schwochow als Regisseur angezeigt.⁸⁹⁶ Aus diesem Grund wird dieser Film nicht als Spielfilm der Statistik mit einer Regisseurin ausgewiesen.

Diese Recherche berücksichtigend scheint es aber kaum tragbar zu behaupten *Der letzte Zug* sei ein Beispiel für einen Film eines alleinigen männlichen Regisseurs, der eine gleichberechtigte Darstellung von Frauen und Männern verwirklicht. Sollte man diesen Film als Beispiel nehmen, dass es Frauen in der Produktion braucht um dies umzusetzen? Das Ergebnis der Analyse der untersuchten Spielfilme von 2000–2020 zeigt keinen Spielfilm über das »Dritte Reich« von einem männlichen Regisseur in dem alle besprochenen Elemente einer gleichberechtigten Darstellung umgesetzt werden. Das bedeutet nicht im Umkehrschluss, dass Spielfilme von Regisseurinnen das tun. Auch sie sind in den bekannten und gewöhnten Erzählstrukturen sozialisiert worden. Denn sowohl in Filmen mit männlicher wie weiblicher Regieführung ist zu beobachten, dass die Frauen, die in den Spielfilmen der Nachkriegszeit als anpackend, selbstbewusst und unabhängig dargestellt werden, im »Dritten Reich« als unwissend, unschuldig und unpolitisch inszeniert werden. Hierbei scheint die These der »unschuldigen BRD« bewusst oder unbewusst impliziert zu werden. Es ist historisch belegt, dass ein Großteil der Posten und Funktionen in Justiz, Verwaltung und Politik in der frühen BRD mit den gleichen Männern wie zuvor im »Dritten Reich« besetzt wurde.⁸⁹⁷ Es lässt sich mit der Analyse aus den Kapiteln von 6.1 konkludieren, dass bis heute eine Geschichtsvermittlung und ein Geschlechterbild mit Hilfe der Spielfilme aufrecht erhalten werden, die nicht durch historische Forschung gestützt sind. Die Darstellung von Frauen ist davon direkt betroffen, denn »der weitverbreiteten Annahme der weiblichen Unschuld standen die männlichen Entlastungsdiskurse der 1950er-Jahre gegenüber. Die Darstellung von Täterinnen war dabei geprägt durch die Verwendung sexualisierter Stereotype [...]«⁸⁹⁸ Würde daran ein höherer Frauenanteil der Regisseurinnen dieser Spielfilme etwas ändern? Oder ist die geringe Anzahl an Regisseurinnen »nur« eine parallel ebenfalls geschlechtsspezifische Ungleichbehandlung, welche zu beobachten ist, aber keine Auswirkung auf die Darstellung von Frauen hat? Wie das Zitat zur Filmförderung aufgezeigt hat, ändert sich das vorherrschende System nicht automatisch, nur weil Frauen in Führungspositionen sind. Diese Vorannahme sollte nicht auf die Darstellung von Frauen in Spielfilmen von Regisseurinnen projiziert werden. Denn auch Regisseurinnen sind sozialisiert und handeln in einem Gesellschaftskonstrukt, welches Ungleichbehandlungen von Frauen als Norm betrachtet, wie der Exkurs in Kapitel 6.1.5 verdeutlicht hat. Eines der offensichtlichsten Beispiele für dieses Phänomen, ist die Nutzung von Gewalt gegen Frauen in Spielfilmen um Machtverhältnisse zu repräsentieren. Dies soll anhand von Beispielen aus den untersuchten Filmen nun exemplarisch im folgenden Kapitel dargelegt werden.

896 Vgl. Überblick zu dem Film *Deutschstunde* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/583446/deutschstunde-2019> zuletzt aufgerufen am 01.07.2023.

897 Vgl. Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 29.

898 Kompisch: Täterinnen, S. 7.

6.3.1 Sexuelle Gewalt: Charakterstereotype von TäterInnen und Opfern

Mit der Vergewaltigung als direktem Akt des Verletzens der körperlichen und personalen Integrität von Frauen zeige sich in unverhüllter Weise deren Ausgesetztsein. Die Unterworfenheit von Frauen verbinde sich dann mit der Unterworfenheit der gesamten Gruppe.⁸⁹⁹

Bei der Analyse der untersuchten Filme fällt ein sich wiederholendes Element auf, welches an dieser Stelle genauer betrachtet werden soll. Es handelt sich um Gewalt gegen Frauen. Genauer gesagt um Gewalt gegen deutsche Frauen, oder Frauen, die den deutschen Männern in den Spielfilmen nahestehen. Es ist ein Unterschied bei der Darstellung von Verbrechen an Frauen durch deutsche Kriegsgegner und durch deutsche Männer zu erkennen. Exemplarisch lassen sich dafür die Szenen von Vergewaltigungen und ihrer Thematisierung in den Spielfilmen vergleichen.

In *John Rabe*, *Die Flucht* und *Vier Tage im Mai* finden Vergewaltigungen oder Vergewaltigungsversuche an deutschen Frauen – bzw. Frauen denen deutsche Männer zugehört sind – statt und das durch nicht deutsche Soldaten. Diese Szenen werden gezeigt. Beispielhaft kann hier aus *John Rabe* der Vergewaltigungsversuch an einer chinesischen jungen Frau durch Japaner genannt werden. Allerdings erfahren die ZuschauerInnen nie, wie es ihr damit geht oder wie sie sich danach fühlt. Die Frau ist auch nicht im Widerstand aktiv, sondern will in der Szene nur ihrem kleinen Bruder helfen, der vom Vater vernachlässigt wird. Der Bruder rettet sie am Ende auch aus der Situation. Es bleibt das Muster, nach dem Frauen durch Männer angegriffen, beschützt und betrauert werden.⁹⁰⁰ Ein Erzählmuster der weiblichen Opfer, das oft bei den untersuchten Filmen zu erkennen ist und eigentlich einem überholten Forschungsansatz folgt, welcher die feministische Forschung des 20. und 21. Jahrhunderts vollkommen ausblendet.⁹⁰¹ Die Darstellung des weiblichen Opfers in den untersuchten Filmen scheint aber nicht vom Opfer abzuhängen, sondern vielmehr vom Täter. Für diese Überlegung hier nun ein paar Beispiele.

Denn kommt (sexuelle) Gewalt von deutschen Soldaten oder deutschen (Ehe)Männern gegen aus Deutschland kommenden Frauen vor, dann werden diese Szenen nur angedeutet und/oder dem Publikum nicht klar gezeigt oder geschnitten bevor es passiert, wie sich in *Der Hauptmann*⁹⁰², *Elser – Er hätte die Welt verändert*⁹⁰³, *Die Ungewollten – Die*

899 Bitzan, Renate: Selbstbilder rechter Frauen. Zwischen Antisexismus und völkischem Denken, Tübingen 2000, S. 73.

900 Liegt die Begründung bei der Darstellung von Gewalt an Frauen bei den Produktionsbedingungen der Filme – im Fall von *John Rabe* wurden Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt und Produktion von Männern übernommen – oder hat das vermittelte gesellschaftliche Frauenbild damit zu tun? Wurde bewusst oder unbewusst ein Narrativ genutzt, welches in westlichen Spielfilmen bereits verankert ist?

901 Vgl. Wagner: Nationalsozialistische Frauenansichten, S. 9.

902 *Der Hauptmann* (2017), TC: 01:38:10–01:38:34.

903 *Elser – Er hätte die Welt verändert* (2015), TC: 00:48:05–00:49:10.

*Irrfahrt der St. Louis*⁹⁰⁴ und *Landgericht – Eine deutsche Familie*⁹⁰⁵ erkennen lässt. Die einzige Ausnahme stellt *Leo und Claire* dar, in der eine Vergewaltigung einer deutschen Frau durch ihren deutschen Ehemann während des »Dritten Reichs« gezeigt und nicht nur angedeutet wird. Den ZuschauerInnen wird in der Szene neben der Vergewaltigung immer wieder die nackte junge Frau, die den Ehemann erregte, gezeigt, ebenso wie weitere Personen, die diese nackte Frau beobachten.⁹⁰⁶ Allerdings wird diese Gewalttat danach nie wieder thematisiert und sowohl die vergewaltigte Ehefrau – die keine weitergehende Rolle erhält – als auch die junge Frau, die den Ehemann erregt, werden in dieser Szene entpersonalisiert.

Erwähnenswert in Bezug auf die Täter ist, dass es im untersuchten Zeitraum keinen Spielfilm gibt, in dem amerikanische, britische oder französische Soldaten deutsche Frauen vergewaltigen. Alle Vergewaltigungen oder Vergewaltigungsversuche in den Filmen sind entweder von Nazis, Soldaten auf Seiten von Nazi-Deutschland oder sowjetischen Soldaten. In den Filmen wird immer von Russen und nicht von sowjetischen Soldaten geredet, weshalb dies in der Analyse aufgegriffen wird. Diese Beschreibung entspricht eher der Umgangssprache und vermittelt in den Filmen nie die Vielschichtigkeit der Bevölkerung der Sowjetunion, sondern die russische Dominanz. Diese ausschließliche Thematisierung von russischen Kriegsverbrechen ist geschichtswissenschaftlich nicht belegbar, sondern erscheint vielmehr als eine aktive Nichteinbeziehung von Kriegsverbrechen der Westalliierten. Eine ausgewogene Darstellung mit Berücksichtigung der unterschiedlichen Kriegslagen an den Fronten ist bei den hier untersuchten Filmen nicht zu erkennen. Die Westfront ist z.B. weder Teil der Handlungen noch wird sie ausführlich erwähnt.⁹⁰⁷ In Frankreich wurden viele Nachrichtenhelferinnen eingesetzt,⁹⁰⁸ die durch die fehlende Darstellung der Westfront oder westlich besetzter Länder, keine Erwähnung in den untersuchten Filmen erhalten. Im Gegensatz dazu ist erkennbar wie oft an der Ostfront Vergewaltigungen durch russische Soldaten oder die Angst der Frauen vor russischen Soldaten in den untersuchten Filmen vorkommen. Wo hingegen die Amerikaner, Franzosen oder Briten bei den Frauen in den Filmen keine Angst hervorrufen. Auch weitere Kriegsverbrechen – wie z.B. das Töten von Kriegsgefangenen⁹⁰⁹ – beziehen sich in den Spielfilmen ausschließlich auf die Rote Armee. Juristische, thematische, gesellschaftliche oder persönliche Aufarbeitungen der Vergewaltigungen finden sich in keinem dieser Filme. Die einzige Ausnahme davon bildet eine Szene in *Landgericht – Geschichte einer Familie*⁹¹⁰, die erst viele Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg eine Vergewaltigung im »Dritten Reich« durch einen Gestapomann in einem Dialog anspricht.⁹¹¹ Aber auch dieser Dialog ist sehr knapp und geht danach

904 *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis* (2019), TC: 00:05:40-00:06:20, 01:06:20-01:06:50.

905 *Landgericht – Eine deutsche Familie* (2017), Teil 1, TC: 01:01:00-01:02:00.

906 *Leo und Claire* (2001), TC: 00:31:20-00:32:30.

907 Nur in *Rommel* wird der Atlantikwall thematisiert.

908 Vgl. Maubach: Expansionen weiblicher Hilfe, S. 103.

909 *Der Überläufer* (2020), Teil 2, TC: 00:01:10-00:01:28.

910 Bei den Mehrteilern sind öfter Frauen in Hauptrollen zu sehen, deshalb finden sich zum Themenbereich Gewalt gegen Frauen im »Dritten Reich« mehr Beispiele, die hier genannt werden. Nicht alle Filme sind jedoch Teil der Statistik da nicht der Hauptteil im »Dritten Reich« spielt.

911 *Landgericht – Geschichte einer Familie* (2017), Teil 2, TC: 01:33:42-01:34:17.

schnell zu anderen Themen über. Die Äußerung kurz nach Ende des Kriegs beinhaltet nur den Satz »Ich habe es überstanden.«⁹¹². Das Wort »Vergewaltigung« fällt nicht, sodass der Ehemann es nicht weiß und die ZuschauerInnen es sich nur denken können. Alle weiteren Vergewaltigungen im »Dritten Reich« erfahren keine Erwähnung in der Nachkriegszeit in den Spielfilmen.

Obwohl nicht in der Statistik aufgenommen, lässt sich an *Das Bernsteinamulett* exemplarisch verdeutlichen, wie nebensächlich Vergewaltigungen oder Vergewaltigungsversuche in den Handlungen vorkommen.⁹¹³ Insgesamt gibt es im Film drei gezeigte Vergewaltigungsversuche. Der erste durch einen SS-Mann kurz vor Ende des Kriegs.⁹¹⁴ Ein weiterer Mann versucht die Protagonistin in dieser Szene zu schützen und kommt dabei um. Obwohl der daraus resultierende Tod des Mannes später im Film eine große Bedeutung bekommt, wird die versuchte Vergewaltigung als Ausgangspunkt des Ganzen nie wieder erwähnt. Und auch die Protagonistin, die es erlebt hat, zeigt keine Reaktionen oder spricht innerhalb des Films nicht mehr davon. Zwei weitere Vergewaltigungsversuche passieren bei der Besetzung des Anwesens durch russische Soldaten. Bei beiden Szenen werden die Frauen schlussendlich noch knapp von anderen Männern gerettet. In den Dialogen wird Gewalt gegen Frauen – auch sexuelle – oft schnell abgetan. Nach zwei verhinderten Vergewaltigungen in dieser Szene, wird es von der Protagonistin selber – die im Laufe des Films nun zum zweiten Mal sexuell genötigt wurde – nur umschrieben mit »Ich nehme an Sieger dürfen sich so benehmen.«⁹¹⁵ Das einzige Mal, wenn Vergewaltigungen direkt angesprochen werden, ist der Austausch darüber wie hier ersichtlich wird sehr knapp:

Barbara Reichenbach: »Wie können Sie von Ehre reden, wo Ihre Männer durch die Gegend ziehen und vergewaltigen und plündern?«

Major Michael Belajew: »Der Krieg ist immer schrecklich.«

Barbara Reichenbach: »Das stimmt. Ich bin keine besonders gute Begleitung im Moment. Mein Mann ist an der Front. [...]«⁹¹⁶

In der nächsten Szene erzählt die Mutter der Protagonistin ihrem Mann von einer Vergewaltigung im Dorf. Jedoch wird dabei nur zurückhaltend gesprochen und nach einer Sprachpause das Wort »geschändet« benutzt. Das Wort »Vergewaltigung« wird in den untersuchten Filmen oftmals vermieden oder schambehaftet benutzt. Interessant ist anhand dieses Dialogs, welche anderen Taten mit der Vergewaltigung zusammen aufgezählt werden und in welcher Reihenfolge:

912 Ebd., Teil 2, TC: 00:06:30.

913 Die hier besprochenen Szenen sind noch Teil des Mehrteilers, der zwischen 30.01.1933-08.05.1945 spielt. Die Handlung des Films beginnt erst im Jahr 1944. Da die meiste Zeit die Protagonistin alleine die Handlung bestreitet, wird dieser Film als Spielfilm mit einer weiblichen Protagonistin gesehen. Der Bechdeltest wurde für diesen Film nicht bestanden.

914 *Das Bernsteinamulett* (2004), Teil 1, TC: 00:50:17-00:51:15.

915 Ebd., Teil 1, TC: 01:05:16.

916 Ebd., Teil 1, TC: 01:07:50-01:08:12.

Henriette von Ganski: »Diese sinnlose Zerstörung. Unsere schönen Intarsienschränke benutzen sie einfach als Brennholz.«

Albin von Ganski: »Wir können froh sein Jette, dass es nicht schlimmer gekommen ist. Pastor Westkamp sagt, die Kirche im Dorf haben sie komplett ausgeräumt.«

Henriette von Ganski: »Martchens Nichte Elfi haben sie ... geschändet.«⁹¹⁷

Juristisch nicht vergleichbare Straftaten werden hier der Nennung eines Kriegsverbrechens vorangestellt. Das gleiche Muster von der fehlenden Gleichbehandlung von Kriegsverbrechen findet sich auch in *Die Holzbaronin*. Auch hier ist es wieder die Vergewaltigung einer deutschen Frau durch einen Russen, in diesem Fall von einem Zwangsarbeiter.⁹¹⁸ Den ZuschauerInnen wird hier nicht die sexuelle Gewalt an der Frau als Unrecht herausgestellt, sondern die Gewalt des NS-Regimes am Täter. Die Protagonistin, die die Vergewaltigung entdeckt, beendet und melden will, wird vom russischen Zwangsarbeiter emotional erpresst Mitleid mit ihm zu haben, in dem er sagt, er werde ansonsten direkt von dem deutschen Wachpersonal erschossen. Sie lügt für ihn und deckt das Verbrechen durch eine andere Beschwerde, erschossen wird er trotzdem. Im Anschluss wird sein Tod durch die Protagonistin betrauert und sie fühlt sich schuldig. In der filmischen Erzählung wird durch die Protagonistin das Verbrechen der Nazis über das Verbrechen des Toten gestellt. »Er hat ihn einfach erschossen. Pawel... Ja, er hat meiner Schwester das angetan, aber da war dann plötzlich ein Mensch, der vor meinen Augen gestorben ist.«⁹¹⁹ Beides zählt laut dem Internationalen Gerichtshof zu den Verbrechen gegen die Menschlichkeit, bei denen es rechtlich keine Abstufung gibt. Doch die Schwere der sexuellen Gewalttat wird in der Handlung nie aufgearbeitet oder thematisiert. Die Auswirkung auf die vergewaltigte Frau wird mit einer knappen Erzählung ihres Selbstmords danach abgeschlossen und nie wieder erwähnt. Am Ende sterben also sowohl Opfer wie Täter dieses Sexualverbrechens, doch der Tod des Täters wird als gravierender und emotionaler an das Publikum inszeniert.

In den meisten Fällen finden Vergewaltigungen durch russische Soldaten und ihre Erwähnung zum Ende des Zweiten Weltkriegs in den Filmen statt.⁹²⁰ In *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* ist es ein russischer Soldat, der Frauen eine Vergewaltigung androht.⁹²¹ In *Schicksalsjahre* werden Vergewaltigungen an Frauen durch russische Soldaten nach der Kapitulation nicht dargestellt, aber durch audiovisuelle Elemente und Angst der Frauen an die ZuschauerInnen vermittelt. Doch auch hier ohne weitere Aufarbeitung oder Thematisierung und nur mit dem Satz »Hört denn das nie auf.«⁹²² kommentiert. Ähnliches ist in *Das Adlon – Eine Familiensaga* zu beobachten. Dort sind es alleine die Geräusche von anfahrenden russischen Panzern, die dazu führen, dass alle Frauen aus dem

917 Ebd., Teil 1, TC: 01:09:02-01:09:18.

918 *Die Holzbaronin* (2012), Teil 2, TC: 01:05:27-01:05:40.

919 Ebd., Teil 2, TC: 01:07:03-01:07:18.

920 *Hilde* (2009), TC: 00:20:50-00:20:55, 00:22:00-00:22:06.

921 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 01:38:16-01:38:18.

922 *Schicksalsjahre* (2010), TC: 01:20:30-01:21:10.

Gebäude fluchtartig den Raum verlassen.⁹²³ Kommentiert wird dieses Verhalten nicht, sondern es wird wohl davon ausgegangen, dass dem Publikum der Zusammenhang bekannt ist. Eine ähnliche Verknüpfung von kollektivem Gedächtnis und Andeutung ist in *Jahrestage*⁹²⁴ zu erkennen. Dort ist es eine weinende, verängstigte um Hilfe rufende Frau, die mit zerrissenen Kleidern aus der Richtung der Geräusche der Roten Armee kommt und unter Tränen sagt: »Ich hab' gedacht, ich wär' zu alt.«⁹²⁵ Die Taten, die betroffenen Frauen und die Auswirkungen für sie und ihr Leben werden für das Publikum nicht thematisiert. Eine Bestrafung der Kriegsverbrechen im Film folgt nicht. Sie werden auch nicht als solche benannt, sondern nur aus moralischen Gründen abgelehnt, wie in diesem Dialog:

Heinrich Cresspahl: »Die Vergewaltigungen müssen bestraft werden.«

[...]

Major: »Wenn Männer lang fort von Heimat dann wollen sie Frau.«

Heinrich Cresspahl: »Das gehört sich nicht für die rote Armee.«⁹²⁶

In der Filmkooperation mit Russland findet sich in *Vier Tage im Mai* keine Darstellung von Vergewaltigungen durch russische Soldaten, was an der Mitfinanzierung des Films von Seiten Russlands liegen könnte. Aber angedeutet werden sie trotzdem und dann kurz davor von anderen russischen Soldaten unterbrochen und verhindert.⁹²⁷ Jedoch genauso schnell abgetan und was in fast allen untersuchten Filmen zu finden ist, ist die moralische Integrität der russischen Offiziere, die Frauen respektvoll behandeln, wohingegen die einfachen Soldaten eher als Verbrecher dargestellt werden. Auch die Versuche Frauen durch äußerliche Veränderungen nicht als Frauen zu erkennen, wird in *Vier Tage im Mai* aufgegriffen. Dies ist ebenso in *John Rabe* zu erkennen, wo das Abschneiden der Haare von jungen Frauen ebenfalls als Taktik angewandt wird.⁹²⁸ Diese Strategie funktioniert allerdings in beiden Filmen nicht.⁹²⁹ Nachdem eine junge Frau in *Vier Tage im Mai* gewaltsam durch russische Soldaten mitgenommen wurde, findet das folgende Gespräch darüber kaum eine klare Benennung der Ereignisse und handelt nach wenigen Sätzen auch schon nicht mehr über die Frau.

923 *Das Adlon – Eine Familiensaga* (2012), Teil 3, TC: 00:50:38–00:51:00.

924 *Jahrestage*. Margarethe von Trotta. D 2000.

925 Ebd., Teil 2, TC: 01:12:44–01:42:51.

926 Ebd., Teil 2, TC: 01:13:43–01:13:55.

927 *Vier Tage im Mai* (2011), TC: 00:32:17, 00:34:10–00:35:30, 01:17:23–01:18:45.

928 *John Rabe* (2008), TC: 01:12:18–01:12:42.

929 »Wer hat ihr denn die Haare geschnitten? Sieht aus wie ein Junge. He, meine Schöne! Was ist denn passiert? Du siehst aus wie ein Junge! Schau mich an. Hab keine Angst. Mir gefällt es.« *Vier Tage im Mai* (2011), TC: 00:34:12–00:34:26.; alle Frauen des Internats müssen sich wegen den kurzen Haaren ausziehen und werden im Film nackt gezeigt um zu überprüfen, ob sie Frauen sind: *John Rabe* (2008), TC: 01:37:50–01:39:47.

Baronin: »Hauptmann, was ist mit meiner Angestellten, die ihre Leute mitgenommen haben?«

Hauptmann: »Meine Leute? Wer? Der da? Oder der?«

Baronin: »Kann ich nicht sagen. Aber Sie wissen, was dem Mädchen blüht.«

Hauptmann: »Ich bin ein einfacher Hauptmann. Mit unterstehen sieben Mann. Sie haben den Krieg überstanden und wollen jetzt nicht sterben. Dafür trage ich die Verantwortung.«⁹³⁰

Später im Film fällt noch mal der Satz: »Bringen Sie mir die Frau zurück.«⁹³¹ von der Baronin, ansonsten gibt es keine Hinweise. Die Filmkooperation mit Russland lässt sich am deutlichsten in der Darstellung und Benennung der Verurteilungen von Vergewaltigern in der Roten Armee erkennen. Es findet sich in diesem Film eine einmalige Szene der untersuchten Filme über die Anklage eines russischen Soldaten.⁹³² Jedoch geschah in diesem Zusammenhang nicht mal ein Übergriff, sondern eine einvernehmliche Annäherung. Diese Situation verdeutlicht allerdings nur eine Machtdemonstration unter den Männern. Der verletzte Stolz eines Mannes führt auch dazu, dass er daraufhin alle Frauen um ihn herum herablassend behandelt⁹³³ und die Frau um die es geht als Schlampe bezeichnet⁹³⁴. Sie selbst wird nie befragt. Die Erwähnung, dass die Rote Armee diese Kriegsverbrechen in ihren eigenen Reihen verfolgt und bestraft hat, scheint wichtig gewesen zu sein für dieses Kooperationsprojekt, wie die Aussage eines Darstellers hervorhebt.⁹³⁵ Dass es aus historischer Sicht keinesfalls eine konsequente, radikale Verfolgung und Verurteilung von allen Vergewaltigern gab, wird den ZuschauerInnen in diesem Spielfilm nicht vermittelt. Dies ist jedoch nicht nur in der filmischen Vermittlung ein schwieriges Thema, wie aus diesem Zitat ersichtlich wird:

Eine nicht unsinnige, vielleicht aber zu konservative Schätzung spricht von 110.000 vergewaltigten Frauen [in Berlin], viele davon mehrfach, wovon bis zu 10.000 in der Folge starben. Das bloße Nennen dieser angeblichen »Fakten« über das Verhalten der Roten Armee, die die Nazi-Kriegsmaschine zerschlagen hatte, reicht schon, um bei manchen enorme Angst und Widerstände hervorzurufen, die ansonsten nichts gegen die Darstellung von männlicher Gewalt gegen Frauen einzuwenden haben.⁹³⁶

Betreffen Vergewaltigungen fast nie die Protagonistinnen, so wird in *Unsere Mütter, unsere Väter* die Vergewaltigung einer Protagonistin durch russische Soldaten gezeigt. Diese

930 *Vier Tage im Mai* (2011), TC: 00:20:33-00:20:55.

931 Ebd., TC: 00:44:32.

932 Ebd., TC: 01:06:09-01:07:30.

933 Ebd., TC: 01:08:00-01:08:50.

934 Ebd., TC: 01:10:02.

935 Vgl. Claus, Peter: Nachricht aus dem Niemandsland, *Russia Beyond* vom 28.09.2011

936 Grossmann, Atina: Eine Frage des Schweigens: Die Vergewaltigung deutscher Frauen durch Besatzungssoldaten. Zum historischen Hintergrund von Helke Sanders Film *BeFreier und Befreite*, in: *Frauen und Film* April 1994 (54/55), S. 15–28, S. 16.

wird diesmal durch eine Soldatin der russischen Armee beendet.⁹³⁷ Es erfolgt für den Mann allerdings keine Bestrafung und kein Mitgefühl für das Opfer. Die Auswirkungen des Kriegsverbrechens auf die Frau werden nicht mehr thematisiert auch nicht von ihr selber. Wenn es nicht die Protagonistin betrifft, kommt es öfters vor, dass Frauen ohne Namen und Bezug zur Geschichte in einem Nebenschauplatz sexuelle Gewalt erfahren. Diese Handlungsdrematik vermittelt dem Publikum kein Wissen über sexuelle Gewalt und ihre Auswirkungen, relativiert das Kriegsverbrechen und sein Opfer sowie die juristische Relevanz und lässt es zu einer Hintergrundaktion werden, die inflationär in diesen Spielfilmen zu erkennen ist. Im internationalen Vergleich ist Deutschland das Land mit der überdurchschnittlichsten Quote der Sexualisierung von Frauen in Spielfilmkontexten.⁹³⁸ Anscheinend ist dieser Trend unabhängig von der Handlung oder dem Thema des Films. Sexuelle Gewalt gegen Frauen wird nicht thematisiert und bei freiwilligen sexuellen Handlungen wird die Frau gesellschaftlich stigmatisiert und beleidigt. Dies unterscheidet sich nicht von der gängigen Darstellungsweise von Frauen in westlichen Filmen. Sexuelle Gewalt an Frauen wird oftmals als Handlungserklärung für Männerfiguren benutzt und diese Frauenfiguren erhalten als Opfer meist nur Nebenrollen oder sind Statistinnen. Der bewaffnete Kampf um das Kinderheim zwischen russischen Soldaten entsteht in *Vier Tage im Mai* z. B. aus der verhinderten Vergewaltigung einer Frau, die daraufhin keine Bedeutung für den weiteren Ablauf hat. Vergewaltigungen durch russische Soldaten gleichzeitig als verfolgtes Verbrechen durch die eigene Armee zu inszenieren, scheint innerhalb der Handlung teilweise inkonsequent. Doch der Grund für den bewaffneten Konflikt in der verhinderten Vergewaltigung wird auch im Film nicht klar ausgesprochen.⁹³⁹ Scheinbar sind Vergewaltigungen ein regelmäßiger Teil von Filmhandlungen, die jedoch so gut wie nie offen angesprochen werden.

In den meisten Filmen sind die vergewaltigten Frauen erwachsene oder sehr junge Frauen. Erwähnt wird das Alter jedoch nie. Den ZuschauerInnen wird nur in *Jahrestage* die Vergewaltigung einer Minderjährigen durch russische Soldaten in dieser Szene erzählt:

Gesine Cresspahl: »Und wem vergibst du, Anita?«

Anita: »Ich vergebe den Russen, die mich '45 vergewaltigt haben. Ich komme eben nicht los von ihnen.«

937 *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 3, TC: 01:07:44–01:09:00.

938 »Each of these sexualization indicators varied by gender. 27 Females were over two times as likely as males to be shown in sexually revealing attire (24.8 % vs. 9.4 %), thin (38.5 % vs. 15.7 %), and partially or fully naked (24.2 % vs. 11.5 %). Appearance comments were directed at females (13.1 %) five times as frequently as males (2.6 %). [...] Focusing on females (Table 4), the sample wide sexually revealing attire norm is 24.8 %, with Germany (39.9 %), Australia (37.1 %), India (34.1 %), and France (30.6 %) higher and the U.K. (19.5 %), Russia (17.4 %), China (15.6 %), and Korea (11.6 %) lower.«, in: Geena Davis Institute on Gender in Media (Hg.): *Gender Bias without Borders. An Investigation of female Characters in popular Films across 11 Countries*, Los Angeles 2013, S. 8.

939 »Der Major will sich an dem Hauptmann rächen.« *Vier Tage im Mai* (2011), TC: 01:24:11.

Gesine Cresspahl: »Warst du deswegen im Krankenhaus?«

Anita: »Die haben mich völlig versaut von innen. Ich krieg« keine Kinder mehr.«⁹⁴⁰

Dies ist auch die einzige Thematisierung der körperlichen sowie seelischen Folgeschäden der Vergewaltigung einer betroffenen Frau in den untersuchten Filmen. Die Regie des hier zitierten Mehrteilers wurde von Margarethe von Trotta übernommen. Sie ist auch eine der zwei Frauen der Statistik, die mit *Rosenstraße* einen Film über eine Protagonistin gedreht hat. Ob die Regie von einer Frau ein ausschlaggebendes Kriterium bei der einmaligen Nennung der Auswirkungen von Vergewaltigungen ist, kann hier nicht belegt werden, da hierfür zu wenig Quellenmaterial vorliegt. Wäre aber für weiterführende Analysen interessant.

Eine Gemeinsamkeit verbindet die untersuchten Spielfilme über die Genres und Schwerpunktsetzungen hinweg: Gewalt an Frauen ist nie das Zentrum des Geschehens, sondern bildet nebensächliche Erzählstränge oder Motivationen für die ProtagonistInnen. Auch die Auswirkungen auf die betroffenen Frauen, werden so gut wie nie dargestellt oder erwähnt. Eine Ausnahme bildet *Die Flucht*, in der Vergewaltigungen durch russische Soldaten ausführlicher in einer Szene und die Folgen für die Frauen teilweise weiter in der Handlung vorkommen.⁹⁴¹ Zwar ist dies wieder ein Nebenstrang, doch der einzige Spielfilm, bei dem überhaupt ein solcher Handlungsstrang mit den Auswirkungen zu finden ist. In *Die Gustloff*, der inhaltlich die gleiche Fluchtbewegung der Menschen aus dem Osten vor der Roten Armee behandelt, sind wiederum nur Andeutungen zu finden, die vermutlich auf das kollektive Gedächtnis der ZuschauerInnen setzen. Manchmal sind diese nur in einzelnen Sätzen in Gesprächen wie hier: »In Elbing haben sie Frauen und Mädchen zusammengetrieben.«⁹⁴² Teilweise sind sie Erklärungen zwischen Frauen, die unausgesprochen verstanden werden, wie in diesem Austausch:

Lilly Simoneit: »Sie kann nur nicht allein sein. Sie hat so viel Schlimmes durchmachen müssen.«

Krankenschwester: »Verstehe, die Russen. Armes Ding.«⁹⁴³

Eine komplett andere Auslegung der Kriegssituation für Frauen ist nur in *Der Untergang* zu erkennen. Bei der Belagerung Berlins werden Frauen vorgeschickt mit der Begründung eines Mannes: »Die Russen haben es nur auf uns abgesehen, als Frauen haben Sie eine Chance.«⁹⁴⁴ Diese Inszenierung vom Umgang russischer Soldaten mit Frauen widerspricht der aller anderen untersuchten Filme.

Diese Beobachtungen müssen in einem zeitgeschichtlichen Zusammenhang betrachtet werden. An dieser Stelle muss für eine Einordnung auf die Aufarbeitung der

940 *Jahrestage* (2000), Teil 3, TC: 01:24:43-01:25:10.

941 *Die Flucht* (2006), Teil 2 TC: 00:27:35-00:31:45, 00:33:10-00:33:40, 00:37:20-00:38:05.

942 *Die Gustloff* (2008), Teil 2, TC: 00:19:23-00:19:25.

943 Ebd., Teil 2, TC: 00:46:18-00:46:25.

944 *Der Untergang* (2004), TC: 02:13:50-02:13:55.

NS- und Nachkriegszeit im Kalten Krieg und seine Auswirkungen im deutschsprachigen Raum verwiesen werden. Atina Grossmann fasst es so zusammen:

Die Frage der Vergewaltigungen deutscher Frauen durch Besatzungssoldaten, meist der Roten Armee, während und nach dem Zweiten Weltkrieg, ist erstaunlich verframt [sic!] und in vielfältiger und gefährlicher Weise überdeterminiert. Sie ist Teil zweier hochentwickelter Diskurse, die sich ständig überschneiden und gegenseitig zu blockieren drohen – und zwar in einem Maße, daß das im Titel angeführte Schweigen mindestens genauso das der Historiker ist, die diese Geschichte zu erzählen versuchen, wie das über die zu erörternden Ereignisse selbst.⁹⁴⁵

Dieser wissenschaftlich enorm umfangreiche Komplex kann in dieser Arbeit nicht analysiert werden. Als Denkanstoß für die Bearbeitung dieser Thematik in Bezug auf die Sonderstellung deutscher Spielfilme soll an dieser Stelle nur angeführt werden, dass es international beachtete nicht deutsche Spielfilme in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg gab, die Vergewaltigungen von alliierten Soldaten zum Thema hatten.⁹⁴⁶

Wie bereits bei der Problematik bei Kooperationen zwischen zwei ehemaligen Kriegsgegnern beschrieben, finden sich aktuelle politische Verflechtungen von Ländern immer mal wieder in den Spielfilmen. Nicht nur wird in keinem der untersuchten Filme irgendein Kriegsverbrechen der Westalliierten dargestellt oder behandelt, in **Die Brücke** agieren amerikanische Soldaten gegenüber deutschen Frauen und alten Menschen sogar rücksichtsvoll und äußerst zuvorkommend. Die einzigen Angriffe der Westalliierten in den untersuchten Filmen auf die Zivilbevölkerung bilden die Bombenangriffe auf die Städte. Angriffe auf Hamburg in **Neger, Neger, Schornsteinfeger**⁹⁴⁷ und die Bombardierung Magdeburgs und Dresdens in **Dresden**⁹⁴⁸. Frauen und Kinder in Bunkern bei Bombenangriffen sind auch in **Der Untergang**⁹⁴⁹, **Rosenstraße**⁹⁵⁰ und **Die Unsichtbaren – Wir wollen leben**⁹⁵¹ zu sehen, dabei wird dem Publikum aber nicht immer direkt vermittelt wer gerade angreift. Diese Kriegshandlungen betrafen hauptsächlich Frauen, Kinder und Alte. Für viele Frauen bildete dies neben kriegsbedingten Einschränkungen und mentaler Belastung die direkte, körperliche Erfahrung des Kriegs. Deshalb ist interessant, dass in **Die Brücke** der Satz »Bombenangriff ist Heimatfront. Das zählt nicht.«⁹⁵² über den Tod durch einen Bombenangriff zu hören ist. In den Spielfilmen werden diese Erlebnisse als passives Erdulden der Frauen von Kriegsgewalt inszeniert und erst in der Nachkriegszeit sind diese Frauenrollen in aktiven Handlungen zu sehen. Ebenso werden die lokalen und zeitlichen Unterschiede der Frauen bei diesen Kriegserfahrungen, je nach dem wo sie leben, nie vermittelt.⁹⁵³ Dagegen wird jedoch die aktive

945 Grossmann: Eine Frage des Schweigens, in: *Frauen und Film*, S. 15.

946 Vgl. *Und dennoch leben sie*. Vittorio De Sica. I/F 1960.

947 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 01:18:30–01:22:36.

948 *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:10:42–00:11:48, Teil 2, TC: 00:44:44–00:55:00, 01:01:02–01:16:02.

949 *Der Untergang* (2004), TC: 00:49:18–00:49:45, 02:09:28–02:09:50.

950 *Rosenstraße* (2002), TC: 01:21:50.

951 *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (2017), TC: 01:35:30–01:36:25.

952 *Die Brücke* (2008), TC: 00:17:08–00:17:10.

953 Vgl. Dörr: »Wer die Zeit nicht miterlebt hat ...«, S. 245–302.

Arbeit der Frauen im Luftschutz ausgeblendet. Nicole Kramer beschreibt diese Arbeit folgendermaßen:

Im zivilen Luftschutz, vor allem in der Teilorganisation des Selbstschutzes, wirkten in hohem Maße Frauen mit. [...] Der Einsatz im zivilen Luftschutz war ein Kriegserlebnis für Tausende Frauen, aber in die individuelle oder kollektive Erinnerung fand es selten Eingang. Die Bombardierungen in der zweiten Kriegshälfte machten die Frauen de facto nicht nur zur passiven Dulderinnen. Die traten nach den Angriffen vielmehr in Aktion, um den Alltag zu organisieren.⁹⁵⁴

Eindeutig bei der Analyse ist, dass sich sexuelle und körperliche Gewalt in den untersuchten Filmen nicht auf beide Geschlechter gleichermaßen bezieht. Während sexuelle Gewalt fast ausschließlich anhand von weiblichen Figuren in Filmhandlungen vorkommt, erfahren körperliche Gewalt sowohl männliche wie weibliche Rollen. Hierbei ist körperliche Gewalt – explizit Ermordungen oder Selbstmorde – ein übergeordnetes gemeinsames Element. Bei Holocaustfilmen wird das Gesicht von gefolterten oder ermordeten Häftlingen und anderer Opfer des Regimes während der Tat nicht gezeigt. Beispiele sind hierfür in *Nacht unter Wölfen* oder *Der Hauptmann* zu finden, wo die ZuschauerInnen das Gesicht des Täters bei der Tat sehen. Gewalt an Tätern wird dem Publikum in *Der Hauptmann* hingegen gezeigt.

Manche Filme machen einen Unterschied welche Ermordungen den ZuschauerInnen gezeigt werden. So wird in *Der Untergang* keine der Selbstmorde der Nazigrößen dargestellt.⁹⁵⁵ Entweder die Reaktion von Beistehenden, ein Schnitt auf einen anderen Ort oder nur das Geräusch eines Schusses vermittelt dem Publikum was passiert. Jedoch finden sich in dem Film einige Ermordungen von Zivilisten, welche dem Publikum ohne Einschnitte gezeigt werden. Nur bei Selbstmorden von Personen, die im Bezug zum Bunker stehen, wird geschnitten. Der Tod der Kinder Goebbels ist der einzige der im Bunker dargestellt wird. Doch dabei handelt es sich nicht um Selbstmorde. Es lässt sich also keine allgemein gültige Darstellungsweise vom Tod von TäterInnen in den untersuchten Filmen erkennen. Eine Konklusion ließe sich jedoch festhalten. Wenn ein/e ProtagonistIn stirbt, umgebracht wird oder sich umbringt, ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass es dem Publikum nicht gezeigt wird. Handelt es sich um eine Nebenfigur geschieht dies schon eher – unabhängig ob TäterIn oder Opfer. Dies könnte also mehr in einem allgemeinen Erzählmuster westlicher Filme seinen Ursprung haben, also im Umgang mit historischen Personen. Die Ermordungen am Ende der Handlungen von Sophie Scholl, Georg Elser, Anne Frank, Erwin Rommel, Willi Herold, Ernst Lossa, Vera von Schalburg sowie die Selbstmorde von Adolf Hitler, Eva Braun, Joseph Goebbels, Magda Goebbels, Wilhelm Burgdorf werden in den Filmen nicht direkt gezeigt. Es lässt sich argumentieren, dass diese Personen in den jeweiligen Filmen die ProtagonistInnen verkörpern. Wohingegen die Ermordung des Chauffeurs in *John Rabe*, des russischen Jungen in *Die Fälscher*, des Soldaten des »Schnellgericht Herold« in *Der Hauptmann*, des Arztes in *Die*

954 Kramer: Mobilisierung für die »Heimatfront«, S. 91f.

955 »Dabei werden selbst hochrangige Nazi-Funktionäre – wie bereits in zahlreichen anderen filmischen Beispielen – als empathisch oder verständnisvoll inszeniert, wobei darüber hinaus in dem Film auch Neo-Nazis als Komparsen eingesetzt wurden.«, in: Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 60.

Kinder der Villa Emma, der weiblichen Häftlinge aus *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie*, einer Frau vor dem Transport in *Der letzte Zug*, vermeintlicher Deserteure in *Der Untergang*, sowie die Selbstmorde mehrerer Soldaten im selben Film und der zweier jüdischer Frauen in *Rosenstraße* dem Publikum gezeigt werden. Bei diesen Personen handelt es sich allerdings immer um Nebenrollen. Einziger Graubereich dieser These könnte vielleicht der Selbstmord von Friedrich in *Napola – Elite für den Führer* sein, der als zweiter Protagonist betrachtet werden könnte.

Lassen sich wie anhand von sexueller Gewalt zusammengefasst bei den Opfern auch Geschlechterunterschiede oder Besonderheiten anhand der TäterInnen erkennen? Eine zu analysierende Protagonistin oder generell Frauen als Täterinnen innerhalb einer ausgearbeiteten Nebenfigur mit Namen und längerer Handlung kommen in den untersuchten Filmen nicht vor. Die Erwähnung von Ilse Koch als Täterin in *Goebbels und Geduldig* fällt bei dieser Untersuchung auf. Jedoch ist sie keine Aufseherin, sondern die Frau des Kommandanten. Da das Thema KZ-Aufseherinnen so selten filmisch bearbeitet wird, wird hier nur eine Erwähnung von Thematisierungen außerhalb des untersuchten Zeitraums aufgeführt. *Gegen Ende der Nacht*⁹⁵⁶ aus dem Jahr 1998 greift den Beruf der Aufseherin auf in Verbindung mit dem ebenfalls selten erwähnten Lager Majdanek. Jedoch finden sich auch hier wieder die bereits angesprochen Punkte der Sexualisierung von Frauen bei einer gleichzeitig stereotypischen Darstellung von Frauen als Täterinnen.⁹⁵⁷

Ein international bekannter Spielfilm ist *Der Vorleser*⁹⁵⁸. Seine Bewertung und Kritik in der Filmbranche wird noch einmal im Kapitel 6.4 aufgegriffen. Nur am Rande lässt sich hinzufügen, dass wie der Titel schon zeigt, auch hier nicht die Frau die Protagonistin ist. Es handelt sich also nicht um einen Film über eine Aufseherin, sondern um einen Film über einen jungen Mann und wie er diese Frau erlebt und mit ihr umgeht.

Die Filmtitel sind in diesem Kontext immer auch mit zu betrachten, denn bei manchen Aspekten hat die Sprache einen (unbewussten) Einfluss auf die Erinnerungskultur. Dazu nur ein Beispiel. Sendungen, denen keine rechtsextreme Gesinnung nachgesagt werden kann, wie beispielsweise das ZDF Magazin Royale bringen zwar kritische Beiträge mit dem Titel: *Gut gemeint, schlecht umgesetzt: Das Problem mit deutscher Erinnerungskultur*⁹⁵⁹, haben aber als Vorschau auf YouTube den Text: »Mein Opa wusste nichts! Erinnerungskultur«. Ein Beitrag mit immerhin 1,3 Millionen Aufrufen – zum Zeitpunkt der Recherche. Die Sendung befasst sich aber dann mit dem Instagramprojekt »ichbinsophiescholl«. Auch da findet sich also die Unterteilung der Geschlechter in Verantwortung

956 *Gegen Ende der Nacht*. Oliver Storz. D/A/CH 1998.

957 Vgl. Erpel, Simone: »Der Krieg war verloren, die Unschuld verraten ...« Die Feminisierung von NS-Täterschaft im Fernsehfilm »Gegen Ende der Nacht«, in: Figge, Maja/Hanitzsch, Konstanze/Teuber, Nadine (Hg.): *Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah*, Bielefeld 2010, S. 171–194, S. 171; Vgl. Überblick zu dem Film *Gegen Ende der Nacht* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/509121/gegen-ende-der-nacht> zuletzt aufgerufen am 27.09.2023.

958 *Der Vorleser*. Stephen Daldry. USA/D 2008.

959 *Gut gemeint, schlecht umgesetzt: Das Problem mit deutscher Erinnerungskultur*. ZDF Magazin Royale, YouTube-Kanal: <https://www.youtube.com/watch?v=rx8HZornRxA> zuletzt aufgerufen am 23.06.2023.

Gegensatz zu Traudl Junge allerdings auch kein vorhandenes Schuldbewusstsein erkennen.⁹⁶⁶ Zusammen mit ihrer Verurteilung passt ihre Biografie also vielleicht nicht in das Narrativ der naiven, jungen Frau, welches die Filme immer wieder vorbringen? Das beinhaltet nicht nur eine ungleiche Behandlung der TäterInnen vor dem Gesetz, sondern auch ihrer Opfer. Dass es viele Beispiele, ZeugInnenaussagen und Quellen über TäterInnen und ihre Taten und Opfer gibt, wurde im Kapitel 5.3 zusammengefasst. Darunter sind Grausamkeiten, die teilweise als gleichwertig oder schlimmer als die der Männer beschrieben wurden, die in der Nachkriegszeit bekannt waren, gerichtlich behandelt und dennoch nicht im kollektiven Gedächtnis gefestigt wurden. In der filmischen Aufarbeitung erhielten sie also auch keinen Platz. Historische Abläufe, Machtpositionen von Frauen und die Belege von unzähligen Menschenrechtsverletzungen durch Frauen konnten nicht dazu führen, dass das Geschlechterbild der Gesellschaft von vorgefertigten Normen abrückte und diese überdachte. Zu betrachten sind dabei Quellen, die lückenhaft bearbeitet, gar nicht erst angelegt oder als nichtig auf Grund des Geschlechts der Person nicht in der Forschung berücksichtigt wurden, ebenso wie Rechtsprechungen, die durch ein gesellschaftliches Frauenbild entstanden.

Wie stark wirkt sich dieses Frauenbild auf die Filmproduktionen der Jahre 2000–2020 aus und ist darin der Grund für die fehlende filmische Darstellung dieser Verbrechen zu vermuten? Und kommen dazu männerdominierte Arbeitsstrukturen in der Filmproduktion, die diese Darstellungsweise nicht hinterfragten oder unterstützten? Wenn es im gesellschaftlichen Weltbild, in der Justiz und der Rechtsprechung einfach nicht vorgesehen scheint, dass Frauen die gleichen Verbrechen mit der gleichen Brutalität und derselben Ideologie wie Männer begehen können, dann werden sie oftmals auch nicht mit dem gleichen Maß gemessen. Und diese Geschlechterstereotype bieten den Frauen auch eine Möglichkeit unterzutauchen. Darstellungen von ideologischen Frauen, die der NS-Ideologie anhängen, sind nur in *Der Untergang* zu sehen. Eine Sekretärin im Bunker, eine Krankenschwester, die Adolf Hitler bittet nicht seinen Glauben an den »Endsieg« zu verlieren, sind solche Beispiele. Allerdings handelt es sich dabei fast immer um Szenen in denen Frauen anfangen aus Verzweiflung und Angst zu weinen.⁹⁶⁷ Auch eine höhergestellte Frau im Regime wie Magda Goebbels bricht beim Weinen und Flehen zusammen und muss von einem Mann aufgefangen werden.⁹⁶⁸ Die Frauen aller gesellschaftlichen Schichten werden also gleich emotional dargestellt. In diesen Situationen weint nie ein Mann. Sind es diese teilweise unbewussten Stereotypen Frauen gegenüber, die die Darstellung von Grausamkeiten im »Dritten Reich« mit formen? Steht über den fehlenden neuen geschichtswissenschaftlichen Forschungsergebnissen in den Spielfilmen und der wiederkehrenden Darstellung sexueller Gewalt an Frauen in westlichen Filmen möglicherweise die unterbewusste Konditionierung der FilmemacherInnen und ProduzentInnen, dass Frauen in ihrem Wesen nicht grausam seien? Dass sie eigentlich

966 »Am 12. Mai 1948 wurde ich nach einer dreijährigen Haft aus dem Internierungslager Ludwigsburg in die Freiheit entlassen. Ob meine Schuld so groß wie meine Sühne war, weiß ich heute noch nicht...«, in: Joachimsthaler (Hg.): Er war mein Chef, S. 252.

967 *Der Untergang* (2004), TC: 00:41:02-00:41:06, 01:36:19-01:36:37, 01:41:19-01:41:32; *Stauffenberg* (2004), TC: 00:16:40-00:18:15.

968 Ebd., TC: 01:46:43-01:47:41.

nur helfen möchten und alle anderen Handlungen aus Angst begehen? Die Analyse der Spielfilme scheint diese Erzählmuster zu bestätigen. Warum dann dennoch nicht mehr Frauen im Widerstand in den untersuchten Filmen zu sehen sind, wird im folgenden Kapitel näher betrachtet.

6.3.2 Widerstand und Geschlecht

Im Kern geht es in der Frauen- und Geschlechtergeschichte um die Frage, wie Vorstellungen und Bilder von Männern und Frauen entstehen und welche politischen und sozialen Folgen dies hat.⁹⁶⁹

HistorikerInnen erforschen historische Abläufe, prägen jedoch durch ihre Arbeit ein Geschichtsbild mit. Durch die Erinnerungskultur geprägt sind im 21. Jahrhundert Namen von KritikerInnen und Widerstandskämpfern des »Dritten Reichs« bekannt. Beispiele finden sich bei den Männern beim Militär (Claus von Stauffenberg), in der Kirche (Dietrich Bonhoeffer) und beim bürgerlichen Widerstand (Georg Elser). Obwohl es einige Frauen gab, die im Widerstand tätig waren, kennt das kollektive Gedächtnis diese Frauen nicht und/oder würdigt sie quantitativ bundesweit nicht im gleichen Umfang.

Um diesen Aspekt bei der Analyse der Filme angemessen einordnen zu können, muss an dieser Stelle darauf eingegangen werden, wie die Geschichtsforschung zum »Dritten Reich« lange organisiert war. Denn es ist zu berücksichtigen, wer die historische Forschung – die den RegisseurInnen zur Verfügung steht – erarbeitet hat. Erst die Kombination von 1. der Betrachtung der Möglichkeiten für weibliche Mitarbeitende in der deutschen Filmproduktion und 2. der erarbeiteten geschichtswissenschaftlichen Forschung zu Frauen im »Dritten Reich« ermöglicht es eine These zu entwickeln, wie das – bei der Analyse der Spielfilme der Kapitel von 6.1 – erarbeitete Frauenbild zu Stande gekommen sein könnte. Erst dann kann die Frage nach dem »wer« bei der Entstehung dieses Frauenbildes umfassender beantwortet werden. Was lässt sich nun über geschichtswissenschaftliche Forschung zu Frauen im »Dritten Reich« seit Ende des Regimes erkennen?

Die Bearbeitung des »Dritten Reichs« in der frühen Nachkriegszeit fällt in eine Phase in der oftmals noch sogenannte männliche Alt-Nazis die wissenschaftliche Forschung mitbestimmten.⁹⁷⁰ Dies hielt sich über viele Jahre und blieb teilweise gesellschaftlich unkommentiert, denn »auf Seiten der Männer ist die Akzeptanz der sogenannten »Opfer-Theorie« vor allem der Tendenz zuzuschreiben, die Rolle der Frau im Dritten Reich und in der Geschichte im allgemeinen zu marginalisieren«⁹⁷¹. Die historische Forschung in der BRD Nachkriegszeit war also männlich geprägt, wie dieses Zitat nochmal für die Erforschung des Widerstands verdeutlicht:

So gut wie überhaupt nicht wurde jedoch die Geschichte der Frauen dieser Häftlinge beschrieben und erforscht. Sie waren oftmals mit ihren Männern im Widerstand gewesen. Fast alle mußten während der Inhaftierung ihrer Männer Verfolgung und Dis-

969 Steinbacher, Sybille: Frauen im »Führerstaat«, in: Süß, Dietmar/Süß, Winfried (Hg.): *Das »Dritte Reich«. Eine Einführung*, München 2008, S. 103–119, S. 103.

970 Vgl. Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 12.

971 Livi: Gertrud Scholtz-Klink, S. 231.

kriminierung erleiden, viele wurden selbst in Gefängnissen und Konzentrationslagern inhaftiert, nicht wenige Frauen kamen dort um.⁹⁷²

Ist denn für die Jahrtausendwende – also dem untersuchten Zeitraum der Spielfilme – eine Gleichstellung der Geschlechter in der Forschung erkennbar? Und könnten sich diese Entwicklungen auch auf die Anzahl der weiblichen Forscherinnen bei filmischen Bearbeitungen von Geschichte der Jahre 2000–2020 auswirken? Oder ist das gleiche Phänomen wie bei den RegisseurInnen im Kapitel 6.2 zu erkennen, bei denen die steigende Anzahl der weiblichen Absolventinnen keinen direkten Effekt auf die Teilhabe an Produktionsabläufen hat?

Dass es allgemein Anfang des 21. Jahrhunderts mehr Frauen gibt, die die geschichtswissenschaftliche Forschung mitgestalten, stellt eine Veränderung zu den frühen Nachkriegsjahren der BRD dar.⁹⁷³ Jedoch sind es weiterhin festgefahrene Strukturen und Denkmuster, die verändert werden müssten.⁹⁷⁴ Erst seit den 1980 Jahren lässt sich eine steigende Tendenz zu Forschung über Frauen im »Dritten Reich« – durchgeführt größtenteils von Frauen – erfassen, davon zeugt die feministische Geschichtsforschung.⁹⁷⁵ Da »das Thema ›Frauen im Nationalsozialismus‹ [...] jahrzehntelang praktisch nicht bearbeitet«⁹⁷⁶ wurde, bedeutet eine Steigerung noch nicht unbedingt umfassendes Material, sondern der Beginn einer soliden Basis, auf die man aufbauen kann. Jedoch kann nicht argumentiert werden, es gäbe keine Spielfilme über Frauen als Protagonistinnen, da es noch keine erforschten Biografien gäbe, auf die man sich stützen kann. Zwar sind die Biografien der Männer anders als die der Frauen seit Anfang der Nachkriegszeit ein bearbeitetes Themenfeld der Geschichtsforschung, doch Veröffentlichungen von (Auto)Biografien zu WiderstandskämpferInnen und Opfern des Regimes im 21. Jahrhundert standen zur Verfügung, wie im Kapitel 6.1.2 angeführt wurde. Es scheint vielmehr die nicht forcierte oder nicht geförderte Verfilmung der veröffentlichten (Auto)Biografien dieser Frauen zu sein, die die geringe Anzahl an Spielfilmen über historische Frauen erklärt. Umso deutlicher fallen dann solche Beispiele auf, wenn sie verfilmt werden. Genannt werden kann hier die Verfilmung der Erinnerungen von Marga Spiegel in *Unter Bauern – Retter in der Nacht* aus dem Jahr 2009.

Ihre Autobiografie wurde 1969 veröffentlicht, 40 Jahre später wurde sie verfilmt. Knapp ein Jahr nach Premiere des Films erhielt Marga Spiegel den Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland und drei Jahre danach den Verdienstorden des Landes Nordrhein-Westfalen.⁹⁷⁷ 2012 wurde in NRW eine Schule nach ihr benannt.⁹⁷⁸ Ob die

972 Distel: Im Schatten der Helden, S. 21.

973 Vgl. Destatis. Die Internetseite des Statistischen Bundesamts: »Studierende insgesamt und Studierende Deutsche nach Geschlecht.«: <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Hochschulen/Tabellen/lrbilo1.html#242472> zuletzt aufgerufen am 07.01.2023.

974 Vgl. Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 70.

975 Vgl. Schomburg: Frauen im Nationalsozialismus, S. 42–56.

976 Livi: Gertrud Scholtz-Klink, S. 22.

977 Vgl. »Landesverdienstorden für 101-jährige Marga Spiegel«, *Westdeutsche Zeitung* vom 07.11.2013.

978 Vgl. Internetseite der Marga-Spiegel-Sekundärschule in Werne: <https://marga-spiegel-schule.de/> zuletzt aufgerufen am 25.12.2023.

Verfilmung damit in Zusammenhang steht, ist nicht klar, doch stehen diese politischen und erinnerungskulturellen Anerkennungen zeitlich sehr nahe nach der Veröffentlichung des Films. Hervorgehoben werden muss allerdings, dass diese Verfilmung nicht durch einen aus Deutschland stammenden Regisseur umgesetzt wurde. Die Aufarbeitung deutscher (Frauen)Geschichte durch nicht deutsche Personen ist also nicht nur in der Forschung, sondern auch in der künstlerischen Umsetzung, festzustellen.

Im Vergleich mit *Nebel im August* zeigt sich wie ungleich der Umgang mit Frauen- und Männerbiografien sein kann. Der Roman über das Leben und den Tod des Jungen Ernst Lossa, – den er demzufolge nicht selbst verfasst hat – der von einem Mann geschrieben wurde, ist innerhalb von acht Jahren von einem deutschen Regisseur filmisch umgesetzt worden. Obwohl es keine lebenden ZeitzeugInnen für seine Lebensgeschichte gibt. Die Geschichte von Marga Spiegel – die sie selber geschrieben hatte und die nach Veröffentlichung noch 45 Jahre am Leben war um selber als Zeitzeugin bei der Umsetzung mitzuhelfen – wurde erst nach über 40 Jahre filmisch umgesetzt. Es ist ein Fallbeispiel, doch sind solche Vergleiche interessant. Über Ernst Lossa ist auch in den Quellen kaum etwas bekannt und ein Teil der Handlung des Films musste fiktiv nachgestellt werden. Marga Spiegel war hingegen eine aktive Zeitzeugin, die sich gesellschaftlich und international für das Erinnern einsetzte. Es wäre aufschlussreich die Abläufe bei der Finanzierung, Produktion und Umsetzung aller Männer- und Frauenfilmbiografien vergleichen zu können, um genauere Rückschlüsse aufzuzeigen. In dieser Arbeit können nur Anregungen anhand der untersuchten Spielfilme angeführt werden.

Ein weiteres Fallbeispiel für die filmische Umsetzung von Biografien von Männern über Männer lässt sich bei der Verfilmung des autobiografischen Romans⁹⁷⁹ zu *Lauf Junge Lauf* erkennen. Von der deutschen Veröffentlichung des Romans im Jahr 2004 bis zur Verfilmung durch einen deutschen Regisseur im Jahr 2014 vergingen zehn Jahre. Auch hier ist der Protagonist ein verfolgter Junge. Die Verfilmung des Romans von Siegfried Lenz über einen Deserteur mit *Der Überläufer* ist nach seiner postumen Veröffentlichung 2016⁹⁸⁰ nach vier Jahren verfilmt worden. Ein Schweizer Regisseur verfilmte den autobiografischen Roman von Ida Fink⁹⁸¹ innerhalb von elf Jahren in *Das letzte Versteck*. Dieser Film wurde als Fernsehfilm produziert, wie in den meisten Fällen, wenn eine Frau Protagonistin ist. Es lässt sich festhalten, dass die in diesem Abschnitt herausgegriffenen Spielfilme über die männlichen Protagonisten von deutschen männlichen Regisseuren gedreht wurden und die Filme über Protagonistinnen von einem niederländischen und einem Schweizer Regisseur. Eine Regisseurin ist nicht darunter.

Um einen Zusammenhang zwischen Filmproduktion und Erinnerungskultur herzustellen, müssten auch alle fremdsprachigen Spielfilme über das »Dritte Reich« und die Verteilung von Frauen in Hauptrollen untersucht werden. Dabei könnte man betrachten, ob nicht deutsche RegisseurInnen häufiger Filme über Frauen im »Dritten Reich«

979 Orilev, Uri: *Lauf, Junge, lauf*, Basel 2008.

980 »Der Schriftsteller Siegfried Lenz schrieb 1951 die Geschichte eines Wehrmachtsoldaten, der zur Roten Armee überläuft. Sein Verlag weigerte sich, das Buch zu veröffentlichen. Nun erscheint ›Der Überläufer‹ zum ersten Mal.«, in: Weidemann, Volker: *Der Feind im Buch, Der Spiegel* vom 26.02.2016.

981 Fink, Ida: *Die Reise*, München 1991.

verwirklichen und deutsche RegisseurInnen eher dem Produktionsmuster entsprechen und männliche Protagonisten inszenieren. Dies kann in dieser Analyse nur eine Anmerkung bleiben. Doch als Ergänzung kann hinzugefügt werden, dass auch wieder nicht deutsche RegisseurInnen zu finden sind, wenn es um Frauen als Opfer des Regimes geht, wie beispielsweise bei Menschenversuchen⁹⁸² oder im Widerstand⁹⁸³.

Dieser Vergleich soll nicht gegen die filmische Umsetzung von Literatur über Männer gewertet werden. Es sind, wie die anderen Themen auch, wichtige Elemente der Erinnerungskultur und **Nebel im August** immerhin der einzige Film über »Euthanasie« im »Dritten Reich« und die Ausmaße des Programms im untersuchten Zeitraum.⁹⁸⁴ Darüber hinaus sind Nennungen vom »Euthanasie«-Programm in deutschen Spielfilmen über die Nachkriegszeit generell eher selten zu finden. So sind bereits einfache Sätze wie »Fragen Sie den Herrn Doktor doch mal, in welcher Nervenheilanstalt er tätig war. Und was mit seinen Patienten passiert ist.«⁹⁸⁵ in *Landgericht – Geschichte einer Familie* eine Besonderheit in der Thematisierung. Der Bevölkerung im »Dritten Reich« wurde mit dem NS-Spielfilm *Ich klage an*⁹⁸⁶ das »Euthanasie«-Programm beworben, in dem sich eine »Opferfrau« durch ihren Tod für das Volk und die Ideologie opfert. Es handelt sich um einen in der Bevölkerung des »Dritten Reichs« bekannten Vorgang, der ein Aufbegehren vor allen in christlichen Kreisen hervorrief, der aber in den untersuchten Spielfilmen nicht als Teil des kollektiven Gedächtnisses vermittelt wird. Die mit dem »Euthanasie«-Programm in Verbindung stehenden Menschen erhielten geringe Strafen, was nur in **Nebel im August** zum Schluss vorkommt.⁹⁸⁷

Dies waren Filmbeispiele zu Menschen, die größtenteils aus ideologischen Gründen verfolgt wurden. Welche Besonderheiten oder Muster bezüglich der Darstellungsweise von Frauen in Hinsicht auf politischen Widerstand im »Dritten Reich« und ihre Verfolgung lassen sich in den untersuchten Filmen finden? Hierbei werden beispielhaft rebellierende Gruppen wie die Edelweißpiraten herausgegriffen, weil es dazu einen Spielfilm in der erarbeiteten Statistik gibt. Ebenso ist an solchen Gruppen anschaulich zu benennen, dass es eine Diskrepanz zwischen politischem und gesellschaftlichem Willen der Erinnerung gibt der der wissenschaftlichen Forschung entgegensteht. Warum ist das für die Darstellung von Frauen im »Dritten Reich« interessant? Die ausbleibende gesellschaftliche Auseinandersetzung mit einigen verfolgten Gruppen, beeinflusst auch immer die Repräsentanz von Frauen darin. Insbesondere die fehlende Trennung von Mädchen und Jungen bei den Edelweißpiraten steht im Kontrast zu der Hitlerjugend

982 Vgl. *Forgiving Dr. Mengele*. Bob Hercules/Cheri Pugh. USA 2006.

983 Vgl. *Portrait of a Soldier*. Marianna Bukowski. PL 2015.

984 »Das Euthanasie-Programm wurde in der Heilanstalt noch 56 Tage nach der bedingungslosen Kapitulation fortgesetzt.« *Nebel im August* (2016), TC: 01:57:46.

985 *Landgericht – Geschichte einer Familie* (2017), Teil 2, TC: 01:07:30–01:07:37.

986 Es handelt sich um einen »Staatsauftragsfilm«, der die Prädikate »Künstlerisch besonders wertvoll« und »Volksbildend« erhielt. Durch die Alliierten wurde er verboten und ist bis heute ein »Vorbehaltsfilm« (siehe B6).

987 »Der Krankenpfleger wurde zu einem Jahr Freiheitsstrafe verurteilt.« *Nebel im August* (2016), TC: 01:57:48.

und dem BDM.⁹⁸⁸ Eine Tatsache, die mit Blick auf die Einbeziehung von Frauen in eine gleichberechtigte Gemeinschaft relevant erscheint, denn sie bestanden zu »mindestens einem Viertel aus Mädchen«⁹⁸⁹. Die Mitglieder der Edelweißpiraten und Swingjugend⁹⁹⁰ wurden vom Regime als politische Gegner verfolgt und gefangen genommen.⁹⁹¹ Oftmals wurden sie als politische Gefangene z.B. in KZs gebracht.⁹⁹² Der Swing und dessen Verbot⁹⁹³ werden jedoch nur in *Neger, Neger, Schornsteinfeger, Unsere Mütter, Unsere Väter* und *Dresden* kurz genannt.⁹⁹⁴ Wo hingegen in *Der Untergang* Nazi-Eliten zu einem Swing tanzen, den sich Eva Braun wünscht.⁹⁹⁵ Dass es sich dabei um verbotene Musik handelt und die Regime-Elite ihre eigenen Verbote ignoriert, wird dem Publikum nicht vermittelt. Das Fehlen solcher Einordnungen, gibt den Zuschauenden nicht die Möglichkeit die Tragweite dieser Ausgrenzung bis in die Nachkriegszeit hinein zu erkennen. Warum Personen dieser Bewegungen in der BRD noch in den 1980er Jahren nicht Teil der Erinnerungskultur waren, wird anhand dieses Zitats deutlicher:

Die Edelweißpiraten der Jahre 1943 und 1944 und deren Angehörige wurden von den nationalsozialistischen Machthabern als Kriminelle oder Menschen zweiter Klasse bezeichnet. [...] Den anderen, die zu berichten bereit sind, merkt man oft an, daß sie resigniert haben, gebrochen oder vom bundesdeutschen Nachkriegsstaat restlos enttäuscht sind. [...] Die mitunter ungeheuerlichen Androhungen gipfelten darin, daß einem Betreffenden von einem anonymen Anrufer gesagt wurde: beim nächsten Schub in die Gaskammer bist du als erster dabei. Viele der ehemaligen Edelweißpiraten ziehen sich ins Privatleben zurück und gehen so als Zeitzeugen verloren, die erzählen könnten, daß es auch in Köln Jugendliche gegeben hat, die gegen den NS-Staat protestierten und dafür mit ihrem Leben bezahlen mußten.⁹⁹⁶

988 Vgl. Struck, Bernhard: »Edelweißpiraten« auf der Internetseite des LeMO, lebendiges Museum Online vom 13.05.2015: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/widerstand-im-zweiten-weltkrieg/edelweisspiraten.html> zuletzt aufgerufen am 19.10.2023.

989 Lange: Meuten, Swings & Edelweisspiraten, S. 47.

990 »Der Begriff »Swingjugend« stammt vermutlich von den nationalsozialistischen Verfolgungsbehörden zur Kennzeichnung von Jugendlichen, die ihrer Distanz zum NS-Regime vor allem durch ihre Vorliebe für amerikanische Swing-Musik Ausdruck verliehen.«, in: Struck, Bernhard: »Jugendopposition« auf der Internetseite des LeMO, lebendiges Museum Online vom 05.08.2015: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/widerstand-im-nationalsozialismus/jugendopposition.html> zuletzt aufgerufen am 17.10.2023.

991 Vgl. Löffelsender: Strafjustiz an der Heimatfront, S. 285–296.

992 »Auf diese Zunahme reagierte der nationalsozialistische Verfolgungsapparat mit einer drastischen Verschärfung des Jugendarrests und der Errichtung von Jugendkonzentrationslagern wie dem Lager Moringen bei Göttingen.«, in: Struck, Bernhard: »Jugendopposition« auf der Internetseite des LeMO, lebendiges Museum Online vom 05.08.2015.

993 Vgl. Lange: Meuten, Swings & Edelweisspiraten, S. 110ff.

994 *Neger, Neger, Schornsteinfeger* (2006), Teil 2, TC: 00:46:14; *Unsere Mütter, unsere Väter* (2012), Teil 1, TC: 00:08:45–00:09:00; *Dresden* (2005), Teil 1, TC: 00:12:35–00:12:55.

995 *Der Untergang* (2004), TC: 00:27:40–00:28:20.

996 Von Hellfeld, Matthias: Edelweißpiraten in Köln. Jugendrebellion gegen das 3. Reich, Köln 1981, S. 105f.

der Inhaftierung in Ravensbrück, Frauen in Konzentrationslagern und Gefängnissen bereits vor. In diesem Fall erfolgte das sogar nur wenige Monate nach der Kapitulation. Ein besonderes Augenmerk sollte für weitere Analysen auf Berichte von Frauen gelegt werden, die in der DDR veröffentlicht haben, wie es in den 1960ern Erika Buchmann erneut getan hat. Ein weiterer Forschungsansatz könnten Lebenserfahrungen von im »Dritten Reich« verfolgten Personen, die in der DDR gelebt haben, sein.¹⁰⁰⁹ Eine separate Untersuchung wäre notwendig um die Anzahl, die Bearbeitung und im Anschluss den Umgang mit diesen Werken bei der Wiedervereinigung zu analysieren. Die unterschiedlichen rechtlichen und gesellschaftlichen Möglichkeiten von Frauen in der BRD und DDR müssen berücksichtigt werden, wenn es um die Aufarbeitung des Umgangs mit Berichten von Frauen über das »Dritte Reich« geht. Das Gleiche gilt für Verurteilungen von NS-Täterinnen in der DDR und wie diese im wiedervereinigten Deutschland betrachtet wurden.¹⁰¹⁰

6.4 Der deutsche Spielfilm über das »Dritte Reich« (2000–2020) im internationalen Vergleich

Mehr noch als die Holocaust-Literatur muss die visuelle Überlieferung der Shoah in ihrer internationalen Dimension begriffen werden. Bilder sind ohne Übersetzung konsumierbar; das unterscheidet sie von Büchern.¹⁰¹¹

Wenn in Deutschland Spielfilme über die eigene Geschichte produziert und vermarktet werden, muss das auch immer mit dem Wissen um die Außenwahrnehmung geschehen. Die Vermarktung von Filmen über das »Dritte Reich« im In- und Ausland kann variieren und für den deutschen Markt lassen sich hier ein paar genreübergreifende Punkte erkennen. Anhand von drei Elementen soll aufgegriffen werden wie sich das auf die Geschichtsvermittlung und das Geschlechterbild auswirken kann.

Erstens ist das Zeigen und Nutzen von Hakenkreuz(flagg)en und effekthaschenden Covern bei der Vermarktung in Deutschland nicht üblich. Auch weil das Zeigen einiger Symbole in Deutschland verboten, oder nur in bestimmten Situationen zulässig ist. Dies fällt auf, wenn man Cover von deutschen Spielfilmen bei der Vermarktung im Ausland vergleicht. *Elser – Er hätte die Welt verändert*, *Der Hauptmann*, *Sophie Scholl – Die letzten Tage*, *Napola – Elite für den Führer*, *Rommel*, *Unsere Mütter, unsere Väter*, *Die Fälscher*, *Berlin 36*, *Jud Süß – Film ohne Gewissen*, *Stauffenberg*, *Die Brücke*, *Hindenburg*, *Die Spionin*, *Der gute Göring* sind in Deutschland alle ohne Hakenkreuz auf dem Plakat beworben. Teilweise sind nur die Protagonisten zu sehen ohne besondere Details im Hintergrund. Auch andere hier besprochene Filme wie *Speer und Er* und *Als Hitler das rosa Kaninchen*

1009 Vgl. Genin, Salomea: »Wie ich in der DDR aus einer Kommunistin zu einer Jüdin wurde«, in: Benz, Wolfgang: *Das Exil der kleinen Leute. Alltagserfahrungen deutscher Juden in der Emigration*, München 1991, S. 310–325.

1010 Vgl. Wolfram, Lavern: Eine ehemalige KZ-Aufseherin und die Justiz im Nachkriegsdeutschland, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 211–225.

1011 Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 9.

stahl sind in Deutschland ohne Hakenkreuz und visuell einfach gestaltet vermarktet. Jedoch haben die genannten Spielfilme im Ausland, teilweise in ansonsten identischen oder ähnlich gehaltenen Plakaten, ein Hakenkreuz eingefügt. Beispielsweise bei **John Rabe** und **Die Freibadclique** lässt sich erkennen wie die Cover sehr viel reißerischer und überladen mit Details sind. Ein Beispiel für den umgekehrten Effekt ist *Inglourious Basterds*¹⁰¹² bei dem das im englischen Originalplakat eingefügte Hakenkreuz durch eine Explosion im deutschen Plakat entfernt wurde.

Eine Ausnahme dieser Beobachtung ist fast nur bei Filmen mit Protagonistinnen zu finden. Bei **Rosenstraße** wurde in der fremdsprachigen Vermarktung weder ein Hakenkreuz eingefügt noch das Cover in irgendeiner Form stark umgestaltet oder mit mehr Details überladen. Ist die Begründung darin zu finden, dass es in dem Film »nur« um Frauen und deren Handlungen geht? Denn er spielt wie die meisten anderen hier genannten Filme auch zum Großteil im »Dritten Reich«, hat aber wie die meisten Filme mit Protagonistinnen seinen Fokus auf das häuslich Familiäre und nicht auf die politischen Strukturen des Regimes. Wie ist es bei den anderen Spielfilmen mit Protagonistinnen? Zu den Filmen über Anne Frank in der Statistik finden sich ebenfalls keine Varianten mit Hakenkreuzen. Der einzige Film mit einer Protagonistin, der im Ausland mit Hakenkreuzen beworben wird, ist **Sophie Scholl – Die letzten Tage**. Auch **Die Flucht** hat im Ausland keine wirkliche Veränderung im Plakat. **Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie**, **Das Zimmer im Spiegel**, **Hitlerkantate** haben Protagonistinnen, scheinen aber nicht ins nicht deutschsprachige Ausland verkauft worden zu sein, jedenfalls sind Plakate in anderer Sprache nicht erkennbar. **Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt** erhielt im Englischen keine große Veränderung in der Gestaltung und kein Hakenkreuz. Er sticht somit bei den Plakaten mit einem Protagonisten heraus.

Zweitens sind Unterschiede bei der Vermarktung von Spielfilmen über Frauen innerhalb Deutschlands nicht nur bei visuellen Elementen, sondern auch in der Sprache erkennbar. Ein oft genutzter Titel bei Mehrteilern oder Fernsehfilmen dieser Art ist der Begriff der Familie. Filme mit Frauen in tragenden Rollen oder als Leitperson der Handlung haben in der Vermarktung oft einen Schwerpunkt auf Familien: **Das Adlon – Eine Familiensaga**, **Krupp – Eine deutsche Familie**, **Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie**. Oftmals sind es die Frauen in den Mehrteilern, die die Familien zusammenhalten, Mütter sind und ihre Aufgabe im Wohlergehen der Familie sehen, also auch stark dem NS-Frauenbild und vorherrschender Geschlechterrollen angepasst. **Landgericht – Geschichte einer Familie** als einziger Mehrteiler mit dem Wort Familie in dem ein Mann die zentrale Figur ist, zerbricht die Familie. Während die Familie im Film getrennt ist, gründet er auch eine neue, die ebenfalls keinen Bestand auf Dauer hat.

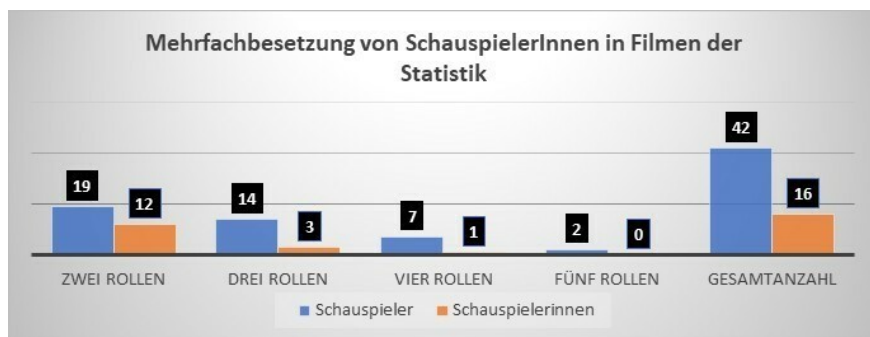
Drittens können neben visuellen und sprachlichen Elementen bei der Vermarktung auch mögliche finanzielle Anreize für die Darstellung von deutscher Geschichte angeführt werden. Es geht im folgenden Exkurs um die Besetzung der zu vergebenden Rollen, welche in den untersuchten Filmen vorkommen. Auffällig ist, dass immer wieder dieselben SchauspielerInnen besetzt wurden. Dies wird ZuschauerInnen womöglich erst bewusst, wenn sie nicht nur einen der deutschen Spielfilme über das »Dritte Reich« sehen, sondern viele oder gar alle (siehe S2). In den MEMO Studien gaben eine Vielzahl

1012 *Inglourious Basterds*. Quentin Tarantino. D/USA 2009.

der Befragten an, auch mehrere Filme über das »Dritte Reich« gesehen zu haben, wie in Kapitel 2.2 zusammengefasst wurde. Dazu kommt, dass die gleichen SchauspielerInnen oft unterschiedliche historische Persönlichkeiten in verschiedenen Filmen darstellen.

Warum dieses Phänomen relevant zu erwähnen ist und welche Rückschlüsse auf die Darstellung von Frauen ermöglicht werden, soll hier nun ausgeführt werden. Erstens erscheint dies in Bezug auf die Praxis der Besetzung interessant, aber auch zweitens relevant für die Sehgewohnheiten der ZuschauerInnen. Um die Wirkung auf das Publikum und dessen daraus möglicherweise resultierendes Geschichtsverständnis sowie Geschlechterbild in den Medien soll es bei diesem Exkurs hier gehen.

Anlage S2



Selbsterstellte Illustration

Vorweg ist festzuhalten, dass es nicht um eine Bewertung der Leistung der SchauspielerInnen geht. Den DarstellerInnen soll nicht in Abrede gestellt werden, diese Rollen gut und passend gespielt zu haben. Es dreht sich vielmehr um die Castingentscheidungen und die Wirkung auf das Publikum, die möglicherweise dabei bedacht wurde.

Bei **Der Untergang** kann die hohe Dichte an bekannten SchauspielerInnen bei der Darstellung der historischen Personen thematisiert werden. Ist es für die deutschen ZuschauerInnen einfacher, wenn ihnen deutsche Geschichte von ihnen bekannten und beliebten SchauspielerInnen dargestellt wird? Könnte das die Intention hinter der Entscheidung sein? Von Personen, die sie dann später in alltäglichen Komödien sehen können oder als allwöchentliches Ritual z.B. im Tatort (Ulrich Tukur, Axel Milberg, Devid Striesow, Martin Brambach, Eva Mattes, Juliane Köhler). Oder geht es den Produktionsfirmen dabei allein um die Vermarktungsmöglichkeiten der Filme? Möglicherweise höhere Einschaltquoten oder mehr KinobesucherInnen bei bekannten SchauspielerInnen? Die Intention scheint plausibel, lässt sich aber nicht abschließend belegen. Was allerdings erkennbar bleibt, ist die häufige Mehrfachbesetzung einiger männlicher Schauspieler bei Filmen über das »Dritte Reich«. Ein Phänomen, dass auch in der Gesamtbreite des deutschen Spielfilms erkannt wird, wie Belinde Ruth Stieve mit den Worten: »Ein anderes Beispiel: die geringe Abwechslung vor der Kamera. Es gibt nur eine kleine Anzahl von Schauspielern und noch weniger Schauspielerinnen, die für Hauptrollen

besetzt werden.«¹⁰¹³ zusammenfasst. Teilweise spielen diese SchauspielerInnen Figuren in Spielfilmen, die es beide historisch gegeben hat, aber sich ideologisch betrachtet gegenüberstehen. Zwar ist der Beruf des Schauspiels darauf ausgelegt verschiedene und unterschiedliche Rollen zu verkörpern, doch manche Mehrfachbesetzung macht es notwendig sie genauer zu betrachten.¹⁰¹⁴

Erkennen lässt sich die angesprochene Problematik am deutlichsten bei SchauspielerInnen, die in mehreren Spielfilmen eine Hauptrolle übernehmen, wenn es um historische Persönlichkeiten geht. Da hier durch die Mehrzahl an männlichen Protagonisten bei den untersuchten Filmen folgerichtig auch mehr männliche Darsteller zum Vergleichen möglich sind, werden diese zuerst behandelt. Doch es zeigt sich trotz der höheren Anzahl an Rollen für männliche Schauspieler nicht die gleiche Anzahl an Darstellern. Bei den Frauen ist dieses Phänomen nicht in dieser Art zu beobachten.

So übernahm beispielsweise der Schauspieler Ulrich Tukur bei den untersuchten Filmen sowohl die Hauptrolle in den Filmbiografien **John Rabe** als auch bei **Rommel** nur vier Jahre später. Zwei Personen, die sich in der historischen Betrachtung ideologisch gegenüberstehen. In **Stauffenberg** stellte er als Henning von Tresckow eine weitere historische Person des Militärs dar. Genauso wie bei **Rommel** endet der Film damit, dass sich die von Ulrich Tukur verkörperte Figur im Zusammenhang mit dem Attentat vom 20. Juli 1944 umbringen muss. Des Weiteren stellte er in *Bonhoeffer – Die letzte Stufe*¹⁰¹⁵ den Protagonisten dar und ist in dem Themenbereich »Drittes Reich« ebenso in *Nordwand*, **Der Überläufer**, *Der Stellvertreter* und *Eichmanns Ende – Liebe, Verrat, Tod*¹⁰¹⁶ in tragenden Rollen zu sehen.

Das gleiche Phänomen findet sich bei dem Darsteller Sebastian Koch, der sowohl in **Stauffenberg** als auch in *Speer und Er* die Hauptrolle übernahm mit nur einem Jahr zwischen den beiden Veröffentlichungen. Auch hier werden zwei historische Personen mit dem selben Darsteller für das Publikum verknüpft. Die dritte historische Person im NS-Regime wird von ihm in **Nebel im August** in Anlehnung an den »Aktion-T4« Gutachter und Psychiater Valentin Falthäuser verkörpert. Ebenfalls stellte er Nationalsozialisten in *Der Stellvertreter* und *Black Book*¹⁰¹⁷ dar.

In den wenigen Komödien, die es in dem untersuchten Zeitraum über das »Dritte Reich« gibt, spielte in **Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler** und **Goebbels und Geduldig** auch beides Mal Ulrich Mühe die Hauptrolle eines inhaftierten Juden. Des Weiteren übernahm er tragende Rollen in *Der Stellvertreter* und *Richard Sorge – Spion aus Leidenschaft*¹⁰¹⁸.

1013 De Andrés, Yvonne: »SchspIn – Gedanken einer Schauspielerin. Belinde Ruth Stieve im Interview mit AVIVA-Berlin«, aviva-berlin, Online Magazin für Frauen vom 19.07.2017: https://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Interviews.php?id=1419684 zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.

1014 Dafür werden sowohl die untersuchten Spielfilme und ihre Besetzung genutzt, wie auch Spielfilme außerhalb dieser Einteilung, die sich mit dem »Dritten Reich« beschäftigen. Die Filmographie der genannten DarstellerInnen ist hierbei nur auszugshaft.

1015 *Bonhoeffer – Die letzte Stufe*. Eric Till. D/USA/CDN 1999.

1016 *Eichmanns Ende – Liebe, Verrat, Tod*. Raymond Ley. D 2010.

1017 *Black Book*. Paul Verhoeven. NL 2006.

1018 *Richard Sorge – Spion aus Leidenschaft*. Masahiro Shinoda. D/J 2003.

So ist es zwar nicht immer die Hauptrolle, die übernommen wird, aber bei der Untersuchung der Spielfilme der Statistik dieser Arbeit und Filmen rund um den Themenkomplex »Drittes Reich« ist doch vermehrt zu beobachten, dass dem Publikum in vielen Filmen dieselben Darsteller teilweise vollkommen unterschiedliche Betrachtungen des Themenkomplexes porträtieren. Es scheint einige Schauspieler in Deutschland zu geben, die oft für diese Rollentypus gecastet werden. An dieser Stelle nur die Aufzählung einiger um den Punkt zu verdeutlichen, mit der Nennung eines Auszugs ihrer Filmographie.

Neben der zweimaligen Darstellung von Heinrich Himmler in *Der Untergang* und *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler* ist Ulrich Noethen in tragenden Rollen für die Handlung im Kontext »Drittes Reich« in *Das Tagebuch der Anne Frank*, *Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis*, *Bonhoeffer – Die letzte Stufe*, *Hindenburg*, *Der Mann mit dem Fagott*, 2. Staffel von *Charité*, *Hannah Arendt*¹⁰¹⁹, *Deutschstunde* und *Die Akte General*¹⁰²⁰.

In den themenbezogenen Filmen auch oft zu sehen ist Axel Milberg in *Leo und Claire*, *Jahrestage*, *Stauffenberg*, *Speer und Er*, *Meine Tochter Anne Frank*, *Jud Süß – Ein Film als Verbrechen?*, *Eichmanns Ende – Liebe, Verrat, Tod*, *Babij Jar – Das vergessene Verbrechen* und *Hannah Arendt*. Ebenso oft sieht das Publikum Justus von Dohnányi in *Napola – Elite für den Führer*, *Der Untergang*, *Jud Süß – Film ohne Gewissen*, *Hindenburg*, *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, *Bonhoeffer – Die letzte Stufe*, *Der Stellvertreter*, *Monuments Men – Ungewöhnliche Helden*¹⁰²¹.

Manchmal sind es Details, die bei der Betrachtung aller Filme auffallen. In den Mehrteilern *Das Bernsteinamulett* und *Schicksalsjahre*, die jeweils eine Frau in der Hauptrolle haben, die beide nach dem Krieg auf ihren Mann warten, ist es derselbe Schauspieler Merab Ninidze, der den Geliebten aus der Roten Armee spielt, der der Protagonistin weiterhilft.¹⁰²² Ebenfalls in der Roten Armee sind seine Rollen in *Nicht alle waren Mörder*, *Vier Tage im Mai* und ansonsten ist er zu sehen in *Nirgendwo in Afrika*, *Lou Andreas-Salomé*, *Die Kirschenkönigin*¹⁰²³ und *Mein bester Feind*.

Udo Schenk stellte Adolf Hitler drei Mal in den untersuchten Filmen dar, in *Stauffenberg*, *Elser – Er hätte die Welt verändert* und *Die Kinder von Paris*.

Michael Degen spielte nicht nur Hauptrollen in *Leo und Claire*, *Babij Jar – Das vergessene Verbrechen* und *Hannah Arendt*, sondern seine eigene Lebensgeschichte ist die Handlung in *Nicht alle waren Mörder*.

Betrachtet man die untersuchten Filme der Jahre 2000–2020, gibt es darüber hinaus noch häufig dieselben Namen in den Produktionen in unterschiedlich großen Rollen. Sowohl in den Filmen über das »Dritte Reich« der Statistik, als auch bei in dieser Arbeit angesprochenen und fremdsprachigen Spielfilmen zwischen 2000–2020 mit deutscher Beteiligung ist dies der Fall. Eine ausführliche Aufstellung der Mehrfachbesetzungen der SchauspielerInnen bei Filmen über das »Dritte Reich« wurde zusammengestellt

1019 *Hannah Arendt*. Margarethe von Trotta. D/L/F/IL 2012.

1020 *Die Akte General*. Stephan Wagner. D 2016.

1021 *Monuments Men – Ungewöhnliche Helden*. George Clooney. USA/D 2013.

1022 Die Protagonistinnen werden jeweils von unterschiedlichen Frauen gespielt.

1023 *Die Kirschenkönigin*. Rainer Kaufmann. D 2004.

und kann als Vergleichspunkt für weiterführende Recherchen dienen (siehe S1). Diese Mehrfachbesetzung in Filmen über das »Dritte Reich« geht bei diesen männlichen Darstellern bei Filmen der Statistik von zwei bis fünf Mal. In Filmen über das »Dritte Reich« im gesamten untersuchten Zeitraum, sowie bei Koproduktionen kommt es zusammen mit den Filmen der Statistik zu einer Mehrfachbesetzung bei den Männern von zwei bis neun Mal, die ergänzend zu den Filmen der Statistik zu den jeweiligen Darstellern aufgelistet werden. Dies ist ein nicht erreichter Wert bei den weiblichen Darstellerinnen. Oft sind diese Schauspieler, die in deutschen Produktionen Nazis darstellen, auch in ausländischen Produktionen als Nazis besetzt. Beispielsweise ist Alexander Held in fünf Filmen der Statistik in *Napola – Elite für den Führer*, *Der Untergang*, *Sophie Scholl – Die letzten Tage*, *Vier Tage im Mai* und *Die Gustloff*. Ebenfalls war er in dem bereits mehrfach genannten Film *Schindlers Liste* zu sehen. Nur Ulrich Noethen hat mit sechs Filmen der Statistik mehr Besetzungen.

Bei den Frauen ist dies in diesem Umfang nicht zu erkennen. Zwar sind die Rollen für Schauspielerinnen durch die Verteilung der Hauptrollen und wenigen Nebenrollen auch nicht in diesem Maße vorhanden wie bei ihren männlichen Kollegen, doch auch bei den vorhandenen (Haupt)Rollen werden die Darstellerinnen nicht so oft doppelt gecastet. Es gibt nur wenige Darstellerinnen bei denen überhaupt erkennbar ist, dass sie in mehr als einem Film über das »Dritte Reich« mitgewirkt haben.

Mit der gleichen Argumentation wie bei den männlichen Schauspielern könnte man kritisch anmerken, dass Dagmar Manzel sowohl die Ehefrau des Protagonisten in *John Rabe* als auch in *Speer und Er* dargestellt hat, die historisch ungleiche Personen sind. In *Die verlorene Zeit* wurde sie für die ältere Verkörperung der Protagonistin in der Nachkriegszeit gecastet und sie übernahm Frauenrollen in *Goebbels und Geduldig* und *Nicht alle waren Mörder*. Keine Schauspielerin im untersuchten Zeitraum spielte zwei Mal eine Protagonistin in den Filmen der erarbeiteten Statistik. Betrachtet man die Darstellerinnen, die mal Protagonistinnen gespielt haben, sind hierbei nur Mehrfachbesetzungen in Nebenrollen zu erkennen.

Katja Riemann verkörperte zweimal die Eva Braun in *Goebbels und Geduldig* und *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*, beides Komödien und wirkte in *Rosenstraße* als Protagonistin mit. Henriette Confurius hatte sowohl in *Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt* und in *Nebel im August* eine Sprechrolle und übernahm im Mehrteiler *Die Holzbaronin* die jüngere Verkörperung der Protagonistin Anfang des 20. Jahrhunderts. Die Protagonistin in *Die Spionin* spielte Valerie Niehaus ebenso wie eine Frauenrolle in *Die Gustloff*. Felicitas Woll spielte sowohl in *Dresden* als auch in *Kinder des Sturms* die Protagonistin. Vicky Krieps stellte Elly Beinhorn dar und übernahm die einzige weibliche Nebenrolle neben der Ehefrau in *Rommel*. Nadja Uhl hatte die Hauptrolle in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* und spielte die Mutter des Protagonisten in *Nicht alle waren Mörder*. Brigitte Hobmeier ist in *Ende der Schonzeit*, *Ein Dorf wehrt sich* und *Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit* zu sehen. Für den untersuchten Zeitraum finden sich Besetzungen von Johanna Wokalek in *Das letzte Versteck*, *Deutschstunde*, *Nordwand*, *Landgericht – Geschichte einer Familie* und *Die Kirschenkönigin*. Julia Jentsch spielte Sophie Scholl, ist aber nur ein Jahr vorher in *Der Untergang* in einer wenigen Sekunden dauernde Szene als junge Sekretärin zu sehen, die sich freut gleich Adolf Hitler persönlich zu treffen. Ansonsten ist für den untersuchten Zeitraum

bei deutschen Spielfilmen, insbesondere bei den Filmen der Statistik, keine mehrfache Besetzung von Sprechrollen für Schauspielerinnen in tragenden Rollen zu beobachten. Für Nebenrollen sind Schauspielerinnen teilweise mehrfach besetzt. Doch variiert die Größe der Rollen stark. In dieser Auflistung der Frauen sind für Nebenrollen auch einmalige knappe Auftritte und Hintergrundaktionen einbezogen. Um in den meisten Fällen eine Mehrfachnennung in Nebenrollen überhaupt zu ermöglichen, werden hier auch Filme außerhalb der Statistik aus dem untersuchten Zeitraum aufgelistet. Die Rollen sind hier allerdings zumeist auch sehr klein. Diese Zusammenstellung ist in Anlage S1 einsehbar. Hier nur ein paar Beispiele was das umfassen kann.

Christiane Paul spielte sowohl in *Hindenburg* als auch in *Unsere Mütter, unsere Väter* eine verfolgte Jüdin als Nebenrolle. In *Sophie Scholl – Die letzten Tage* und *Unsere Mütter, unsere Väter* übernahm Johanna Gastdorf beides Mal Mutter- oder begleitende Figuren in wenigen Szenen. (Die einzige Darstellung von Thea von Harbou im untersuchten Zeitraum wird von ihr in *Fritz Lang*¹⁰²⁴ gespielt.) Die Mutter oder mütterlich-begleitenden Rollen in *Sophie Scholl – Die letzten Tage*, *Neger, Neger, Schornsteinfeger* und *Vier Tage im Mai* wurden in allen Handlungen von Petra Kelling gespielt.

Es ist zu argumentieren, dass ein Großteil des Publikums manche Auftritte dieser Frauen vielleicht nicht wahrnimmt, weil diese Rollen einfach nicht die Tragweite der Männerrollen haben. Ergänzend könnte man für die Frauen noch Spielfilme mit einbeziehen, die um den Zeitraum des »Dritte Reichs« herum spielen oder ausländisch produziert werden, wie es bei der Nennung der männlichen Schauspieler teilweise auch gemacht wurde. In dem Fall könnte man die Schauspielerin Katharina Schüttler nennen, die vermehrt in kleinen und mittleren Rollen in historischen Spielfilmen besetzt wird. Für den untersuchten Zeitraum könnte dem Publikum so z. B. in *Elser – Er hätte die Welt verändert*, *Der Überläufer*, *Unsere Mütter, unsere Väter*, *Jeder stirbt für sich allein*, *Lou Andreas-Salomé*, *Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki* eine Besetzung in unterschiedlich großen Rollen auffallen.

Die einzige Schauspielerin, bei der jeder Bereich der hier gefällten Unterteilung der Filme abgedeckt wird, ist Juliane Köhler. Für die Filme der erarbeiteten Statistik ist sie in *Der Untergang* als Eva Braun zu sehen. *Nirgendwo in Afrika* behandelt ein kaum dargestelltes Thema, in welchem sie die Mutterrolle übernimmt. Die Auswirkungen des »Dritten Reichs« in *Zwei Leben* thematisieren Kinder des Lebensborn e.V. und *Anonyma – Eine Frau in Berlin* hat Vergewaltigungen nach dem Zweiten Weltkrieg zum Thema. Außerhalb des untersuchten Zeitraums ist sie in *Aimée & Jaguar* zu sehen. Ebenso ist sie für die ZuschauerInnen in alltäglicheren Produktionen in Tatorten zu sehen, wie manche männliche Darsteller auch. Offen bleibt hierbei, ob eine genauso häufige Mehrfachbesetzung von Darstellerinnen im deutschen Spielfilm erfolgen würde, wenn es für sie so viele Hauptrollen wie für die Männer gäbe. Die Fragestellung wäre, ob dies somit nur an der Anzahl der zu vergebenden Rollen liegt und nicht an einer geschlechtsspezifischen ungleichen Besetzungsverteilung. Zu erkennen ist, dass in den Filmen der Statistik keine Protagonistin zwei Mal oder mehr von derselben Darstellerin besetzt wurde, was bei den Männern durchaus zu beobachten ist.

1024 *Fritz Lang*. Gordian Maugg. D 2015.

Im Bereich der Mehrteiler wurden gelegentlich Darstellerinnen doppelt besetzt.¹⁰²⁵ In *Die Frau des Heimkehrers*¹⁰²⁶, *Die Erntehelferin*, *Die Holzbaronin*, *Hannas Entscheidung*¹⁰²⁷ und beides Mal als Schwester Pascalina in *Gottes mächtige Dienerin* und *Pius XII* ist eine häufige Besetzung mit Christine Neubauer als Protagonistin zu beobachten. Maria Furtwängler ist hingegen in *Die Flucht* und *Schicksalsjahre* in den Hauptrollen zu sehen. Iris Berben spielt in *Krupp – Eine deutsche Familie* und *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* jeweils die Mutterrolle der Familie und in dem Nachkriegsfilm *Das Zeugenhaus* eine tragende Rolle. Zwei Filme davon sind allerdings von ihrem Sohn produziert, weshalb eine Mehrfachbesetzung auch unter diesem Aspekt zu betrachten ist.

Es sind zehn Darstellerinnen in den Filmen der Statistik zwei Mal in Sprechrollen zu sehen, die tragende Rollen sind. Sieben weitere haben in mehr als einem Film der Statistik eine Nebenrolle erhalten. Keine davon erreicht die Tragweite der Rollen der männlichen Mehrfachbesetzungen in Hauptrollen der Statistik und auch die Mehrfachbesetzung in Filmen der Statistik und Koproduktionen der 11 genannten männlichen Darsteller nehmen oftmals mehr Platz ein. Insgesamt stehen rein zahlenmäßig bei der hier groben Zusammenfassung 42 männliche Darsteller im Vergleich zu 16 weiblichen bei den Mehrfachbesetzungen in Filmen der Statistik (siehe S2 und S3). Betrachtet man den gesamten untersuchten Zeitraum 2000–2020 und Filme über das »Dritte Reich«, die nicht ausschließlich Teil der hier erstellten Statistik sind, erweitert sich diese Anzahl bei der hier angefertigten Übersicht auf 57 männliche zu 17 weiblichen DarstellerInnen (siehe S1 und S4).

Ist darin ein ähnliches Muster erkennbar wie bei den RegisseurInnen? Gibt es ungefähr gleichviel ausgebildete und berufstätige weibliche Schauspielerinnen wie männliche Schauspieler nur werden diese nicht im gleichen Umfang besetzt? In Kapitel 3 zu dem Anteil von Frauenrollen in westlichen Spielfilmen wurde bereits darauf eingegangen, dass es nicht gleich viele Filmrollen für Frauen wie für Männer gibt. Die Faktoren des Alters und des Aussehens wurden darin angesprochen. Spiegeln sich diese Erkenntnisse in dem Berufsstand der SchauspielerInnen wider oder gibt es für die gleiche Anzahl männlicher wie weiblicher DarstellerInnen nicht dieselben Möglichkeiten? Dafür bräuchte es eine belastbare zahlenbasierte Aussage über die Anzahl berufstätiger SchauspielerInnen in Deutschland. Für diese Forschungsfrage idealerweise nach Geschlecht, Alter und Herkunft unterteilt. Das kann innerhalb dieser Arbeit nicht geleistet werden. Da dies an dieser Stelle nicht bearbeitet werden kann, sind die hier zusammengetragenen Erkenntnisse über die Anzahl der Mehrfachbesetzungen nur in Bezug auf mögliche Auswirkungen auf die ZuschauerInnen thematisiert worden. Mehrfachbesetzungen von SchauspielerInnen könnten den ZuschauerInnen eher auffallen, aber achtet das Publikum bei der Vermarktung auch auf die Diversität der RegisseurInnen?

Betrachtet man die Filme über das »Dritte Reich« (siehe A1) im Vergleich zu der Gesamtzahl aller Spielfilme zwischen 2000–2020, dann bilden sie mit 51 einen recht kleinen Anteil. Dabei ist allerdings festzustellen, dass es männliche Regisseure gibt, die gleich

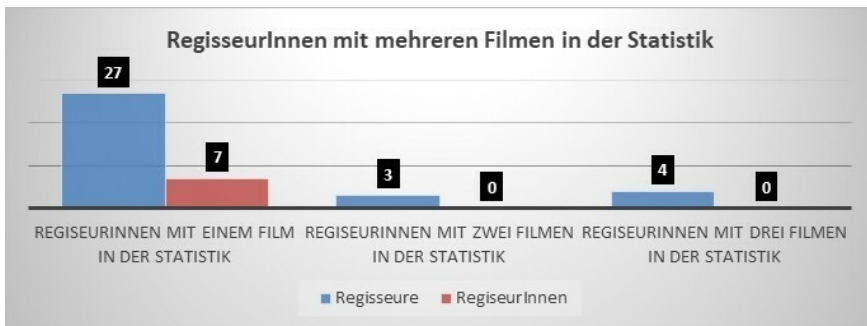
1025 In diesen Fällen gehört aber nur einer oder keiner der Filme zur Statistik. Dort führen vermehrt Protagonistinnen die Handlung, diese haben nicht unbedingt das »Dritte Reich« als Schwerpunkt.

1026 *Die Frau des Heimkehrers*. Gabi Kubach. D 2006.

1027 *Hannas Entscheidung*. Friedemann Fromm. D/A 2011.

mehrere dieser Filme gedreht haben. Innerhalb der Statistik dieser Arbeit gibt es also noch eine weitere Einschränkung in der Diversität, da es vermehrt die gleichen Personen sind, von denen diese Filme gemacht wurden. 18 der insgesamt 51 Spielfilme über das »Dritte Reich« der Statistik sind von diesen männlichen Regisseuren, die auch darüber hinaus Filme zu dieser Thematik verwirklicht haben (siehe R1). Das sind knapp 35 % aller Filme der Statistik, die von nur sieben männlichen Regisseuren erstellt wurden, die für mindestens zwei bis drei Filme der Statistik verantwortlich sind (siehe R2 und R3).

Anlage R3



Selbsterstellte Illustration

Und dazu kommen fünf Regisseure, die neben Filmen der Statistik auch weitere in dieser Arbeit bearbeitete Filme aus dem untersuchten Zeitraum erstellt haben. Diese männlichen Regisseure sind also bereits zusammen genommen für circa 43 % aller Filme (22 insgesamt) der Statistik verantwortlich. Allerdings ist innerhalb der Statistik dieser Arbeit keine Frau mit zwei Filmen als Regisseurin darunter. Weitere Filme von Margarethe von Trotta über Auswirkungen des »Dritten Reichs« mit *Hannah Arendt* und *Jahrestage* spielen anders als *Rosenstraße* nicht (vollständig) im untersuchten Zeitraum. Welche Männer prägen die deutschen Spielfilme über das »Dritte Reich« in diesem Ausmaß?

Kai Wessel ist der Regisseur von *Die Flucht*, *Goebbels und Geduldig*, *Nebel im August* und zur Ergänzung aufgeführt *Hilde*, der ebenfalls eine knappe Darstellung des »Dritten Reichs« beinhaltet. Die Regie der Filme *Leo und Claire*, *Der letzte Zug*, *Die Gustloff* und *Marlene*, übernahm Joseph Vilsmaier. Für die Mehrteiler *Hindenburg*, *Unsere Mütter, unsere Väter* sowie *Nacht unter Wölfen* hatte Philipp Kadelbach die Regie. *Elser – Er hätte die Welt verändert*, *Sophie Scholl – Die letzten Tage* und *Der Untergang* sind von dem Regisseur Oliver Hirschbiegel. Florian Gallenberger mit *John Rabe* und *Der Überläufer*, Kai Christensen mit *Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt* und *Der gute Göring* und Jo Baier mit *Stauffenberg* und *Nicht alle waren Mörder* sind jeweils Regisseure von zwei Spielfilmen der Statistik. Marcus O. Rosenmüller ist nicht nur der Regisseur von *Wunderkinder*, sondern auch von *Gottes mächtige Dienerin* und *Die Holzbaronin*, die sich alle mit dem »Dritten Reich« oder seinen Auswirkungen befassen und in der Arbeit angeführt wurden. Einige der in dieser Arbeit genannten Mehrteiler und Filme über das »Dritte Reich« und seine Auswirkungen wurden von dem Regisseur Miguel Alexandre gemacht darunter *Schick-*

Ecke – also Schublade auf, Schublade zu. So verhält sich manchmal auch der Kinozuschauer.¹⁰³¹

Welche Bedeutung die Verfilmung des »Dritten Reichs« für die westliche Filmindustrie hat, ist in diese Überlegungen mit einzubinden. Ein Phänomen der westlichen Filmindustrie, welches bei Holocaustfilmen zu beobachten ist, soll hier kurz an einem Exkurs zusammengefasst werden.

Im Jahr 2005 spielte die Schauspielerin Kate Winslet in der Comedyserie *Extras*¹⁰³² als Cameo sich selber und wie sie einen Film über das »Dritte Reich« dreht. In diesem Film in der Serie spielt sie eine Nonne, die jüdische Menschen versteckt. Der Grund warum sie in der Serienhandlung diese Rolle übernommen hat, wird gut in folgender Szene aus der Folge komprimiert:

Andy Millman: »[...] You know using your profile to keep the message alive about the holocaust.«

Kate Winslet: »My god I am not doing it for that. I don't think we need another film about the holocaust, do we? It's like how many of there being. You know. We get it, it was grim. Move on. No I am doing it, because I noticed if you do a film about the holocaust guaranteed an Oscar. I've been nominated four times, never won. The whole world is going: »Why hasn't Winslet won one.«

Andy Millman: »Yes, ya.«

Kate Winslet: »That's it. That's why I am doing it. Schindler's bloody list. The Pianist. Oscars coming out of their arse.«

Maggie Jacobs: »Well good luck, then.«

Andy Millman: »It's a good plan.«

Kate Winslet: »Thank you. [...]«¹⁰³³

Der Witz beruht auf der Annahme, dass SchauspielerInnen nur Rollen übernehmen um ausgezeichnet zu werden und ihre Karriere voran zu bringen und nicht, weil sie hinter bestimmten Projekten stehen. Und Kate Winslet macht sich in der Serie selber über die Diskussionen über ihre Auszeichnungen lustig. Dieser Witz nutzt die Kommerzialisierung des Holocaust durch Hollywoodproduktionen als Aufhänger. Für sich genommen eine satirische Auseinandersetzung mit der Filmwirtschaft und dem Umgang mit historischen Ereignissen. Doch dass es kein satirischer Witz ist, sondern Realität in der Filmwirtschaft Hollywoods und dass sich anscheinend auch die Beteiligten darüber bewusst

1031 Panorama Rubrik bei SZ.de über Promis vom 27.04.2022, Leute: »Wir trinken das Blut des anderen«: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/megan-fox-machine-gun-kelly-blut-vampire-pro-mi-news-papst-franziskus-goetz-otto-1.5573665> zuletzt aufgerufen am 27.04.2022.

1032 *Extras*. Staffel 1. Ricky Gervais/Stephen Merchant. GB 2005.

1033 *Extras*. Staffel 1, Folge 3. (2005).

sind, wird ein paar Jahre später deutlich. Kate Winslet gewann 2009 einen Oscar für ihre Rolle in *Der Vorleser*, ebenso wie einen Golden Globe, den Screen Actors Guild Award, einen BAFTA, den Bambi und den europäischen Filmpreis.¹⁰³⁴ Im Jahr 2009 wurde die Moderation der Golden Globes von Ricky Gervais übernommen. Der Mann, der auch die Serie *Extras* mitgeschrieben, produziert und gespielt hatte und somit für den Text von Kate Winslet in der zitierten Folge mitverantwortlich war. Im Laufe des Abends richtete er direkt an Kate Winslet im Rahmen der Verleihung die Worte: »Well done, Winslet. I told you. Do a Holocaust movie the awards come, didn't I?«¹⁰³⁵ Es folgte Gelächter vom anwesenden Publikum und der angesprochenen Person. Die Tatsache, dass die Verfilmung von Ereignissen in Zusammenhang mit der Verfolgung und Ermordung von Millionen von Menschen ein Geschäftsmodell geworden ist, dass es eine Karrieremöglichkeit ist, wird belacht. Und das ist kein unbekanntes Phänomen. Es ist in der Branche bekannt und funktioniert als Witz in Comedysendungen und als Anekdote bei Verleihungen.

Zunächst kann das Auszeichnen von Filmen über die Verbrechen im »Dritten Reich« etwas Gutes sein, da so mehr Aufmerksamkeit für diese Themen entsteht und die Bedeutung der Aufarbeitung erhält. Aber das ist nicht der Kern seines Witzes. Es geht um die kalkulierbaren Erfolgsaussichten von diesen Filmen im finanziellen Sinn, nicht um inhaltliche Aufarbeitung. Dieser Sketch und die Anmerkung bei der Verleihung stellen, ohne diese zu entschuldigen, die Strukturen bloß und machen sie ohne Verschleierung sichtbar. Das hätte verantwortliche Personen in den Produktionen und der Filmwirtschaft oder die ZuschauerInnen stutzig machen können. Aber es wurde belacht, als lustige Anekdote gesehen und als Teil der Filmarbeit aufgenommen. Ist es bereits Teil der westlichen Filmwirtschaft darauf zu spekulieren, dass ein Film über das »Dritte Reich« eine Investition ist und als Karrieresprungbrett funktioniert? Oder ist das etwas was man in Kauf nehmen muss, wenn man das Medium Film nutzen will um mehr Aufmerksamkeit zu erhalten? Dafür bräuchte es eine tiefergehende Analyse der Auszeichnungen und finanziellen Erfolge von Filmen über das »Dritte Reich« im besten Fall nach Ländern unterteilt. Für Deutschland gilt, wie die MEMO Studien belegen, Filmmedienkonsum als einer der wichtigsten Quellen für das Wissen über das »Dritte Reich«. Muss der Kompromiss eingegangen werden, dass bei Wissensvermittlung auch immer ein Gewinn oder ein Vorteil für einen Personenkreis dazugehören muss? Und was passiert, wenn dieser Gewinn irgendwann nicht mehr gegeben ist? Werden dann keine Filme über das »Dritte Reich« mehr gemacht oder ausgezeichnet? Oder in wie weit wird Geschichtsvermittlung in die Hände von jemanden oder einer Gruppe gegeben, deren Ziel nicht die historische Genauigkeit auf Basis von Forschung und Quellen ist, sondern von Profit? Weiterhin bei der Analyse ist zu betrachten, wer diese Filme produziert und ob sich Muster erkennen lassen. Hierbei bleibt es wichtig zu erwähnen, dass dieser interne Witz der Filmbranche nicht in Deutschland passiert ist. Es erscheint derzeit unwahrscheinlich, dass bei einer

1034 Ein Film mit deutscher Beteiligung, aber nicht in der Statistik. Da er englischsprachig ist, konnte er auch bei all den internationalen Preisen in die Auswahl mit aufgenommen werden.

1035 Ricky Gervais told Kate Winslet to do a Holocaust-movie!, YouTube-Video, Ausschnitt aus der Golden Globes Verleihung 2009: <https://www.youtube.com/watch?v=iAweiV944qI&t=1s> zuletzt aufgerufen am 03.02.2023.

Filmpreisverleihung ein Witz über den Holocaust und seine Verfilmungen gemacht werden könnte und daraufhin gelacht wird, wie es im englischsprachigen Ausland passiert ist. Die spezielle Situation in Deutschland mit dem Umgang der deutschen Geschichte zeigt sich auch in solchen Momenten. Doch was lässt sich über den deutschen Filmmarkt festhalten? Und welche Muster lassen sich hierbei erkennen?

Beispielhaft soll an dieser Stelle UFA Fiction und die bis 2013 bestehende Vorgängerfirma TeamWorx als Tochterfirma der UFS Film- und TV Produktion von Bertelsmann herangezogen werden. Keine andere Firma hat so viele Filme der Statistik dieser Arbeit produziert. Da sie so oft als Produktionsfirma auftaucht scheint eine gewisse Vormachtstellung einer Produktionsfirma bei Filmevents über geschichtliche Themen erkennbar zu werden. Die »UFA Fiction agiert als Produktionsunit unter dem Dach der UFA. UFA ist Teil des international tätigen Medien- und Entertainmentunternehmens Fremantle, das das weltweite Produktionsgeschäft der zu Bertelsmann gehörenden RTL Group betreibt.«¹⁰³⁶ Auf ihrer Internetseite werben sie weiter mit der Überschrift »Fiktion vom Feinsten«¹⁰³⁷, dass die UFA Fiction »die Produktionsaktivitäten der UFA in den Bereichen Reihe & Serien, TV-Movie, High End Drama und Kinofilm [vereint] und [...] über ein bemerkenswertes Portfolio [verfügt], das die deutsche Fernsehlandschaft nachhaltig geprägt hat. Viele Produktionen waren nicht nur große Publikumserfolge, sondern wurden vielfach mit deutschen und internationalen TV und Filmpreisen ausgezeichnet, darunter zwei International Emmy Awards.«¹⁰³⁸

Bei den Filmen über das »Dritte Reich« untersucht und/oder besprochen in dieser Arbeit war die Produktionsfirma als TeamWorx beispielsweise beteiligt an **Hindenburg, Dresden, Rommel, Die Flucht, Stauffenberg, Unsere Mütter, unsere Väter, Nicht alle waren Mörder, Schicksalsjahre, Liebe und Tod auf Java und Laconia**. Als UFA Fiction oder durch UFA Tochterfirmen (ko)produzierten sie *Elly Beinhorn – Alleinflug*, **Nacht unter Wölfen, Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis, Landgericht – Geschichte einer Familie, Nacht über Berlin** und die 2. Staffel von *Charité*. Unter Universum Film (ko)produzierten sie z.B. *Krupp – Eine deutsche Familie, Das Bernsteinamulett, Die Holzbaronin, Der Mann mit dem Fagott, Die Unsichtbaren – Wir wollen leben, Der Hauptmann, Die Fälscher, Der letzte Zug, Die Gustloff, Meine Tochter Anne Frank* und *Marlene*.

Knapp dreißig Prozent der Statistik – und ein großer Teil der angesprochenen Filme innerhalb dieser Arbeit – sind somit in irgendeiner Form durch die Firmen der RTL Group (ko)produziert. Bei der Thematisierung von weiteren geschichtlichen Themen Deutschlands des 20. Jahrhunderts lassen sich Beispiele nennen wie *Der Tunnel*¹⁰³⁹, *Die Luftbrücke – Nur der Himmel war frei*¹⁰⁴⁰, *Das Wunder von Bern*¹⁰⁴¹, *Mogadischu*¹⁰⁴²,

1036 Internetseite der UFA, Rubrik UFA Fiction: <https://www.ufa.de/die-ufa/ufa-fiction> zuletzt aufgerufen am 11.05.2022.

1037 Ebd.

1038 Ebd.

1039 *Der Tunnel*. Roland Suso Richter. D 2001.

1040 *Die Luftbrücke – Nur der Himmel war frei*. Dror Zahavi. D 2005.

1041 *Das Wunder von Bern*. Sönke Wortmann. D 2003.

1042 *Mogadischu*. Roland Suso Richter. D 2008.

*Dutschke*¹⁰⁴³, *Der Turm*¹⁰⁴⁴, *Bornholmer Straße*¹⁰⁴⁵, *Die Frau vom Checkpoint Charlie*, *Die Sturmflut*¹⁰⁴⁶, *Lotte am Bauhaus*¹⁰⁴⁷, *Grzimek*¹⁰⁴⁸, *Unsere wunderbaren Jahre*¹⁰⁴⁹ und *Die Akte General*. So sind ihre historischen Spielfilme nicht nur Teil ihres Portfolios, sondern werden als Vorzeige-Produktionen beworben. Sie schreiben über sich selber sie seien Marktführer »mit hochkarätigen High End-Produktionen wie UNSERE MÜTTER, UNSERE VÄTER, NACKT UNTER WÖLFEN und KU'DAMM 56/59/63, Event-Serien wie DEUTSCHLAND83/86/89 und CHARITÉ 1/2/3 [...]«¹⁰⁵⁰. Zunächst sind alle genannten Filme und Serien mit einem historischen Bezug Deutschlands. Mit ***Unsere Mütter, unsere Väter***, ***Nackt unter Wölfen*** und *Charité* sind es Filme oder Serien, die sich mit dem »Dritten Reich« beschäftigen und dennoch fallen sie alle unter die Kategorie UFA Fiction mit der Überschrift »Fiktion vom Feinsten«¹⁰⁵¹. Die Verfilmung von historischen Ereignissen oder Personen ist somit ein wichtiger Teil ihrer Produktionsarbeit, den sie selbst als Werbung für ihre Firma nutzen.

Deshalb ist dies ein relevanter Punkt in der Analyse von deutschen Filmen über das »Dritte Reich« in dem viele bearbeitete Themen dieser Arbeit zusammenkommen. Es verbindet die angesprochenen vorherrschenden Bedingungen für Frauen in der Produktion westlicher Filme, die Darstellung von Frauen in westlichen Filmen, die Nutzung von Geschichte zur Vermarktung und Generierung von Gewinnen und die wachsende Bedeutung von Medien zur Geschichtsvermittlung in der Zeit ohne ZeitzeugInnen. Bedenklich scheint es dann, wenn all diese Punkte sich in einer Firma wiedertreffen und eine Vormachtstellung entsteht, wenn es um Geschichte in Filmen geht. Geld, Ressourcen und Reichweite sich in einer Produktionsfirma wiederfinden, deren wissenschaftlicher Ansatz zur Erinnerungskultur nicht bekannt ist und als wirtschaftlich denkende Firma agiert. Einschaltquoten und damit verbundene Gewinne sind soweit bekannt für das Medienunternehmen ausschlaggebend. Es lässt sich nicht sagen, dass das Medienunternehmen RTL Group, zu dem UFA und somit UFA Fiction als Tochtergesellschaft gehört, für seine gesellschaftlich, wissenschaftlich oder moralisch hochwertigen Programme bekannt ist. Interessant für diese Untersuchung ist das Medienunternehmen RTL Group deshalb auch, weil sie im Jahr 2000 durch einen Zusammenschluss entstanden ist und somit genau den zu untersuchenden Zeitabschnitt abdeckt. Unter den bekanntesten Formaten der RTL Group in Deutschland sind *Deutschland sucht den Superstar*, *Ich bin ein Star – Holt mich hier raus*, auch bekannt als *Dschungelcamp*, *Bauer sucht Frau*, *Der Bachelor*, *Let's Dance* und einige mehr. Werden manche Programme nur als moralisch nicht hochwertig bewertet, oder als »Trash-TV« so gibt es immer mal wieder auch Skandale, wenn es um Programme geht, die die Würde des Menschen verletzen oder andere strafrechtlich relevante Ereignisse beinhalten. Mit beispielsweise Formaten wie *Train your baby like*

1043 *Dutschke*. Stefan Krohmer. D 2009.

1044 *Der Turm*. Christian Schwochow. D 2012.

1045 *Bornholmer Straße*. Christian Schwochow. D 2014.

1046 *Die Sturmflut*. Jorgo Papavassiliou. D 2005.

1047 *Lotte am Bauhaus*. Gregor Schnitzler. D 2018.

1048 *Grzimek*. Roland Suso Richter. D 2015.

1049 *Unsere wunderbaren Jahre*. Elmar Fischer. D 2020.

1050 Internetseite der UFA, Rubrik UFA Fiction.

1051 Ebd.

*a dog*¹⁰⁵², *Frauentausch*¹⁰⁵³ und *Schwiegertochter gesucht*¹⁰⁵⁴ gibt es einige Skandale, die mit dem Sender RTL und somit schlussendlich mit dem Medienkonzern RTL Group in Verbindung stehen. Weitere Punkte, die Beachtung finden sollten, kumulieren sich in dem Fernsehfilm *Lotte am Bauhaus*, auch von UFA Fiction produziert.

Erstens das Phänomen, dass die Bedeutung, Auswirkungen und das Wirken von Frauen erst in historischen Filmen aufgegriffen wird, wenn man ein Thema, welches schon oft besprochen wurde und alle bekannten und unbekannten Männer behandelt wurden, noch interessant und frisch halten will. Das aber nicht mit historischen Frauenfiguren macht, sondern sich fiktive Charaktere ausdenkt, um die Frauen in der bereits vermittelten Männerwelt einzubetten. Und die tatsächlichen historischen Frauen entweder auslässt und nur ihre Werke unkommentiert nutzt oder zu erotischen Abenteuern der Protagonisten macht, ohne ihr tatsächliches Wirken zu berücksichtigen oder ihre belegte Lebensgeschichte mit ihren Namen als Beispiel zu nehmen.¹⁰⁵⁵ Dass die Geschichtsvermittlung des Bauhauses auch unabhängig vom Film die Frauen nicht berücksichtigt, zeigt dass der Film ein gesellschaftliches Narrativ widerspiegelt.

1052 Vgl. Hinrichs, Per: Kinder trainieren wie Hunde – doch dann wäre da noch die Menschenwürde, *WELT* vom 31.12.2020; Vgl. »Train Your Baby Like a Dog«. Mehr als 110 Beschwerden über RTL-Erziehungsshow, von *Spiegel Kultur* vom 06.01.2021: <https://www.spiegel.de/kultur/train-your-baby-like-a-dog-mehr-als-110-beschwerden-ueber-rtl-erziehungsshow-a-ec24e237-c71a-4304-964d-02f29b0825af> zuletzt aufgerufen am 07.05.2022.

1053 Vgl. »Frauentausch«-Skandal: RTL2 nimmt alle Folgen vom Netz, von *heute.at* vom 20.05.2021: <https://www.heute.at/s/frauentausch-skandal-rtl2-nimmt-alle-folgen-vom-netz-100143414> zuletzt aufgerufen am 07.05.2022; Vgl. Plate, Alica: RTL2 sendet homophobe Frauentausch-Folge am Internationalen Tag gegen Homophobie, von *ExtraTipp* vom 23.05.2021; Vgl. »RTL-2-Show »Frauentausch«: Mann schlägt Kandidatin ins Gesicht – RTL2 wehrt sich«, von *Focus Online* vom 04.07.2016: https://www.focus.de/kultur/kino_tv/tv-eklat-bei-doku-soap-rtl-2-show-frauentausch-mann-schlaegt-kandidatin-ins-gesicht-rtl2-wehrt-sich_id_5696063.html zuletzt aufgerufen am 07.05.2022.

1054 »Bereits 2011 gab es schwere Vorwürfe gegen eine Int-Veen-Sendung. So soll sich das Team der damaligen Sendung »Mietprellern auf der Spur« über einen geistig behinderten Jungen den Zutritt zu der Wohnung der bettlägerigen Mutter verschafft haben – ohne Dreherlaubnis. Int-Veen konnte damals die Verantwortung auf einen Mitarbeiter abschieben.«, in: »RTL-Moderatorin Int-Veen flog schon einmal auf«, von *Focus Online* vom 13.05.2016: https://www.focus.de/kultur/kino_tv/verafake-bei-schwiegertochter-gesucht-boehmermann-coup-bringt-moderatorin-int-veen-ins-zwielicht_id_5530164.html zuletzt aufgerufen am 07.05.2022; Vgl. Trunk, Steffen: Nach PETA-Anzeige: RTL äußert sich zum Forellen-Skandal, *Abendzeitung München* vom 29.11.2017.

1055 »Dorothea »Dörte« Helm gab es wirklich. [...] Das Fernsehen interessiert sich allerdings nicht für ihr tatsächliches künstlerisches, sondern für ihr fiktives erotisches Wirken. [...] Beim Blick in den Jubiläumskalender grübeln Redaktionen und Produktionsfirmen so lange über die Frage, was man Neues aus Anlass von 100 Jahren Bauhaus erzählen kann, bis sie bei den Frauen angekommen sind. [...] Bei »Lotte am Bauhaus: ist zusätzlich schwer erträglich, dass der Film die Arbeiten von echten Künstlerinnen herunterspielt. Die erfundene Hauptfigur Lotte, die sich voll aufgesetzter Patentheit bis in die Architekturabteilung vorarbeitet und nicht wie die echten Bauhüslerinnen mit dem Webstuhl arrangiert, präsentiert nämlich Entwürfe für Spielzeug und Kindermöbel, die es tatsächlich gab. Deren Schöpferin Alma Siedhoff-Buscher wird jedoch an keiner Stelle erwähnt.«, in: Pilarczyk, Hannah: ARD-Historienschrott »Lotte am Bauhaus«. Verkittungsbefehl von ganz oben, *Spiegel* vom 12.02.2019; Vgl. Hoff, Hans/Matzig, Gerhard: Verfilmung in ARD und ZDF. Viel Lotte, wenig Bauhaus, *Süddeutsche Zeitung* vom 13.02.2019.

Informationen veröffentlicht sind. Die UFA Fiction sollte hierbei ein Beispiel für die Vermarktung von historischen Spielfilmen in Deutschland verdeutlichen und den Zusammenhang von Verfilmung von Geschichte und gewinnorientiertem Handeln aufzeigen. Ob diese Entwicklung weiter voranschreitet und den Großteil der deutschen Spielfilme über das »Dritte Reich« betrifft oder nur einen Teil der Filme in den nächsten Jahren einnimmt, sollte weiter beobachtet werden.

7. Abschluss

7.1 Fazit

In dieser Arbeit konnte gezeigt werden, dass deutsche Spielfilme über das »Dritte Reich« Anfang des 21. Jahrhunderts zentrale Träger einer westdeutsch geprägten Erinnerungskultur sind. Diese vermitteln Ansichten über geschichtliche Abläufe, prägen Vorstellungen von Verantwortlichkeiten und tragen dazu bei, wie die deutsche Bevölkerung die NS-Zeit kommuniziert und erinnert. Ausgangspunkt war die Forschungsfrage, welche Sicht auf die Erinnerungskultur des wiedervereinigten Deutschlands Spielfilme über das »Dritte Reich« vermitteln und wie sie dadurch das Geschlechterbild sowohl im historischen sowie aktuellem politischen und gesellschaftlichen Geschehen prägen.

Die Arbeit ging von der These aus, dass das in den Spielfilmen vermittelte Frauenbild keine fundierte Grundlage bietet, um die Rolle von Frauen für faschistische Systeme zu verstehen. Diese These konnte im Verlauf der Untersuchung bestätigt werden. Die Analyse der untersuchten Filme, Produktionsbedingungen und erinnerungskulturellen Rahmenbedingungen zeigt auf, dass weibliche Figuren hauptsächlich in passiven emotionalisierten und stereotypischen Rollen dargestellt werden. Darüber hinaus werden in Zuge dessen ihre historische Bedeutung sowohl als aktive Mitgestalterinnen und Täterinnen als auch ihr Anteil in den Opfergruppen weitgehend ausgeblendet. Die »Rolle« der Frau in der Erinnerungskultur des deutschen Spielfilms zwischen 2000–2020 über das »Dritte Reich« basiert somit nicht auf einer Zusammenführung beider deutschen Erinnerungskulturen. Sie ist vielmehr als Ergebnis westdeutscher Geschichts- und Geschlechterbilder zu verstehen, geformt von Männern und produziert in einer männerdominierten Filmwirtschaft, die sowohl auf geschichtswissenschaftlicher als auch auf filmwirtschaftlicher Ebene eine ungleiche Behandlung der Geschlechter erkennen lässt. Davon zeugen sowohl die wenigen Frauenrollen, die häufige Festlegung auf Mutterfiguren, die sexualisierte Darstellung von Frauen, sowie die fehlende Thematisierung von Frauen als Täterinnen. Meist wird eine sich kümmernde, emotionale, antirassistische Frau dargestellt, die auf Grund ihrer Naivität von Männern beschützt werden muss. Nicht nur fehlt dadurch ein Beitrag von Spielfilmen über das »Dritte Reich« zwischen 2000–2020 als wichtiges Informationsmedium zu einer wissenschaftlichen Geschichtsvermittlung, sondern sie tragen zu einer geschlechtsspezifischen Verzerrung der Vergangenheit bei.

Spielfilme müssen daher als Bestandteil der Erinnerungskultur begriffen werden. Sie helfen zu verstehen, wie sich die deutsche Gesellschaft mit der NS-Zeit auseinandersetzt – insbesondere vor dem Hintergrund der Ergebnisse der MEMO-Studien (Kapitel 2.2) über die Bedeutung von Spielfilmen für Geschichtsvermittlung. In dieser Arbeit wurden drei Aspekte der Erinnerungskultur betrachtet: Öffentlichkeit, finanzielle Förderung und selektive Anerkennung von Leid. Diese Bereiche spiegeln sich in den Spielfilmen wider und können als Gradmesser der Erinnerungskultur der Jahre 2000–2020 und ihrer Schwerpunkte herangezogen werden. Dabei zeigen sich folgende Erkenntnisse:

Die Spielfilme über das »Dritte Reich« sind öffentlich im Kino und im deutschen Fernsehen verfügbar. Ihre Inhalte prägen öffentliche Diskussionen, die im Rahmen von Presseberichten, Preisverleihungen oder Ehrungen von KünstlerInnen an die Bevölkerung herangetragen werden. Erkennbar wurde dabei, dass nur filmisch bearbeitete Themen und Personen in der Öffentlichkeit diskutiert und gesellschaftlich wahrgenommen wurden, während andere keine Aufmerksamkeit erhielten. Die Auswertung der untersuchten Filme zeigt jedoch, dass fast alle Filme von männlichen Regisseuren realisiert wurden und vor allem Männer aus einer männlichen Perspektive in den Mittelpunkt stellen. Die öffentliche Wahrnehmung dieser Filme wurde auch durch Prädikate und Auszeichnungen dieser Filme nochmals verstärkt. Öffentliche Auseinandersetzung der NS-Zeit wird somit indirekt durch Produktionsentscheidungen der Filmindustrie gesteuert und weniger durch kulturpolitische Steuerung. Obwohl bekannt ist, welchen wichtigen Anteil Spielfilme an der geschichtswissenschaftlichen Vermittlung haben (Kapitel 2), ist neben der politisch geförderten Schwerpunktsetzung auf Gedenkstätten keine Förderung dieser Art bei der filmischen Aufarbeitung zu erkennen.

Die Untersuchung der Förderstrukturen anhand der Spielfilme der Jahre 2000–2020 zeigt zudem, dass Fördermittel etwa vom BKM nicht gezielt NS-Themen oder geschlechtergerechte Aufarbeitung unterstützen. Dass diese Elemente bei einer Förderung gar nicht berücksichtigt werden, verstärkt bestehende Ungleichheiten, da bei Umsetzungen von Filmvorhaben wieder auf die vorherrschenden Strukturen der Filmindustrie zurückgegriffen werden muss. In Kapitel 6.3 wird verdeutlicht, wie männliche Dominanz in der Filmbranche und westlich geprägte Geschlechterbilder somit die Erinnerungskultur prägen. Auf Grund fehlender alternativer Finanzierungsmöglichkeiten bleiben bekannte Muster bestehen: Nur wenige Frauen sind in Regie- und Drehbuchpositionen vertreten und weibliche Figuren werden auf Rollenbilder von Mutter, Opfer und Sexualobjekt beschränkt. Eine politische Filmförderung mit Schwerpunkten auf geschlechtergerechter und wissenschaftlich basierter Aufarbeitung hätte eine Auswirkung auf die Geschichtsvermittlung als auch auf die Filmproduktion. Wie stark die Filmindustrie und private Produktionsfirmen Einfluss auf filmische Erinnerungskultur haben, wurde in Kapitel 6.4 genauer analysiert. Die Analyse der untersuchten Spielfilme ergab nicht nur, wo und in welcher Form diese Filme der Bevölkerung zugänglich waren – über öffentlich-rechtliche und private Sender –, sondern auch welche Produktionsfirmen und -finanzierung sowie Vermarktungsstrategien angewandt wurden. Der Großteil der Filme wurde nur von einzelnen Akteuren in der Filmbranche verantwortet. Durch die fehlenden Finanzierungsmöglichkeiten von Spielfilmen mit geschlechtergerechter und geschichtswissenschaftlich basierter Grundlage reproduzieren sich die branchenüblichen Geschlech-

terrollen in westlichen Spielfilmen (Kapitel 3). Die finanzielle Förderung als mögliches politisches Lenkungselement von Erinnerungskultur erscheint in Bezug auf Spielfilme dem Filmmarkt überlassen worden zu sein.

Die Kombination aus fehlender Förderung, marktwirtschaftlicher Orientierung und fehlender öffentlicher Aufarbeitung tabuisierter Themen führt zu einer selektiven Erinnerungskultur und Ungleichbehandlung von NS-Unrecht. In den untersuchten Spielfilmen ist keine Anerkennung von Leid aller Opfergruppen im gleichen Ausmaß erkennbar. Die gleichwertige geschichtswissenschaftliche Aufarbeitung von Themen zu Frauen in der NS-Zeit (Kapitel 5), ihrer Beteiligung an NS-Verbrechen sowie weiblicher ZeitzeugInnen fehlten in den untersuchten Spielfilmen. Stattdessen werden Frauen überwiegend als passive Opferfiguren und als moralisches Pendant zu den männlichen Täterfiguren dargestellt.

Somit erscheint der Spielfilm als eines der wichtigsten Werkzeuge zur Vermittlung von Wissen über das »Dritten Reich« und als zentraler Bestandteil einer Erinnerungskultur, die stark von wirtschaftlich denkend und handelnden Faktoren bestimmt ist und in einem männlich dominierten Umfeld finanziert und produziert wird. Spielfilme bieten dem Publikum damit nicht nur keine Möglichkeit faschistische Systeme anhand aktueller wissenschaftlicher Erkenntnisse vermittelt zu bekommen, sondern zeigen zudem eine geschlechtsspezifische Verzerrung der Geschichte. Politische Strömungen können diese Lehrstellen für sich nutzen. Da die Branche stark privatwirtschaftlich geprägt ist, besteht zudem die Gefahr, dass finanzielle Mittel zukünftig Filmproduktionen gezielt in eine bestimmte Richtung lenken oder geschlechtsgerechten, wissenschaftlich fundierten Projekten vorenthalten werden. Eine Erinnerungskultur, die – wie in diesem Fall – in ihrem filmischen Anteil, so stark von privaten Firmen abhängig ist, erscheint damit als anfällig und beeinflussbar.

Um die Forschungsfrage dieser Arbeit zu beantworten, mussten mehrere Faktoren berücksichtigt werden. Teilweise wurde dafür vorab eigene Quellenarbeit sowohl im Bereich Geschichtswissenschaft als auch Filmwissenschaft geleistet, da einige relevante Elemente für die Forschungsfrage noch nicht ausreichend untersucht sind. Die erstellte Statistik und deren Ergebnisse könnten als Baustein für diese Punkte und weiterführende Forschungen fungieren. Für die Filmanalyse war ein geschichtswissenschaftlicher Bezugsrahmen notwendig, um Handlungen und Darstellungsweisen einordnen zu können. Trotz der innerhalb der Arbeit benannten Forschungslücken konnten auf Grundlage der erarbeiteten Statistik und ihrer Analyse einige Muster herausgearbeitet werden.

In Hinblick auf die Arbeitsthese, dass das in den Spielfilmen vermittelte Frauenbild keine fundierte Grundlage bietet, um die Rolle von Frauen für faschistische Systeme zu verstehen oder Parallelen zu aktuellen politischen Bewegungen zu erkennen, lässt sich ergänzend feststellen, dass sich das Frauenbild der 1950er Jahre in der BRD in Verbindung mit dem propagierten NS-Frauenbild in vielen der untersuchten Filme als wiederkehrendes Muster zeigt. Teilweise lassen sich Elemente der NS-Spielfilme¹, wie die »Op-

1 »Jud Süß wurde mit all dem versehen, was einen großen NS-Prestigefilm ausmacht. Eine historische Begebenheit, deren Verfälschung von Zuschauern mit ungenauen Geschichtskenntnissen nicht nachgeprüft werden konnte. Ein Drehbuch, das Deutsche als Opfer von Juden darstellt, wodurch ein Teil des Publikums seine Schuldgefühle gegenüber den diskriminierten jüdischen

ferfrauen«, auch in den neueren Filmen erkennen. Beispiele hierfür sind Suizide weiblicher Figuren (*Rosenstraße*), das Eingehen gewalttätiger Ehen zum finanziellen Vorteil der Familien (*Die Holzbaronin*) oder die Bereitschaft zu sexuellem Missbrauch im Austausch gegen Medikamente oder Nahrungsmittel (*Das Bernsteinamulett*). Der Umgang der westdeutschen Bevölkerung mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit spiegelt sich somit besonders in den Frauenrollen der untersuchten Filme wider.²

Die feministische Geschichtsforschung, deren Ergebnisse für diese Arbeit wesentlich waren, ist ein Themenfeld, welches über viele Jahrzehnte hinweg nicht seiner Bedeutung entsprechend behandelt wurde und bis heute um Akzeptanz kämpfen muss. Es handelt sich, wie bei der Recherche erkennbar wurde, um ein Nischengebiet, dessen Erkenntnisse selten breit vermittelt und nur mühsam recherchierbar sind. Auffällig ist, dass sich überwiegend Frauen in diesem Forschungsfeld engagieren. In der Geschichtswissenschaft wurden nach dem »Dritten Reich« männerdominierte Machtstrukturen ähnlich wie in der Filmproduktion fortgeführt und gefestigt, was es Frauen erschwerte, ihre Anliegen und ihre Forschung voranzubringen. Die Diskrepanz zeigt sich unter anderem darin, dass in Publikationen über das »Dritte Reich« mit Forschung über Frauen geworben wird, ihr tatsächlicher Anteil aber gering bleibt. Abgesehen von solchen oberflächlichen Vermarktungsstrategien, besteht weiterhin ein erheblicher Forschungsbedarf zu Frauen im »Dritten Reich«. Einige Punkte konnten auch in dieser Arbeit lediglich angedeutet und auf weiteren Forschungsbedarf verwiesen werden. Zugleich müsste eine Struktur entstehen, die die Erkenntnisse über Frauen im »Dritten Reich« und anderen bisher marginalisierten Gruppen nachhaltig in die – in diesem Fall filmische – Erinnerungskultur integriert.

Das kollektive Gedächtnis wurde über Jahrzehnte hinweg maßgeblich durch Täter-sichtweisen und männlich geprägte Narrative geformt, die in den Filmen reproduziert werden. Das betrifft nicht nur das westdeutsche Frauenbild. Vergleichbar zeigen sich blinde Flecken in den Darstellungen anderer Opfergruppen. KommunistInnen, linke Gruppen, Jugendgruppierungen oder Frauenbiografien der DDR. Auch die politischen Auswirkungen des Kalten Kriegs sind hier zu beachten. Die Fassungen des Bundesentschädigungsgesetzes der BRD schlossen auf Grund der damaligen politischen Ausrichtungen unter anderem KommunistInnen von einer Entschädigung aus.³ Folglich wurden sie in der BRD-Gesellschaft nicht als Opfergruppe des NS-Regimes anerkannt. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob hier – ähnlich wie bei der Anerkennung homosexueller Menschen als Opfergruppe – eine Verbindung von politischer und juristischer Festlegung in der BRD ausschlaggebend für die filmische Darstellung von Verfolgung im wiedervereinigten Deutschland ist? Wie stark ist darüber hinaus der Einfluss des gesellschaftlichen Willens in der BRD, sich mit diesen Themen zu beschäftigen? Eine allgemeingültige Aussage hierzu ist nicht möglich, doch die Beispiele verdeutlichen die komplexe Ausgangslage. Fast keine Darstellungen der

Mitmenschen abbauen konnte. Prächtige Bauten und Kostüme sowie eine herausragende Besetzung.«, in: Noack: Veit Harlan, S. 192.

2 Vgl. Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 9.

3 Vgl. Art. 1 §1 Abs. 4, Bundesergänzungsgesetz zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung (BEG). Vom 18.09.1953.

Zeugen Jehovas (»Bibelforscher«) finden sich in den Filmen, obwohl diese theoretisch bereits ab 1953 in der BRD auf Grund der Glaubensverfolgung entschädigungsberechtigt waren.⁴ Eine nähere Untersuchung ihres gesellschaftlichen und juristischen Status wäre hier notwendig. Ähnliches gilt für Sintizze und Romnja, deren Anerkennung als Opfergruppe – trotz früherer Entschädigungsansprüche von anhaltender Diskriminierung geprägt war. Obwohl ihre Anerkennung als Opfergruppe noch vor der homosexueller Menschen erfolgte, werden diese Gruppen in den untersuchten Filmen beinahe gleich selten dargestellt.

Darüber hinaus lassen sich in den untersuchten Filmen folgende Darstellungsmuster von Frauen erkennen:

Erstens werden Frauenbiografien deutlich seltener verfilmt als Männerbiografien. Filmische Frauenbiografien werden als naiv, unwissend, gegen rechts eingestellt, beschützend und angepasst porträtiert und oft – trotz gegenläufiger geschichtswissenschaftlicher Quellen – so umgeschrieben, dass sie eine Mutter- bzw. Beschützerinnenrolle erfüllen. Frauen mit klarer rechter Gesinnung kommen eigentlich nie vor, egal ob als Haupt- oder Nebenrolle. Einzige Ausnahme bildet die Protagonistin in *Hitlerkantate*, deren Gesinnung sich jedoch im Laufe des Films wandelt.

Zweitens stehen Frauen als Protagonistinnen immer in Verbindung zu männlichen Figuren, die oder deren Leben ihre Handlungsentscheidungen maßgeblich bestimmen. Fast immer ist eine sexuelle Handlung integriert. In Nebenrollen erscheinen Frauen meist nur als (Sexual)Partnerin des Protagonisten, als Sekretärin im Hintergrund oder als Mutter. Ein wiederkehrendes Muster ist, dass Frauen im untersuchten Zeitraum passive Rollen einnehmen, auf Handlungen von männlichen Rollen reagieren und lediglich vor und nach dem »Dritten Reich« aktiv sind.

Drittens treten in Mehrteilern häufiger Protagonistinnen auf. Auffällig ist, dass Frauen hier über viele Jahrzehnte die Handlung erzählen, aber selten gestalten. Meist überstehen sie das »Dritte Reich« als unbeteiligt Betroffene und bauen in der Nachkriegszeit das Land wieder auf. Diese Mehrteiler erhalten oft einen Untertitel mit dem Wort »Familie«, da sich darin die Protagonistinnen nahezu immer für die Familie aufopfern und diese ihren Lebensinhalt beinhaltet.

Viertens lässt sich in Hinblick auf äußere Merkmale erkennen, dass »deutsche« Frauen häufig blond und blauäugig dargestellt werden: in manchen Fällen wird ihr Aussehen sogar für das erzählte Narrativ angepasst, so z.B. in ***Die Spionin***. Frauen von NS-Männern werden wiederkehrend als unwissend, naiv und von Abläufen und Taten ausgeschlossen inszeniert. Mordende und gewalttätige Ehefrauen von Nazis, wie sie in der Forschung dokumentiert sind, finden keinerlei filmische Darstellung.

Fünften zeigt sich für jüdische Frauen das Erzählmuster des schönen, jungen Opfers, das sexualisiert wird – ein Narrativ das Parallelen zu antisemitischen Vorurteilen aufweist.

Sechstens kommen Verbrechen an Frauen in der Handlung vor, passiert dies im Rahmen der im westlichen Film üblichen Darstellungsweisen männlicher Gewalt. Vergewaltigung, sexuelle und körperliche Gewalt gegen Frauen bilden nie die Haupthandlung,

4 Vgl. Bundesergänzungsgesetz zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung (BEG) vom 18.09.1953, Vorbemerkung S. 1388.

werden nicht in Bezug auf ihre Tragweite als gleichwertiges anerkanntes Kriegsverbrechen sowie Verbrechen gegen die Menschlichkeit inszeniert, und deren Auswirkungen so gut wie nie thematisiert.

Siebtens finden sich kaum Täterinnenrollen und wenn, dann nur als Nebenstrang. Nur Nazi-Größen oder Männer (in Uniform) werden bei Straftaten gezeigt. Es gibt keinen Film innerhalb der Statistik dieser Arbeit, in dem eine Täterin Protagonistin ist. Filmbiografien über männliche Täter existieren hingegen. Einzige Ausnahmen, in denen Frauen in Uniform Gewalt ausüben, finden sich in einer Szene in *Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie* sowie wenige Sekunden in *Die verlorene Zeit* und *Die Freibadclique*.

Zu den Produktionsbedingungen des untersuchten Zeitraums lassen sich folgende Erkenntnisse feststellen:

Erstens werden stereotypische Frauenrollen durch männlich dominierte Produktionsstrukturen geprägt. Dies betrifft sowohl Finanzierung als auch Regie. Die Quote deutscher Filmregisseurinnen historischer Filme ist statistisch noch niedriger als in Filmen anderer Themen; dort liegt sie bereits bei nur circa 25 %. Eine alleinige finanzielle Entscheidung in Bezug auf den Gewinn dieser Filme kann nicht zu Grunde gelegt werden, wie Studien gezeigt haben. Frauen werden wiederkehrend geringere Budgets zur Verfügung gestellt und Vergaben erfolgen oftmals noch durch das vorherrschende System, in dem Männer anscheinend favorisiert werden.

Zweitens werden Produktion und Förderung historischer Filme zunehmend von einzelnen Produktionsfirmen realisiert. Eine aktive Lenkung und Ausrichtung dieser Filme durch die Politik ist nicht erkennbar. Filmische Projekte mit historischen Handlungen werden nicht anhand einer Struktur politisch gefördert. In den Produktionsabläufen sind Parallelen zu anderen westlichen Filmproduktionen rekonstruierbar. Spielfilme über das »Dritte Reich« müssen in dem Wettbewerb des westlichen Filmmarkts betrachtet werden und inhaltliche und künstlerische Entscheidungen müssen ebenfalls unter diesem Gesichtspunkt berücksichtigt werden. Inwieweit dabei historische Forschung berücksichtigt wird, ist kein erkennbares ausschlaggebendes Finanzierungsmerkmal. Darüber hinaus wird die Forschung von und durch Frauen zum »Dritten Reich« auch außerhalb des Films nicht im gleichen Umfang wie die über die Männer in die Geschichtsvermittlung aufgenommen.

Zusammenfassend zeigt sich, dass das in den deutschen Spielfilmen von 2000–2020 über das »Dritte Reich« vermittelte Frauenbild dem Publikum keine ausreichende Grundlage bietet, um die Bedeutung von Frauen im Nationalsozialismus und ihre Relevanz bei der Etablierung faschistischer Systeme zu verstehen. Die filmische Aufarbeitung des untersuchten Zeitraums vermittelt vielmehr eine selektive, emotionalisierte und geschlechterspezifisch verzerrte Erinnerungskultur, die politische instrumentalisiert werden kann.

7.2 Ausblick

Die Betrachtung geschlechtsspezifischer Erzählmuster in Filmen über das »Dritte Reich« ist nicht nur geschichtswissenschaftlich relevant, sondern auch für das Ver-

ständnis demokratischer Strukturen und ihrer heutigen Entwicklung von Bedeutung. So stimmten beispielsweise laut der MEMO Studie *Gedenkanstoß 2025* erstmals seit Beginn der Studienreihe eine Mehrheit der Befragten der sogenannten »Schlussstrich-Forderung« zu.⁵ Diese besagt, dass unter die NS-Zeit ein Schlussstrich gezogen und die Aufarbeitung, Thematisierung und Erinnerungskultur beendet werden sollte.

Ein Blick auf Spielfilme, die sich mit aktuellen politischen Themen befassen, zeigt, dass die mitunter meistbeachteten deutschen Filme aus den Jahren 2000–2020 über rechtsextreme Gruppen und ihre Gegner die Rolle von Frauen betonen. In dem Spielfilm *Kriegerin*⁶, in dem es um neonazistische Jugendgruppen geht, stehen Frauen im Mittelpunkt, während in *Und morgen die ganze Welt*⁷, eine Protagonistin im Kampf gegen rechts agiert. Es finden sich also durchaus Filme mit Frauenrollen in aktiven politischen Strömungen. Auffällig ist jedoch, dass diese in der Gegenwart spielen und nicht im Kontext des »Dritten Reichs«. Dies wirft Fragen auf: Warum spielen in den Filmen, die sich mit der Aufarbeitung und den Auswirkungen des Rassismus befassen, oft Frauen eine (Haupt)Rolle, während sie im Handlungszeitraum 1933–1945 kaum als handelnde Figuren erscheinen?⁸ Eine Überlegung wäre, die Filmhandlungen und ProtagonistInnen nach einer männlichen oder weiblichen Regie unterteilt zu betrachten. Es ließ sich in dieser Arbeit allerdings nicht belegen, dass eine weibliche Regie grundsätzlich zu einer anderen Darstellung von Frauen im »Dritten Reich« führt. So lässt sich eher ein geschlechterspezifisches Handlungsmuster von Frauenrollen im untersuchten Zeitraum herausarbeiten. Männer werden als schuldig dargestellt und Frauen als vermeintlich unbeteiligte Opfer der NS-Zeit, die das Land nach dem Krieg wieder aufbauen müssen. Es finden sich mehrere Beispiele, in denen das Frauenbild mit Attributen der Unschuld sowie mit gesellschaftlich »weiblich« geltenden Eigenschaften verknüpft wird. Tobias Ebbrecht stellt etwa fest, dass in *Dresden* die Protagonistin »nahezu alle positiv konnotierten Subjektpositionen ein[nimmt], die in Filmen über Nationalsozialismus und Holocaust zur Verfügung stehen; weibliche Heldin, Mutter, Kind, unschuldiges Opfer und Retterin.«⁹ Diese Vorstellung, dass Frauen »es richten«, wenn Situationen schwierig werden, findet sich noch Anfang des 21. Jahrhunderts wieder.¹⁰ Während der Corona-Pandemie etwa wurde in den Medien wiederholt über Unterschiede zwischen weiblicher und männlicher Krisenbewältigung angestellt; weibliche Führungskräfte wurden dabei teils als effektiver bewertet.¹¹ Ob diese Annahme zutrifft oder nicht, soll hier nicht weiter behandelt werden. Die Perspektive auf Frauen in der Nachkriegszeit im Gegensatz zum »Dritten Reich« macht es jedoch interessant, die Annahme von Frauen als bessere

5 Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): *Gedenkanstoß. MEMO. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. 2025*, Bielefeld 2025, S. 53.

6 *Kriegerin*. David Wnendt. D 2012.

7 *Und morgen die ganze Welt*. Julia von Heinz. D 2020.

8 Vgl. *Phoenix*. Christian Petzold. D 2014 und *Die Himmelsleiter – Sehnsucht nach Morgen*. Carlo Rola. D 2015.

9 Ebbrecht: *Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis*, S. 303.

10 Vgl. Posche: *Weibliche Übernahme*, S. 7.

11 Vgl. Weydt, Elisabeth/Roth, Jenni: »Frauen am Krisenherd. Machen Frauen bessere Politik?«, in *Deutschlandfunk Kultur* vom 07.12.2020: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/frauen-am-krisenherd-machen-frauen-bessere-politik-100.html> zuletzt aufgerufen am 26.06.2023.

Führungspersonen genauer zu betrachten, um möglicherweise eine Begründung für die dargestellten Rollenbilder zu erhalten.¹²

Die lange ausgebliebene wissenschaftliche Aufarbeitung der Rolle von Frauen im »Dritten Reich« sowie das in Filmen tradierte Erzählmuster von Frauen als Opfer und nicht als Täterinnen in einem faschistischen System, haben bis heute Auswirkungen auf die gesellschaftliche Wahrnehmung von Frauen als Teil rechter Strömungen.

Beispielhaft hierfür sind in den letzten Jahren bekannt gewordene rechtsextreme Chatgruppen und Netzwerke im Staatsdienst¹³, in Polizei¹⁴, Feuerwehr¹⁵ und Bundeswehr¹⁶. Auch am sogenannten »Reichsbürgerputsch« 2022 waren nicht nur Männer beteiligt.¹⁷ Wegen fehlender Geschlechterdifferenzierung in den Verfassungsschutzberichten liegen der Forschung für das Ende des 20. Jahrhunderts keine genauen Zahlen über den Frauenanteil in rechtsextremistischen Gruppierungen vor¹⁸, sodass sich daraus keine kontinuierliche Forschungslinie ins 21. Jahrhundert ziehen lässt. Dies stellt ein weiteres Beispiel für eine »Dunkelziffer« in Bezug auf Daten zu Frauen dar, wie bereits in Kapitel 5.4 angesprochen wurde.

Möglicherweise hängt diese verzerrte Wahrnehmung mit dem Phänomen der »Schuldumkehr und Schuldabwehr«¹⁹ nach 1945 zusammen, infolgedessen sich viele Deutsche zu einer Opfergemeinschaft stilisierten.²⁰ Jens-Christian Wagner beschreibt dies etwa anhand der Themen »Luftangriffe der Alliierten« und »Vertreibung der Deutschen aus Ostgebieten«.²¹ Diese Themen werden in deutschen Spielfilmen fast ausschließlich anhand von Frauenfiguren dargestellt, die Leid ertragen müssen. Dazu könnte auch zählen, dass in allen untersuchten Mehrteilern mit weiblichen Hauptfiguren in unterschiedlicher Ausprägung das Motiv auftritt, dass Frauen nach dem Krieg alleine zurückbleiben und – im Gegensatz zum »Dritten Reich« – nicht nur reagieren,

12 Vgl. Ottens, Svenja: Rechtsextremismus – ein Männerproblem?, in: Bitzan, Renate (Hg.): *Rechte Frauen. Skingirls, Walküren und feine Damen*, Berlin 1997, S. 166–177.

13 Vgl. Schultz, Tanjev: »Rechtsterroristen im Staatsdienst?«, auf bpb.de vom 14.05.2021: <https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/334473/rechtsterroristen-im-staatsdienst/> zuletzt aufgerufen am 24.01.2024.

14 Vgl. »Rechte Chats bei Frankfurter Polizei: Drei Beschuldigte waren Führungskräfte«, auf hessenschau.de vom 05.08.2022: <https://www.hessenschau.de/panorama/rechte-chats-bei-frankfurt-er-polizei-drei-beschuldigte-waren-fuehrungskraefte,polizisten-konsequenzen-100.html> zuletzt aufgerufen am 24.01.2024.

15 Vgl. »Ermittlungen gegen rechtsextreme Chatgruppe bei der Feuerwehr«, *Frankfurter Allgemeine*
vom 20.10.2020.

16 Vgl. »Ermittlungen gegen 26 Soldaten wegen rechter Umtriebe«, *Süddeutsche Zeitung* von 28.11.2020.

17 Vgl. »Nach Razzia zu Umsturzplänen. Faeser: »Reichsbürger« hatten viele Mitwisser«, vom 14.12.2022 auf der Internetseite des Nachrichtenblocks des ZDF: <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/reichsbuerger-razzia-netzwerke-aktuelle-stunde-bundestag-100.html> zuletzt aufgerufen am 24.01.2024.

18 Vgl. Bitzan: Selbstbilder rechter Frauen, S. 27.

19 Salzborn: Kollektive Unschuld, S. 56f.

20 »Das war nicht ich.«»Denn Satz solltest du dir merken, für die Zeit danach.« *Dresden* (2005), Teil 2,
TC: 00:07:11-00:07:15.

21 Vgl. Gierlich, Walter: Nationalsozialismus. »Das Geschichtsbewusstsein erodiert«, *Süddeutsche Zeitung* vom 15.10.2023.

sondern agieren. Dem Publikum wird jedoch selten vermittelt, dass Frauen auch Mitverantwortung an Zerstörung getragen haben. Das dominante Narrativ von Frauen, die Deutschland in der Nachkriegszeit wieder aufgebaut haben, was vorher von Männern zerstört wurde, bleibt in den Filmen des untersuchten Zeitraums konstant. Diese wiederkehrende Darstellung wirft Fragen danach auf, wie die Gesellschaft auf Frauen im politischen Kontext, insbesondere in rechten Bewegungen, blickt. Wie in Kapitel 5.3 ausgeführt, waren Frauen am Erhalt des Regimes und an Menschenrechtsverletzungen aktiv beteiligt. Dass Spielfilme dies weitgehend ausblenden, könnte bis in die Gegenwart Auswirkungen auf die Wahrnehmung weiblicher Beteiligung an rechtsextremen Strukturen haben.

Darüber hinaus weist die Darstellung von Frauen in der deutschen Geschichte noch weitere Leerstellen auf. So wird die starke Ungleichheit der Geschlechter in den politischen Systemen des 20. Jahrhunderts in den Filmen nie direkt thematisiert oder inszeniert. Eine Ausnahme findet sich im Mehrteiler *Schicksalsjahre*, in dem die Protagonistin die Ungleichheit direkt formuliert:

Es reicht noch lange nicht. Warum besteht dieser Ausschluss aus fünf Männern und einer Frau? Sind wir Frauen nicht mehr als die Hälfte der Bevölkerung? Haben wir Frauen während der Kriegsjahre nicht alles angepackt? Haben wir nicht unsere Familien durchgebracht? Wieso sitzen Sie wieder hier und haben das Sagen? Waren es nicht die Männer, die mit ihren politischen Entscheidungen uns in diesen Wahnsinnkrieg getrieben haben? Jetzt sitzen Sie wieder hier und erdreisten sich darüber zu befinden, ob bei mir überhaupt eine Notlage vorliegt.²²

Zwar wird auch hier die Aufopferung der Frauen während des Kriegs betont und die politische Verantwortung der Männer, nicht aber der tatsächliche Anteil der Frauen am Regime. Dennoch stellt dieser Monolog eine Seltenheit in den Spielfilmen dar. Da diese Szene in der Nachkriegszeit spielt und eindeutig nicht zum untersuchten Zeitraum gehört, bietet sie lediglich einen möglichen Ausgangspunkt für weiterführende Analysen, die sich mit der Darstellung von Frauen in der Nachkriegszeit und mit der Aufarbeitung der NS-Zeit beschäftigen. In diesem Kontext ist auch eine Szene aus *Landgericht – Geschichte einer Familie* zu nennen, die in der Nachkriegszeit spielt und die die ungleiche Bewertung von Müttern und Vätern und ihrer gesellschaftlichen Verantwortung thematisiert.²³ Auf Grundlage dieser Beispiele wäre zu untersuchen, ob in den Spielfilmen des 21. Jahrhunderts, die ausschließlich in der Nachkriegszeit spielen, die Selbstreflexion von Frauen und ihrer gesellschaftlichen Rolle klarer benannt wird oder ob die Darstellungsweise ausschließlich aus den historischen Geschlechterrollen rekonstruiert wird. Filme mit Zwischenanteil oder Rückblenden im »Dritten Reich«, die in dieser Arbeit aus der Statistik ausgeschlossen wurden, könnten dabei als Vergleichsgrundlage dienen, um zu überprüfen, ob sich dort die gleichen Ergebnisse, wie in der Analyse dieser Arbeit, finden. Erweiternd dazu könnten noch Rückblenden von Serien oder Spielfilmen berücksichtigt werden, die sich auf Ereignisse während des »Dritten Reichs« beziehen. Dies

22 *Schicksalsjahre* (2010), Teil 2, TC: 01:06:53–01:07:24.

23 *Landgericht – Geschichte einer Familie* (2017), Teil 2, TC: 01:22:42–01:22:53.

würde allerdings eine dezidiertere und aufwendigere Bearbeitung bedeuten, da es sich um eine große Anzahl an zu überprüfenden Filmen handelt, mit jeweils nur wenigen Minuten Spielzeit im entsprechenden Zeitraum.

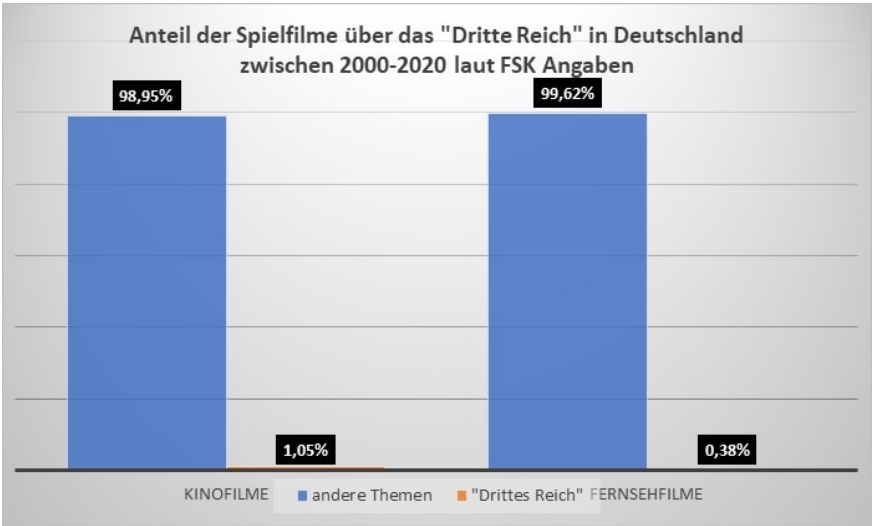
Wie in Kapitel 6.1.8 bereits angesprochen, wäre auch die Einbeziehung von Spielfilmen denkbar, die zwar im untersuchten Zeitraum spielen, jedoch nicht im Deutschen Reich, seinen besetzten Gebieten oder verbündeten Partnerländern. Die angesprochene internationale Zusammenarbeit von ehemaligen Kriegsgegnern bei Filmprojekten über den Krieg oder die Besatzungszeit bietet ein weiteres ergiebiges Untersuchungsfeld. Hierdurch ließe sich die Besonderheit der deutschen Erinnerungskultur noch deutlicher herausarbeiten und ein weiterer Baustein für das Verständnis von gemeinsamer und unterschiedlicher historischer Aufarbeitung gewinnen, sowohl zur Einordnung der vergangenen, als auch zur Orientierung für zukünftige gemeinsame politische Wege. Besonders relevant wäre dabei der Blick auf bisher kaum untersuchte Themen etwa wie die Kollaboration der Bevölkerung in besetzten Gebieten mit dem NS-Regime, dargestellt in Filmen einheimischer RegisseurInnen. Von besonderem Interesse wäre, ob Produktionen mit deutscher Beteiligung in diesem Kontext ähnliche Frauenbilder in geschichtlichen Abläufen zeigen, oder ob sie sich stärker den jeweiligen nationalen Geschlechtervorstellungen anpassen. Solche Analysen könnten Bausteine zur Beantwortung einer größeren weiterführenden Frage liefern: Gibt es ein Land, dass die Bedeutung von Frauen für historische Abläufe in seinen Spielfilmen geschichtswissenschaftlich fundiert darstellt?

8. Anhang

8.1 Anlage A – Statistiken der Spielfilme von 2000–2020

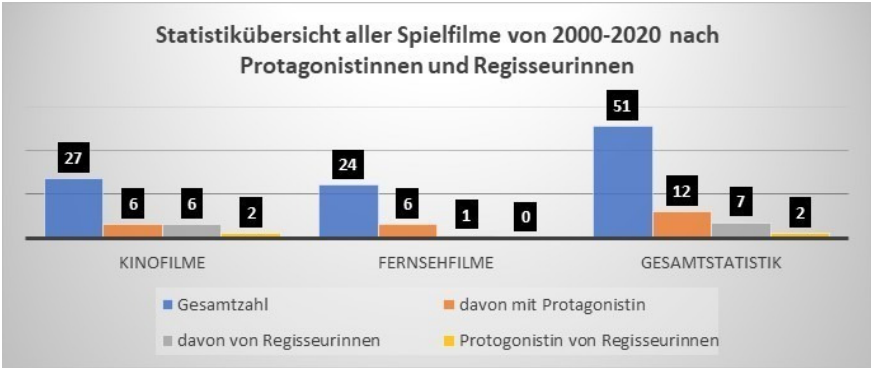
Anlage A1-A3a

Anlage A1



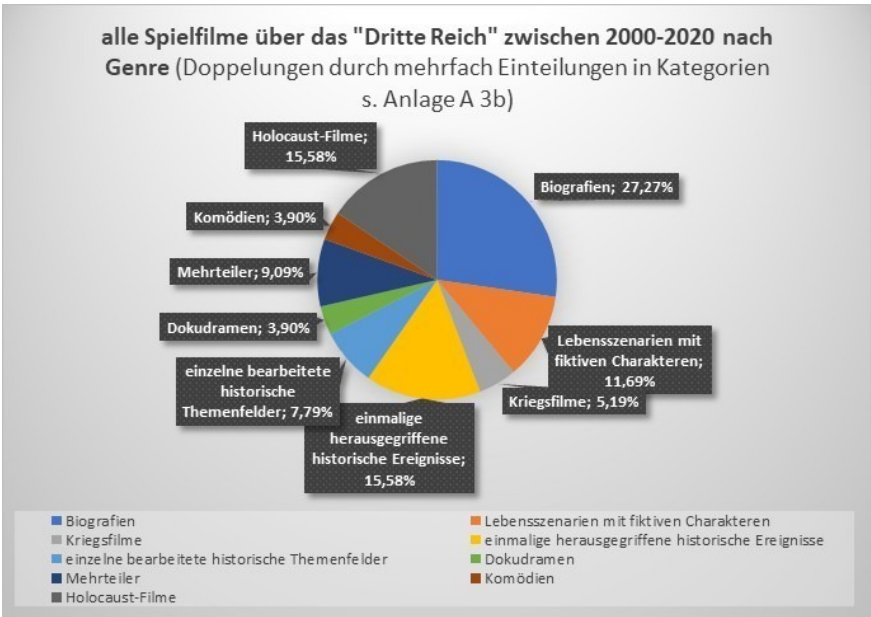
Selbsterstellte Illustration

Anlage A2



Selbsterstellte Illustration

Anlage A3a



Selbsterstellte Illustration

Anlage A3b¹

Biographische Filme (personenbezogen): 21

Kinofilme

John Rabe (Florian Gallenberg 2009)
Elser – Er hätte die Welt verändert (Oliver Hirschbiegel 2015)
Sophie Scholl – Die letzten Tage (Marc Rothemund 2005)
Der Hauptmann (Robert Schwenke 2017)
Die Unsichtbaren – Wir wollen leben (Christof Wahl, Claus Räfle 2017)
Nebel im August (Kai Wessel 2016)
Das Tagebuch der Anne Frank (Hans Steinbichler 2016)
Berlin 36 (Kaspar Heidelberg 2009)
Max Schmeling (Uwe Boll 2009)
Leo und Claire (Joseph Vilsmaier)

Fernsehfilm

Rommel (Niki Stein 2012)
Stauffenberg (Jo Baier 2004)
Neger, Neger, Schornsteinfeger (Jörg Grünler 2006)
Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt (Kai Christiansen 2014)
Meine Tochter Anne Frank (Raymond Levy 2007)
Nicht alle waren Mörder (Jo Baier 2006)
Die Spionin (Miguel Alexandre 2012)
Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie (Thomas Berger 2013)
Der gute Göring (Kai Christiansen 2015)
Kästner und der kleine Dienstag (Wolfgang Murnberger 2016)
Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis (Ben von Grafenstein 2019)

Historische Lebensszenarien mit fiktiven Charakteren: 9

Kinofilme

Napola – Elite für den Führer (Dennis Gansel 2004)
Edelweißpiraten (Niko von Glasow 2004)
Deutschstunde (Christian Schwochow 2018)
Hitlerkantate (Jutta Brückner)
Ende der Schonzeit (Franziska Schlotterer 2012)

Fernsehfilm

Die Freibadclique (Friedemann Fromm 2017)
Blutsbrüder teilen alles (Wolfram Paulus 2012)
Ein Dorf wehrt sich (Gabriela Zerhau 2019)
Unsere Mütter, unsere Väter (Philipp Kadelbach 2013)

¹ Ein Film kann mehreren Kategorien zugeteilt sein. Siehe dazu Anlage A3a. Blau = Protagonistin

Einmalige herausgegriffene historische Ereignisse / spezielle historische Themen: 12

Kinofilme

- Die Fälscher* (Stefan Ruzowitzky 2007)
Jud Süß – Film ohne Gewissen (Oskar Roehler 2010)
Der Untergang (Oliver Hirschbiegel 2004)
Rosenstraße (Margarethe von Trotta 2002)
Der Hauptmann (Robert Schwenke 2017)
Der letzte Zug (Joseph Vilsmaier, Dana Vávrová 2006)
Berlin 36 (Kaspar Heidelberg 2009)

Fernsehfilm

- Die Gustloff* (Joseph Vilsmaier 2008)
Dresden (Suso Richter 2006)
Die Flucht (Kai Wessel 2007)
Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis (Ben von Grafenstein 2019)
Hindenburg (Philipp Kadelbach 2011)

Kriegsfilm: 4

Kinofilme

- 4 Tage im Mai* (Achim von Borries 2011)

Fernsehfilm

- Unsere Mütter, unsere Väter* (Philipp Kadelbach 2013)
Der Überläufer (Florian Gallenberger 2020)
Die Brücke (Wolfgang Panzer 2008)

Dokumentation/Spielfilm – Dokudrama: 3

Kinofilme

- Die Unsichtbaren – Wir wollen leben* (Christof Wahl, Claus Räfle 2017)

Fernsehfilm

- Meine Tochter Anne Frank* (Raymond Levy 2007)
Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis (Ben von Grafenstein 2019)

Fernsehfilm mehrteilig: 7

ARD / Das Erste

- Der Überläufer* (Florian Gallenberger 2020)
Die Flucht (Kai Wessel 2007)

ZDF

Dresden (Suso Richter 2006)

Unsere Mütter, unsere Väter (Philipp Kadelbach 2013)

Gustloff (Joseph Vilsmaier 2008)

Neger, Neger, Schornsteinfeger (Jörg Grünler 2006)

ProSieben: 0

RTL

Hindenburg (Philipp Kadelbach 2011)

Humoristische Verarbeitung: 3

Kinofilme

Mein Führer – Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler (Dani Levy 2007)

U900 (Sven Unterwaldt 2008)

Fernsehfilm

Goebbels und Geduldig (Kai Wessel 2001)

Holocaust-Drama (JüdInnen im Mittelpunkt): 12

Kinofilme

Der letzte Zug (Joseph Vilsmaier, Dana Vávrová 2006)

Leo und Claire (Joseph Vilsmaier)

Das Tagebuch der Anne Frank (Hans Steinbichler 2016)

Die Unsichtbaren – Wir wollen leben (Christof Wahl, Claus Räfle 2017)

Das Zimmer im Spiegel (Rudi Gaul 2010)

Die verlorene Zeit (Anna Justice 2009)

Vielleicht in einem anderen Leben (Elisabeth Scharang 2010)

Fernsehfilm

Meine Tochter Anne Frank (Raymond Levy 2007)

Nackt unter Wölfen (Philipp Kadelbach 2015)

Nicht alle waren Mörder (Jo Baier 2006)

Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis (Ben von Grafenstein 2019)

Die Kinder der Villa Emma (Nikolaus Leytner 2016)

Herausgegriffene bearbeitete historische Themen: 6

Kinofilme

Der neunte Tag (Volker Schlöndorff)

– Verfolgung von Geistlichen –

Nebel im August (Kai Wessel 2016)

– Euthanasie –

Deutschstunde (Christian Schwochow 2018)

– Kunstzensur –

Fernsehfilm

Die Spionin (Miguel Alexandre 2012)

– Spionage –

Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie (Thomas Berger 2013)

– Sippenhäftlinge –

Kästner und der kleine Dienstag (Wolfgang Murnberger 2016)

– Verfolgung von AutorInnen –

Nicht bearbeitete Themen als eigenständige Filme

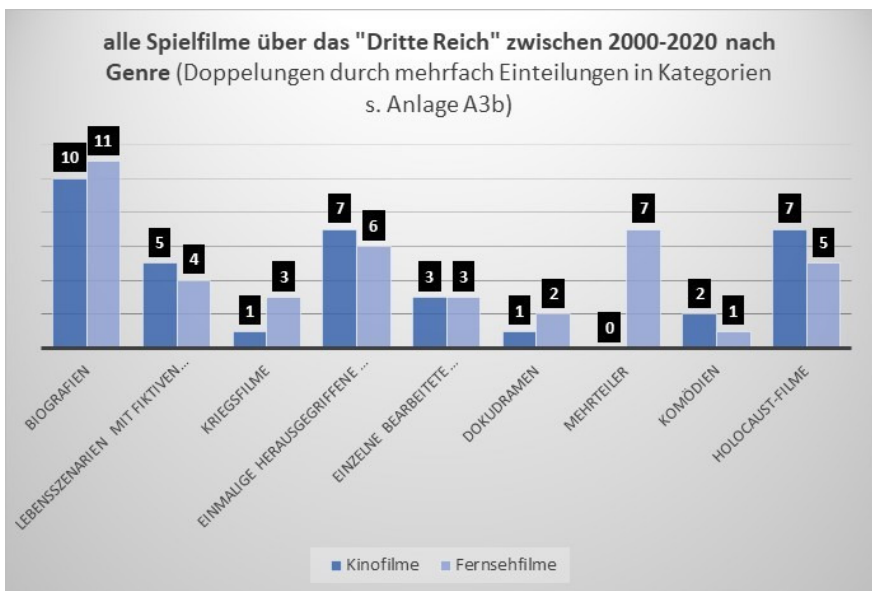
Sinti und Roma

Homosexuelle

Menschenexperimente

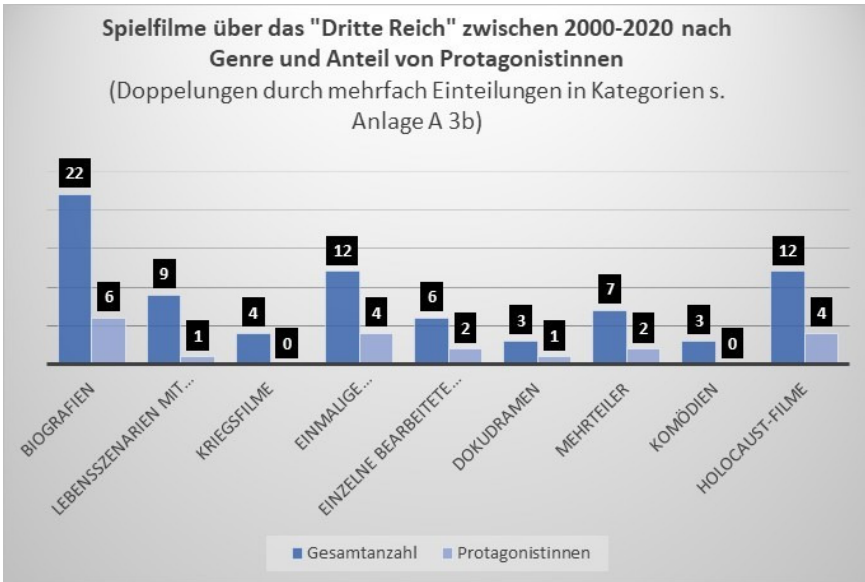
Anlage A4-A17 / A-BKM1-A-BKM2

Anlage A4



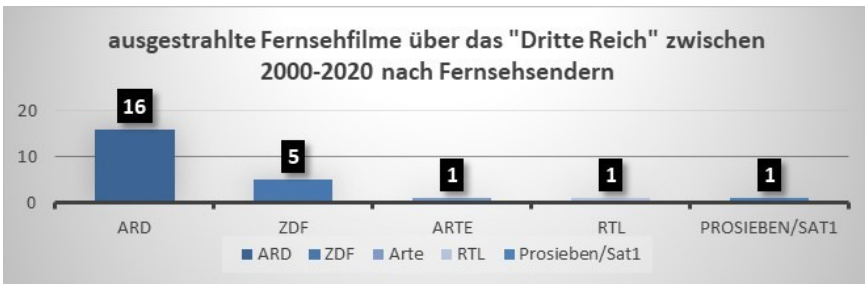
Selbsterstellte Illustration

Anlage A5



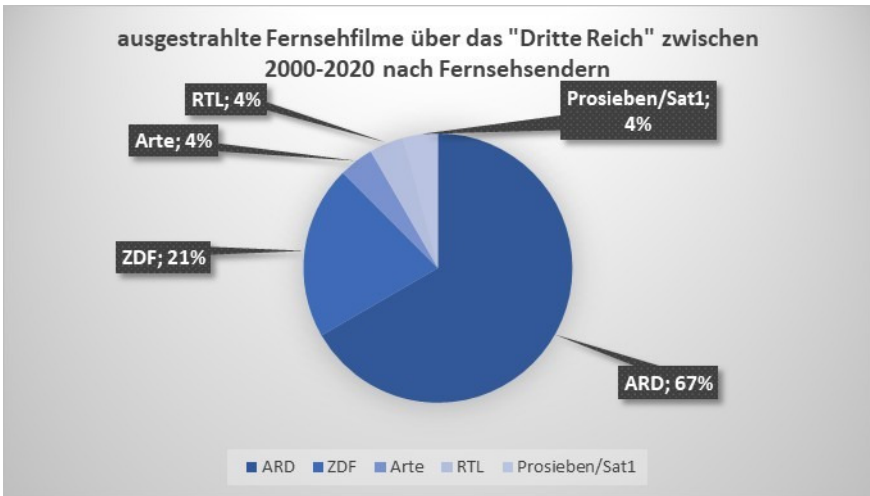
Selbsterstellte Illustration

Anlage A6



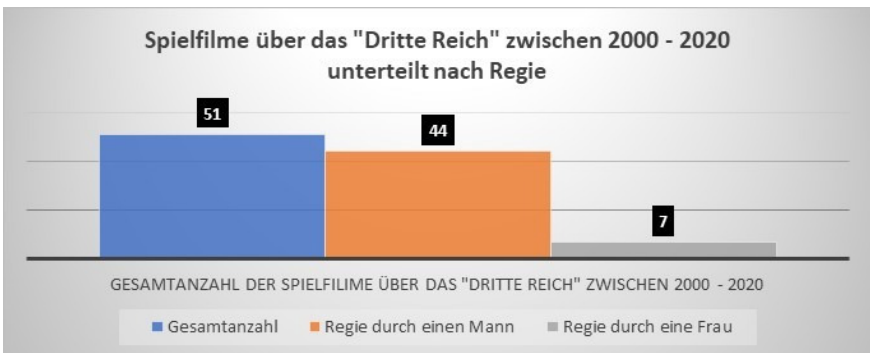
Selbsterstellte Illustration

Anlage A7



Selbsterstellte Illustration

Anlage A8



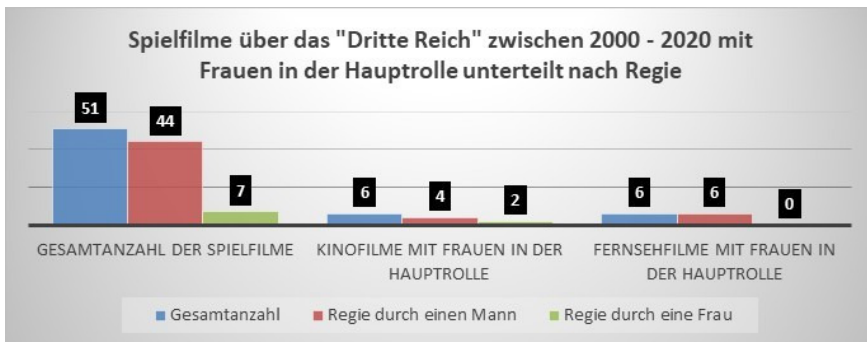
Selbsterstellte Illustration

Anlage A9



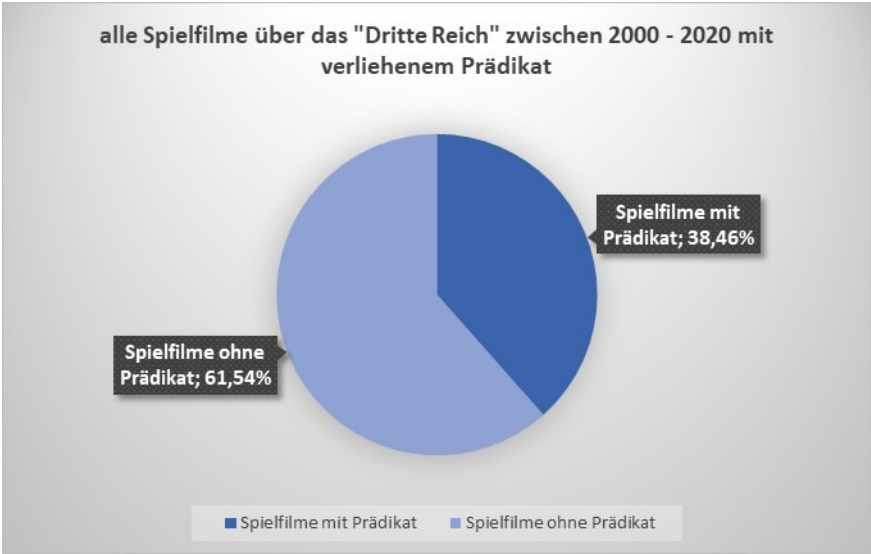
Selbsterstellte Illustration

Anlage A10



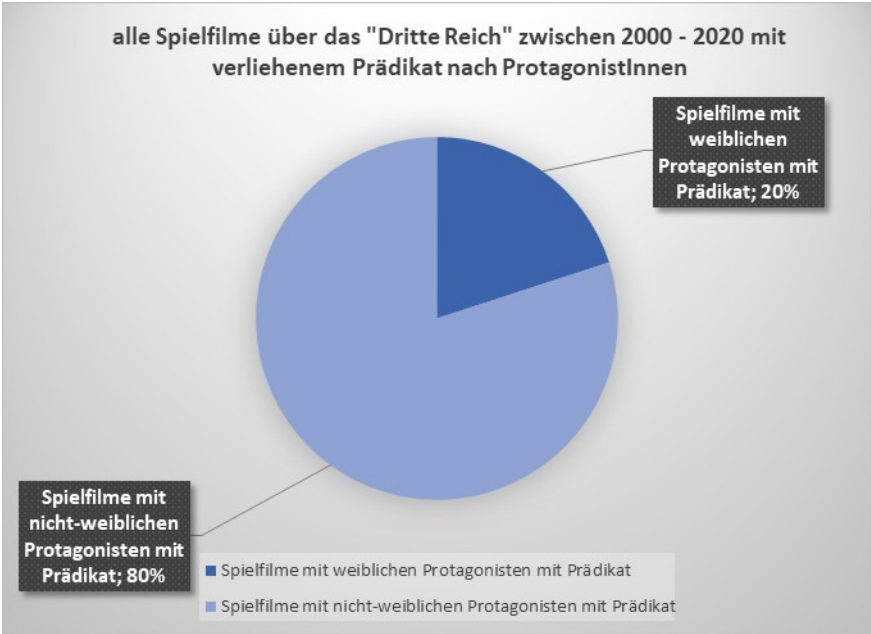
Selbsterstellte Illustration

Anlage A11



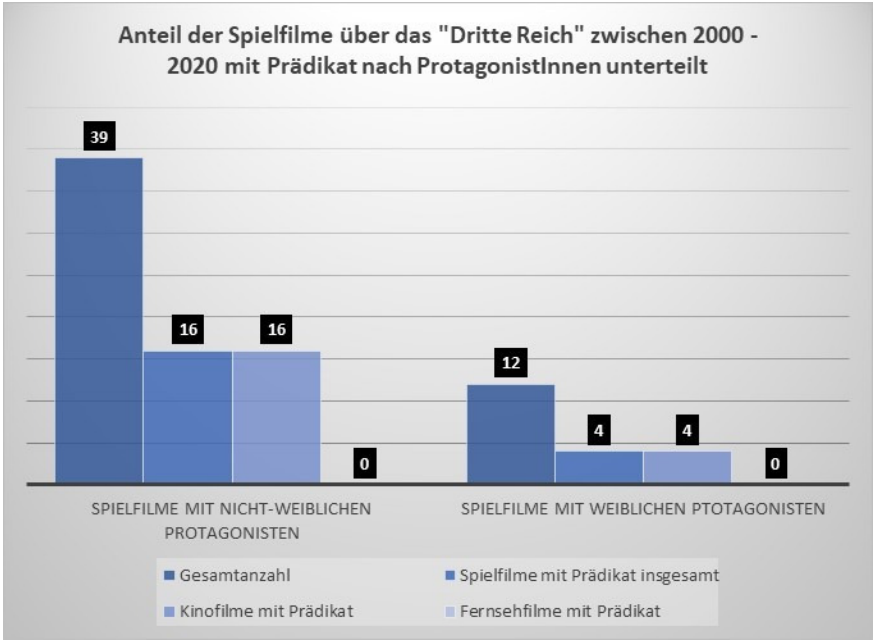
Selbsterstellte Illustration

Anlage A12



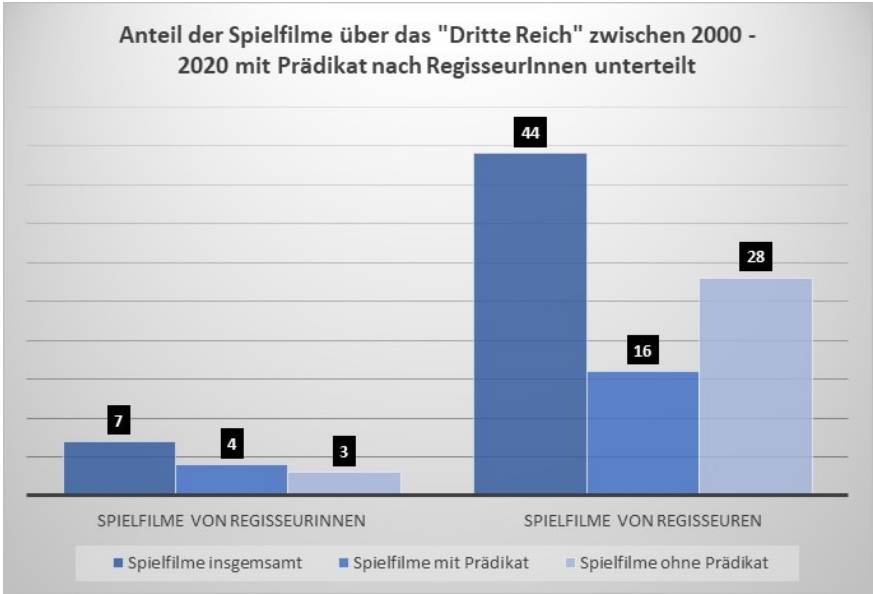
Selbsterstellte Illustration

Anlage A13



Selbsterstellte Illustration

Anlage A14



Selbsterstellte Illustration

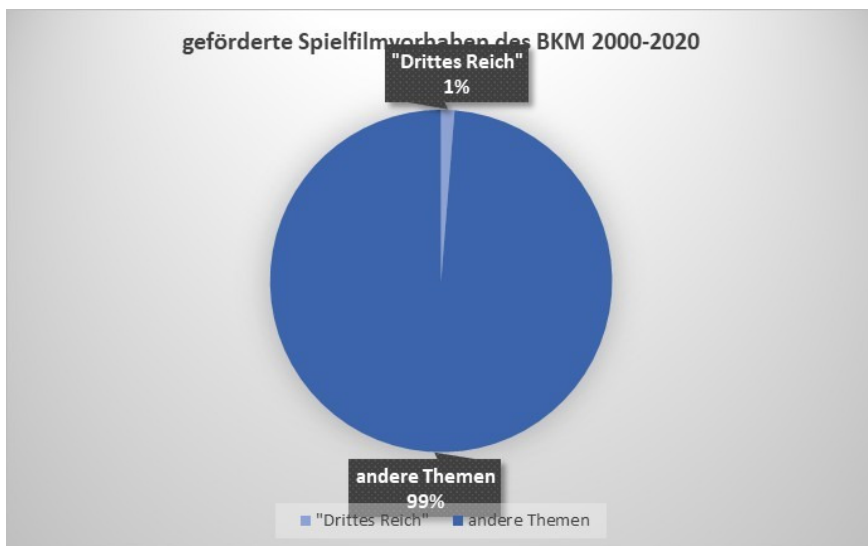
Anlage A15: Liste der Kino- und
Fernsehfilm über 1933–1945
zwischen 2000–2020

Anlage A16: Deutsche Filme
zwischen 2000–2020 über
Rechtsradikalismus, Wege zum
30.01.1933, die Folgen nach
08.05.1945

Anlage A17: Fremdsprachi-
ge Spielfilme mit deutscher
Beteiligung über 1933–1945,
Auswirkungen danach

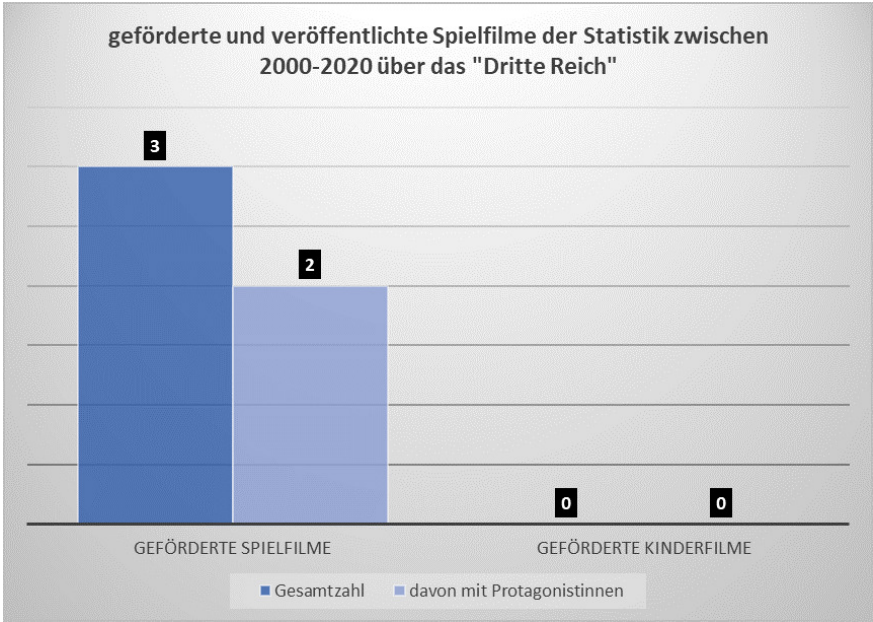


Anlage A-BKM1



Selbsterstellte Illustration

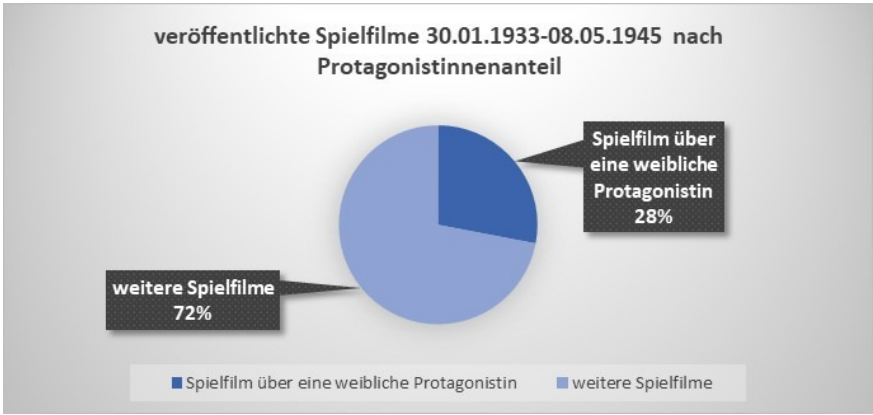
Anlage A-BKM2



Selbsterstellte Illustration

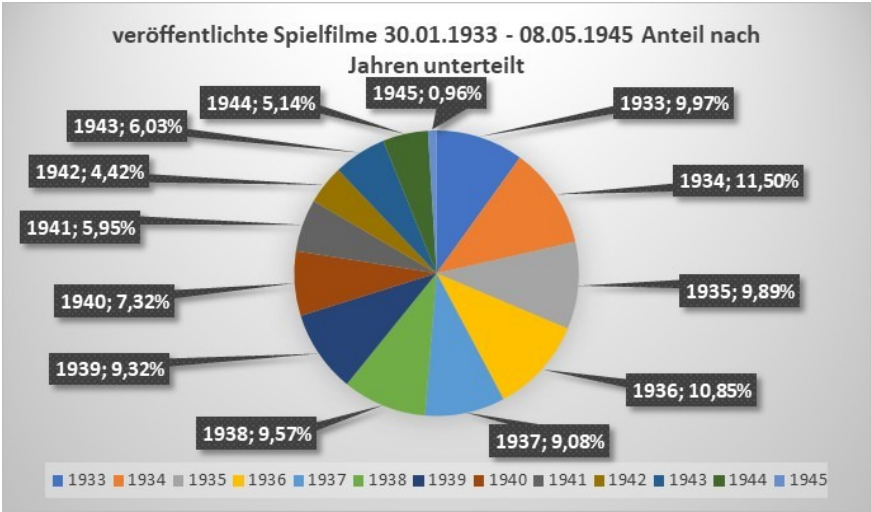
8.2 Anlage B – Statistiken der Spielfilme von 1933-1945

Anlage B1



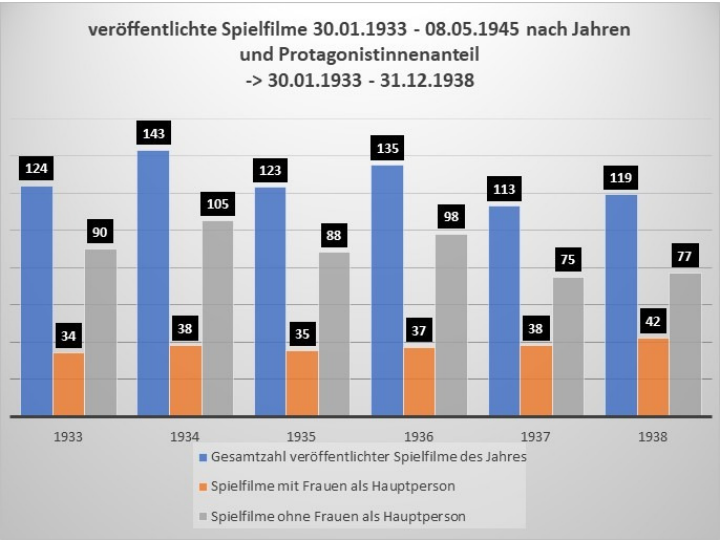
Selbsterstellte Illustration

Anlage B2



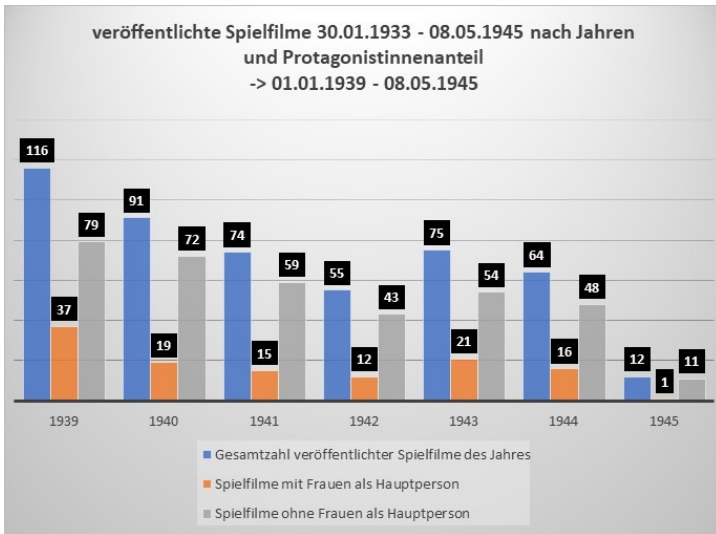
Selbsterstellte Illustration

Anlage B3



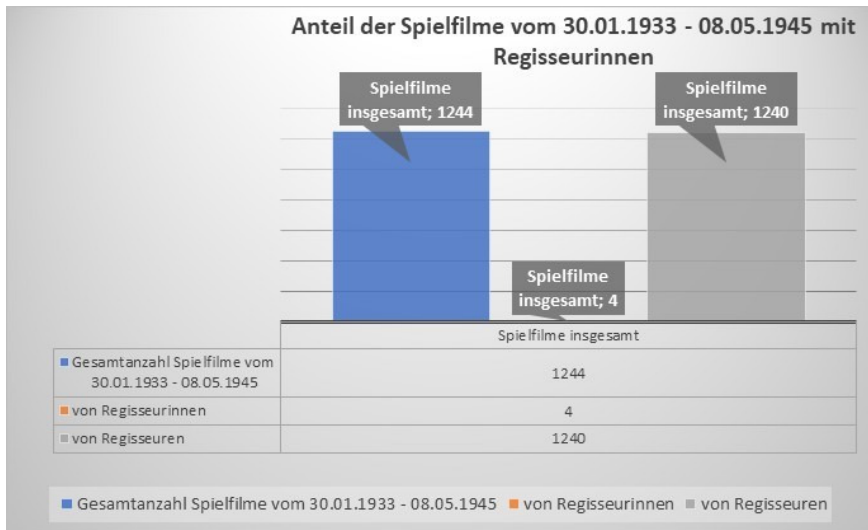
Selbsterstellte Illustration

Anlage B4



Selbsterstellte Illustration

Anlage B5



Selbsterstellte Illustration

Anlage B6a²

	Gesamt- zahl	vor 30.01 und nach 08.05								
					StAF					
bis 30.01.1933		9	0	1		0	0	0	2	1
ab 31.01.1933	124		34	19	3	1	2	3	16	5
1934	143		38	33	1	2	5	0	5	10
1935	123		35	32	0	0	16	0	5	3
1936	135		37	26	3	0	16	0	6	7
1937	113		38	23	3	0	13	6	3	6
1938	119		41	35	2	0	4	2	5	11
1939	116		37	38	4	0	1	5	4	14
1940	91		19	20	3	0	0	4	0	9
1941	74		15	38	9	1	0	13	1	7
1942	55		12	33	5	0	0	4	1	2
1943	75		21	40	1	0	0	0	2	16
1944	64		16	23	2	0	0	0	3	6
1945	12		1	2	1	0	0	1	0	1
	1244	1244	344	362	36	4	57	38	51	97
k.A.i.DR		93	19	0	1	1	2	2	19	5

1337

Selbsterstelle Illustration

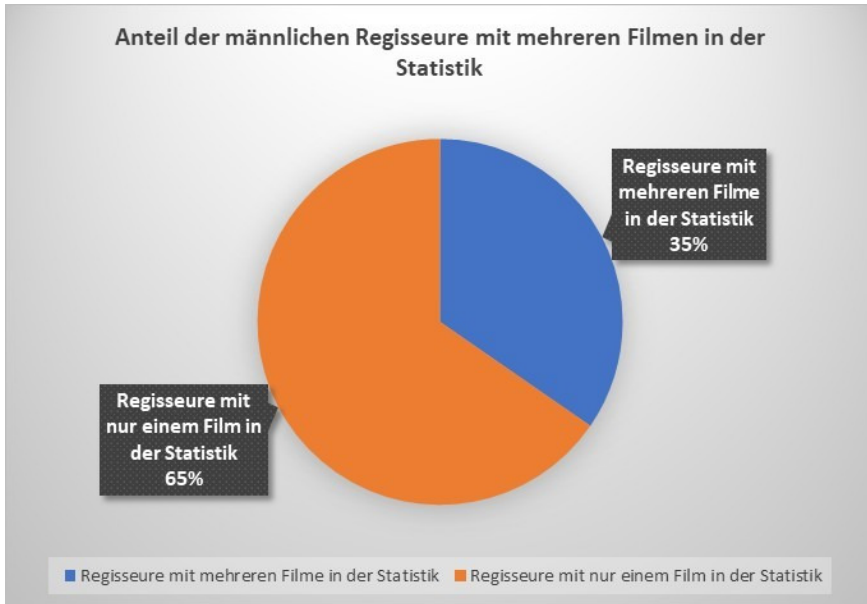


Anlage B6b: Spielfilme von 1933–1945

2 Legende: Blau = Protagonistin / Grün = Prädikat / StAF = Staatsauftragsfilm / Grau = Regisseurin
/ Orange = Koproduziert mit einem anderen Land / Lila = Vorbehaltsfilm / Rot = Verbot vor 1945 /
Gelb = Vermerk zum NS-Frauenbild

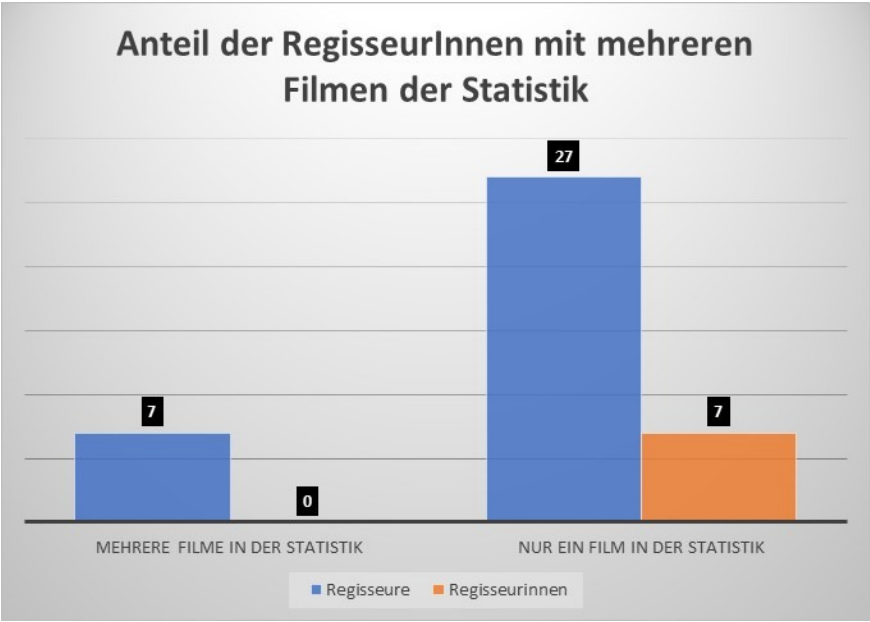
8.3 Anlage R – RegisseurlInnen der Spielfilme von 2000–2020

Anlage R1



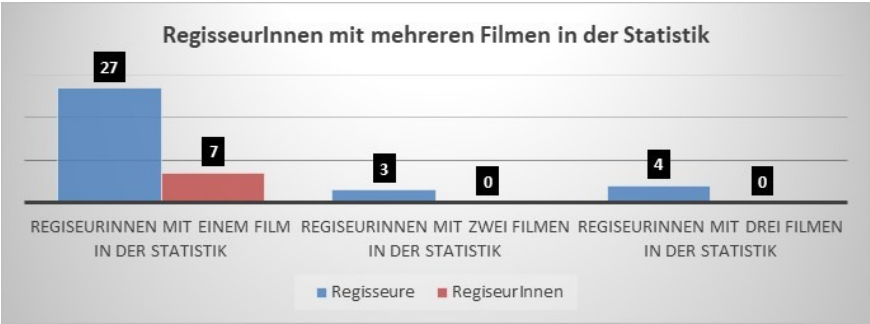
Selbsterstellte Illustration

Anlage R2



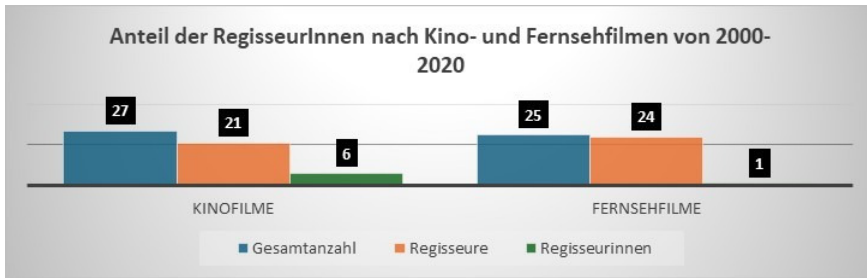
Selbsterstellte Illustration

Anlage R3



Selbsterstellte Illustration

Anlage R4



Selbsterstellte Illustration

8.4 Anlage S – SchauspielerInnen der Spielfilme von 2000–2020

Anlage S1: Mehrfachbesetzungen der SchauspielerInnen

Alle der in der Auflistung genannten Schauspieler sind auch in weiteren Filmen mit historischem Bezug zu sehen, hier werden allerdings nur die mit dem Themenbereich »Drittes Reich« exemplarisch aufgelistet, bei denen Deutschland auch koproduziert hat. Es handelt sich hierbei nur um einen Querschnitt von SchauspielerInnen und ihren Filmografien und eine vollständige Auflistung wird nicht unterstellt.

Weibliche Schauspielerinnen

In mehr als zwei Filmen der Statistik in tragenden Rollen und/oder Nebenrolle zu sehen

- Dagmar Manzel (*John Rabe*, *Die verlorene Zeit*, *Goebbels und Geduldig*, *Nicht alle waren Mörder*, *Speer und Er*)
- Katja Riemann (*Goebbels und Geduldig*, *Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*, *Rosenstraße*)
- Petra Kelling (*Sophie Scholl – Die letzten Tage*, *Neger, Neger*, *Schornsteinfeger*, *Vier Tage im Mai*)
- Katharina Schüttler (*Elser – Er hätte die Welt verändert*, *Der Überläufer*, *Unsere Mütter, unsere Väter*, *Jeder stirbt für sich allein*, *Lou Andreas-Salomé*, *Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki*)

In zwei Filmen der Statistik in tragenden Rollen und/oder Nebenrolle zu sehen

- Henriette Confurius (*Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt*, *Nebel im August*, *Die Holzbaronin*)
- Valerie Niehaus (*Die Spionin*, *Die Gustloff*)
- Nadja Uhl (*Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie*, *Nicht alle waren Mörder*)

- Brigitte Hobmeier (**Ende der Schonzeit, Ein Dorf wehrt sich**, Luis Trenker – *Der schmale Grat der Wahrheit*)
- Julia Jentsch (**Sophie Scholl – Die letzten Tage, Der Untergang**)

In zwei Filmen der Statistik in Nebenrollen zu sehen sind

- Marie Bäumer (**Dresden, Die Fälscher**, Das Adlon – *Eine Familiensaga*)
- Anna Thalbach (**Der Untergang, Edelweißpiraten**)
- Elena Uhlig (**Berlin 36, Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie**)
- Christiane Paul (**Hindenburg, Unsere Mütter, unsere Väter**)
- Johanna Gastdorf (**Sophie Scholl – Die letzten Tage, Unsere Mütter, unsere Väter**)
- Steffi Kühnert (**Die Unsichtbaren – Wir wollen leben, Nicht alle waren Mörder**)
- Nina Kunzendorf (**Rosenstraße, Stauffenberg**)

Ausnahme wie im Fließtext beschrieben: Juliane Köhler (**Der Untergang, Nirgendwo in Afrika, Zwei Leben, Anonyma – Eine Frau in Berlin, Aimée & Jaguar**)

Männliche Schauspieler

In fünf oder mehr Filmen der Statistik fast immer in tragenden Rollen zu sehen sind

- Ulrich Noethen (**Der Untergang, Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler, Das Tagebuch der Anne Frank, Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis, Hindenburg, Deutschstunde**, Bonhoeffer – *Die letzte Stufe, Der Mann mit dem Fagott*, 2. Staffel von *Charité, Hannah Arendt, Die Akte General*)
- Alexander Held (**Napola – Elite für den Führer, Der Untergang, Sophie Scholl – Die letzten Tage, Vier Tage im Mai, Die Gustloff**, *Schindlers Liste*)

In vier Filmen der Statistik fast immer in tragenden Rollen zu sehen sind

- Justus von Dohnányi (**Napola – Elite für den Führer, Der Untergang, Jud Süß – Film ohne Gewissen, Hindenburg**, *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl, Bonhoeffer – Die letzte Stufe, Der Stellvertreter, Monuments Men – Ungewöhnliche Helden*)
- Axel Milberg (**Leo und Claire, Stauffenberg, Meine Tochter Anne Frank, Jud Süß – Ein Film als Verbrechen?**, *Speer und Er, Eichmanns Ende – Liebe, Verrat, Tod, Babij Jar – Das vergessene Verbrechen, Hannah Arendt, Jahrestage*)
- Ulrich Tukur (**John Rabe, Rommel, Stauffenberg, Der Überläufer**, *Bonhoeffer – Die letzte Stufe, Nordwand, Der Stellvertreter, Eichmanns Ende – Liebe, Verrat, Tod*)
- Sebastian Urzendowsky (**Berlin 36, Die Fälscher, Unsere Mütter, unsere Väter, Der Überläufer**, *Anonyma – Eine Frau in Berlin*),
- Götz Schubert (**Neger, Neger, Schornsteinfeger, Meine Tochter Anne Frank, Napola – Elite für den Führer, Unsere Mütter, unsere Väter**, *Die Entdeckung der Currywurst, Der Staat gegen Fritz Bauer*)

- Thomas Thieme (**Der Untergang, Berlin 36, Rommel, Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer Familie**, Hotel Lux, Krupp – Eine deutsche Familie, Das Adlon – Eine Familiensaga, Taking Sides – Der Fall Furtwängler³)
- Jürgen Schornagel (**Leo und Claire, Goebbels und Geduldig, U-900, Hindenburg**)

14 männliche Darsteller sind in drei der Filme der Statistik in Hauptrollen oder tragenden Rollen zu sehen, darunter:

- Florian Stetter (**Napola – Elite für den Führer, Sophie Scholl – Die letzten Tage, Nackt unter Wölfen**)
- Milan Peschel (**Stauffenberg, Der Hauptmann, Jud Süß – Film ohne Gewissen**)
- Devid Striesow (**Napola – Elite für den Führer, Die Fälscher, Der Untergang, Kalt ist der Abendhauch**⁴)
- Michael Brandner (**Leo und Claire, Der Untergang, Dresden, Wunderkinder, Monuments Men – Ungewöhnliche Helden**)
- Götz Otto (**Goebbels und Geduldig, Der Untergang, U-900, Marlene, Schindlers Liste**)
- Michael Schenk (**Napola – Elite für den Führer, Hindenburg, Nicht alle waren Mörder, Der Staat gegen Fritz Bauer, Der Vorleser** und jeweils als Wilhelm II. in **Das Adlon – Eine Familiensaga** und **Krupp – Eine deutsche Familie**)
- August Zirner (**Die Fälscher, Berlin 36, Die Kinder der Villa Emma, Der Stellvertreter, Speer und Er, Taking Sides – Der Fall Furtwängler, Joe & Max**⁵, **Jahrestage, Die Kirschenkö-nigin**)
- Waldemar Kobus (**Stauffenberg, Der Hauptmann, Jud Süß – Film ohne Gewissen, Ein verborgenes Leben, Operation Walküre – Das Stauffenberg Attentat**⁶)
- Sylvester Groth (**Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler, Unsere Mütter, unsere Väter, Nackt unter Wölfen, Der Vorleser, Inglourious Basterds, Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki, Hilde**)
- Martin Brambach (**Die Fälscher, Vier Tage im Mai, Kästner und der kleine Dienstag, Der Vorleser, Nordwand, Die Entdeckung der Currywurst**)
- Frederick Lau (**Der Hauptmann, Neger, Neger, Schornsteinfeger, Ein Dorfschweigt, Laconia, Die Entdeckung der Currywurst**)
- Veit Stübner (**Der Untergang, Die Fälscher, Vier Tage im Mai, Unter Bauern – Retter in der Nacht**)
- André Hennicke (**Der Untergang, Sophie Scholl – Die letzten Tage, Meine Tochter Anne Frank, Speer und Er, Unser letzter Sommer, Die Kirschkönigin, Kalt ist der Abendhauch, Unbesiegbar, So weit die Füße tragen**)
- Karl Markovics (**Die Fälscher, Nebel im August, Die Gustloff, Das Wunder von Wörgl**)

19 männliche Darsteller sind in zwei der Filme der Statistik als tragende Rollen oder Hauptrollen zu sehen.

3 Taking Sides – Der Fall Furtwängler. István Szabó. D/F/GB/A 2000.

4 Kalt ist der Abendhauch. Rainer Kaufmann. D 2000.

5 Joe & Max. Steve James. D/USA 2001.

6 Operation Walküre – Das Stauffenberg Attentat. Bryan Singer. USA/D 2008.

- Ulrich Mühle (**Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler, Goebbels und Geduldig**, Der Stellvertreter, Richard Sorge – Spion aus Leidenschaft)
- Sebastian Koch (**Stauffenberg, Nebel im August**, Speer und Er, Der Stellvertreter, Black Book)
- Merab Ninidze (**Nicht alle waren Mörder, Vier Tage im Mai**, Mein bester Feind, Lou Andreas-Salomé, Das Bernsteinamulett, Schicksalsjahre, Nirgendwo in Afrika)
- Ludwig Trepte (**Unsere Mütter, unsere Väter, Die Kinder der Villa Emma** beides Mal eine tragende Rolle als jüdischer Mann, der Teil des Widerstands ist)
- Maximilian Mauß (**Die Unsichtbaren – Wir wollen leben, Ende der Schonzeit**, Der Vorleser, Ein verborgenes Leben)
- Theo Trebs (**Die Freibadclique, Unsere Mütter, unsere Väter**, Krupp – Eine deutsche Familie)
- Aaron Altaras (**Nicht alle waren Mörder, Die Unsichtbaren – Wir wollen leben** beides Mal die Hauptrolle als reale Person)
- Christian Friedel (**Ende der Schonzeit, Elser – Er hätte die Welt verändert**, Die Dasslers – Pioniere, Brüder und Rivalen überall als Hauptrolle)
- Benjamin Sadler (**Dresden, Rommel**, Krupp – Eine deutsche Familie jedes Mal eine tragende Rolle)
- Tobias Moretti (**Deutschstunde, Jud Süß – Film ohne Gewissen** als Ferdinand Marian, als Adolf Hitler in *Speer und Er*, Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit als Protagonist, Ein verborgenes Leben, Das Zeugenhaus)
- Tom Schilling (**Napola – Elite für den Führer, Unsere Mütter, unsere Väter**, in *Mein Kampf* als Adolf Hitler, *Die letzte Schlacht*, *Das Adlon – Eine Familiensaga*, *Werk ohne Autor*)
- Johann von Bülow (**Berlin 36, Elser – Er hätte die Welt verändert**, *Das Adlon – Eine Familiensaga*, *Labyrinth des Schweigens*)
- Rolf Kanies (**Der Untergang, Rommel**, *Wunderkinder*, *Mein Leben – Marcel Reich-Ranicki*, *Anonyma – Eine Frau in Berlin*, *Joe & Max*)
- Ullrich Matthes (**Der neunte Tag** Protagonist als KZ-Häftling, als Joseph Goebbels im gleichen Jahr in *Der Untergang*, *Das Meer am Morgen*, *Ein verborgenes Leben*)
- Hanns Zischler (**Rommel, Die Flucht**, *Jahrestage*, *Der Stellvertreter*, *Tage des Zorns*, *Taking Sides – Der Fall Furtwängler*)
- Heino Ferch (**Der Untergang, Max Schmeling**, *Marlene*, *Ghetto* und beides Mal das historische Familienoberhaupt in *Krupp – Eine deutsche Familie* und *Das Adlon – Eine Familiensaga*)
- August Diehl (**Der neunte Tag, Die Fälscher** beides mal tragende Rollen, *Anonyma – Eine Frau in Berlin*, *Ein verborgenes Leben*, *Inglourious Basterds*, *Birkenau und Rosenfeld*)
- Michael Mendel (**Der Untergang, Die Gustloff**, *Wunderkinder*, *Der Stellvertreter*, *Der Vorleser*, *Liebe und Tod auf Java*, *Soweit die Füße tragen*)
- Udo Schenk (**Stauffenberg, Elser – Er hätte die Welt verändert**, *Die Kinder von Paris*)

Mehrfache Besetzung in Hauptrollen in Filmen über die Auswirkungen des »Dritten Reichs«

- Roland Zehrfeld (*Phoenix*, *Landgericht – Geschichte einer Familie*, *Der Staat gegen Fritz Bauer*)
- Ken Duken (*Das Adlon – Eine Familiensaga*, *Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma*, *Laconia*, *Inglourious Basterds*, *Zwei Leben*, *Max Manus*⁸, *Pius XII und Frei*⁹)

Männliche Darsteller, die in mindestens einem Film der Statistik mitgespielt haben, sind häufig auch in weiteren Filmen auch Koproduktionen, die sich mit dem »Dritten Reich«, seinen Auswirkungen im Ausland oder in der Nachkriegszeit befassen. Bezieht man diese Filme mit ein, könnte man die Liste auszugshaft noch um diese Namen ergänzen.

- Max Riemelt (***Napola – Elite für den Führer***, *Elly Beinhorn – Alleinflug* beides Mal der männliche Protagonist)
- Christian Berkel (***Der Untergang***, *Elly Beinhorn – Alleinflug*, *Landgericht – Geschichte einer Familie*, *Operation Walküre – Das Stauffenberg Attentat*, *Inglourious Basterds*, *Tage des Zorns*)
- Barnaby Metschurat (***Der gute Göring*** Hauptrolle als Albert Göring, *Zeit für Legenden* als Joseph Goebbels, *Krupp – Eine deutsche Familie*)
- Franz Dinda (***Berlin 36***, *Speer und Er*, *Nacht über Berlin*)
- Edgar Selge (***Eine blinde Liebe – Die Liebe des Otto Weidt*** als Protagonist, *Jahrestage*, *Das Zeugenhaus*)
- Friedrich von Thun (***Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer Familie***, *Schindlers Liste*, *Der Stellvertreter*)
- Matthias Habich (***Der Untergang***, *Der Vorleser*, *Nirgendwo in Afrika*, *Jahrestage*)
- Burghart Klaußner (***Elser – Er hätte die Welt verändert***, *Der Vorleser*, *Der Staat gegen Fritz Bauer*, *Das Adlon – Eine Familiensaga*, *Diplomatie*)
- Alexander Fehling (***Der Hauptmann***, *Im Labyrinth des Schweigens*, *Inglourious Basterds*)

Die genannten Filme mit einbezogen und Filme aus dem untersuchten Zeitraum über das »Dritte Reich« ohne deutsche Beteiligung ergibt bei den männlichen Darstellern eine hohe Mehrfachbesetzung bei den Filmen wie diese Beispiele zeigen.

- Thomas Kretschmann (***Der Untergang***, *Der Pianist*, *U-571*¹⁰, *U-Boat*¹¹, *Eichmann*¹² als Adolf Eichmann, *Operation Walküre – Das Stauffenberg Attentat*, *Laconia*, *Die Kinder von Windermere*¹³, *Stalingrad*¹⁴)

8 *Max Manus*. Espen Sandberg, Joachim Ronning. N/DK/D 2008.

9 *Frei*. Bernd Fischerauer. D 2014.

10 *U-571*. Jonathan Mostow. USA 2000.

11 *U-Boat*. Tony Giglio. USA 2004.

12 *Eichmann*. Robert Young. GB/U 2007.

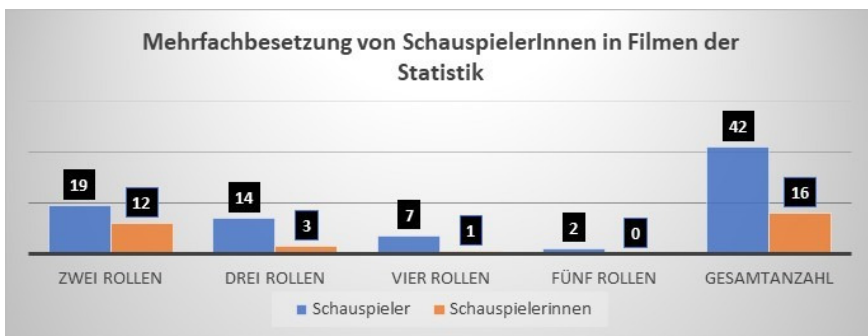
13 *Die Kinder von Windermere*. Michael Samuels. GB/D 2020.

14 *Stalingrad*. Fjodor Bondartschuk. RUS 2013.

- Bruno Ganz (**Der Untergang**, *Der Vorleser*, *Epsteins Nacht*¹⁵, *Remember – Vergiss nicht, dich zu erinnern*¹⁶, *Ein Jude als Exempel*¹⁷, *Der Trafikant*, *Ein verborgenes Leben*)
- Moritz Bleibtreu (**Jud Süß – Film ohne Gewissen** als Joseph Goebbels, *Mein bester Feind* und *Es war einmal in Deutschland* als Protagonist, *Taking Sides – Der Fall Furtwängler*, *Ein Leben für ein Leben – Adam Resurrected*, *Female Agents – Geheimkommando Phoenix*)
- Daniel Brühl (**John Rabe**, *Inglourious Basterds*, *Jeder stirbt für sich alleine*¹⁸, *Die Frau des Zoodirektors*)

Erweitert könnten alle Filme über das »Dritte Reich« ohne deutsche Beteiligung nach deutschen SchauspielerInnen durchsucht werden um ein klareres Bild bei der Besetzung im Ausland der deutschen SchauspielerInnen zu erhalten. Beispielhaft herausgegriffen spielen alleine im US-amerikanischen Film *Die Frau in Gold*¹⁹ mit Daniel Brühl, Moritz Bleibtreu, Tom Schilling und Justus von Dohnányi vier der hier genannten Darsteller mit.

Anlage S2



Selbsterstellte Illustration

15 *Epsteins Nacht*. Urs Egger. D/CH/A 2001.

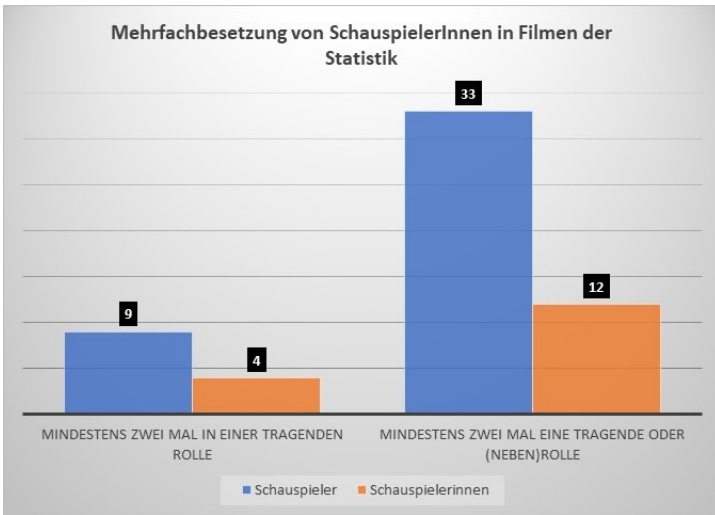
16 *Remember – Vergiss nicht, dich zu erinnern*. Atom Egoyan. KA/D 2015.

17 *Ein Jude als Exempel*. Jacob Berger. CH 2016.

18 *Jeder stirbt für sich alleine*. Vincent Perez. D/F/GB 2016.

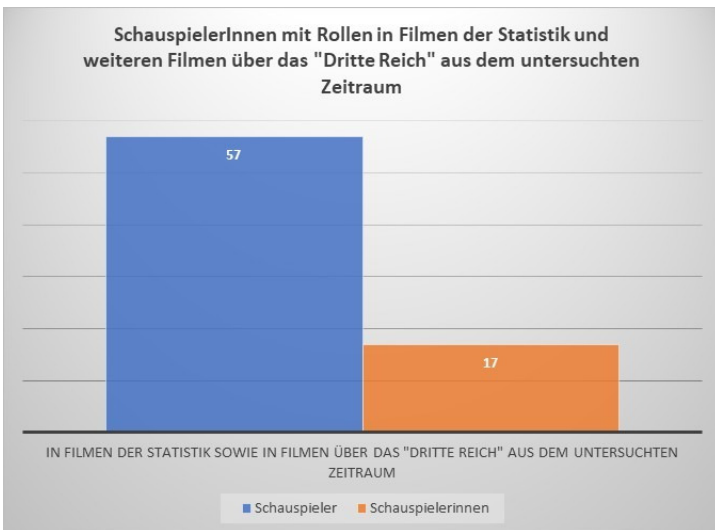
19 *Die Frau in Gold*. Simon Curtis. GB 2015.

Anlage S3



Selbsterstellte Illustration

Anlage S4



Selbsterstellte Illustration

9. Quellenverzeichnis

9.1 Spielfilme

- Achtung! Feind hört mit!* Arthur Maria Rabenalt. D 1940.
- Aimée & Jaguar*. Max Färberböck. D 1998.
- Akte Grüninger*. Alain Gsponer. CH/A/D 2013.
- Alles auf Zucker!*. Dani Levy. D 2004.
- Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Caroline Link. D/CH 2019.
- Anonyma – Eine Frau in Berlin*. Max Färberböck. D/RUS 2008.
- Anton der Letzte*. E.W. Emo. D 1939.
- Auschwitz*. Uwe Boll. D 2011.
- Babij Jar – Das vergessene Verbrechen*. Jeff Kanew. D/BY 2001.
- Basic Instinct*. Paul Verhoeven. USA 1991.
- Beate Uhse – Das Recht auf Liebe*. Hansjörg Thurn. D 2011.
- Bergfried*. Jo Baier. D/A 2015.
- Berlin 36*. Kaspar Heidelberg. D 2009.F
- Birkenau und Rosenfeld*. Marcelline Loridan-Ivans. D/F/PL 2002.
- Black Book*. Paul Verhoeven. NL 2006.
- Blitzmädel an die Front*. Werner Klingler. BRD 1958.
- Bombshell – Das Ende des Schweigens*. Jay Roach. CAN/USA 2019.
- Bonhoeffer – Die letzte Stufe*. Eric Till. D/USA/CDN 1999.
- Bornholmer Straße*. Christian Schwochow. D 2014.
- Burgtheater*. Willi Forst. D 1936.
- Charité*. Staffel 2. Anno Saul. D 2018.
- Das Adlon – Eine Familiensaga*. Uli Edel. D 2012.
- Das Bernsteinamulett*. Gabi Kubach. D 2004.
- Das Mädchen von Fanö*. Hans Schweikart. D 1941.
- Das Tagebuch der Anne Frank*. Hans Steinbichler. D 2015.
- Das Wunder von Bern*. Sönke Wortmann. D 2003.
- Das Wunder von Wörgl*. Urs Egger. A/D 2018.
- Das Zeugenhaus*. Matti Geschonneck. D 2014.
- Das Zimmer im Spiegel*. Rudi Gaul. D 2008.

- Der gute Göring.* Kai Christiansen. D 2015.
- Der Hauptmann.* Robert Schwenkte. D/PL/F 2017.
- Der Kongreß tanzt.* Eric Charell. D 1931.
- Der letzte Zug.* Joseph Vilsmaier. D 2006.
- Der Mann mit dem Fagott.* Miguel Alexandre. D/A 2011.
- Der neunte Tag.* Volker Schlöndorff. D/L/F/PL 2004.
- Der Pianist.* Roman Polański. F/D/PL/GB 2001.
- Der Schritt vom Wege.* Gustaf Gründgens. D 1939.
- Der Staat gegen Fritz Bauer.* Lars Kraume. D 2015.
- Der Stellvertreter.* Constantin Costa-Gavras. F/D 2002.
- Der Trafikant.* Nikolaus Leytner. A/D 2018.
- Der Tunnel.* Roland Suso Richter. D 2001.
- Der Turm.* Christian Schwochow. D 2012.
- Der Überläufer.* Florian Gallenberger. D 2020.
- Der Untergang.* Oliver Hirschbiegel. D 2004.
- Der Vorleser.* Stephen Daldry. USA/D 2008.
- Der Weg ins Freie.* Rolf Hansen D 1941.
- Deutschstunde.* Christian Schwochow. D 2018.
- Die Akte General.* Stephan Wagner. D 2016.
- Die beiden Schwestern.* Erich Waschneck. D 1943.
- Die Brücke.* Bernhard Wicki. BRD 1959.
- Die Brücke.* Wolfgang Panzer. D 2008.
- Die Dasslers – Pioniere, Brüder und Rivalen.* Cyrill Boss. D 2015.
- Die Entdeckung der Currywurst.* Ulla Wagner. D 2008.
- Die Erntehelferin.* Peter Sämann. D 2007.
- Die Fälscher.* Stefan Ruzowitzky. D/A 2006.
- Die Flucht.* Kai Wessel. D 2006.
- Die Frau des Heimkehrers.* Gabi Kubach. D 2006.
- Die Frau in Gold.* Simon Curtis. GB 2015.
- Die Frau vom Checkpoint Charlie.* Miguel Alexandre. D 2006.
- Die Freibadclique.* Friedemann Fromm. D 2017.
- Die goldene Stadt.* Veit Harlan. D 1942.
- Die grosse Liebe.* Rolf Hansen. D 1942.
- Die Gustloff.* Joseph Vilsmaier. D 2008.
- Die Himmelsleiter – Sehnsucht nach Morgen.* Carlo Rola. D 2015.
- Die Holzbaronin.* Marcus O. Rosenmüller. D/A 2012.
- Die Kinder der Villa Emma.* Nikolaus Leytner. A/D 2016.
- Die Kinder von Paris.* Roselyne Bosch. F/D 2010.
- Die Kinder von Windermere.* Michael Samuels. GB/D 2020.
- Die Kirschenkönigin.* Rainer Kaufmann. D 2004.
- Die Luftbrücke – Nur der Himmel war frei.* Dror Zahavi. D 2005.
- Die Reise nach Kafiristan.* Donatello Dubini, Fosco Dubini. D/CH/NL 2001.
- Die Spionin.* Miguel Alexandre. D 2012.
- Die Sturmflut.* Jorgo Papavassiliou. D 2005.
- Die Ungewollten – Die Irrfahrt der St. Louis.* Ben von Grafenstein. D/PL 2019.

- Die Unsichtbaren – Wir wollen leben.* Christof Wahl, Claus Räfle. D 2017.
- Die verlorene Zeit.* Anna Justice. D 2009.
- Die Wannseekonferenz.* Matti Geschonneck. D 2022.
- Dresden.* Roland Suso Richter. D 2005.
- Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma.* Oliver Dommengen. D 2016.
- Dutschke.* Stefan Krohmer. D 2009.
- D III 88.* Herbert Maisch. D 1939.
- Edelweißpiraten.* Niko von Glasow. D/NL/CH/L 2005.
- Eichmann.* Robert Young. GB/U 2007.
- Eichmanns Ende – Liebe, Verrat, Tod.* Raymond Ley. D 2010.
- Eine kleine Sommermelodie.* Volker von Collande. D 1943.
- Eine Seefahrt, die ist lustig.* Alwin Elling. D 1935.
- Ein blinder Held – Die Liebe des Otto Weidt.* Kai Christiansen. D 2014.
- Ein blonder Traum.* Paul Martin. D 1932.
- Ein Jude als Exempel.* Jacob Berger. CH 2016.
- Ein verborgenes Leben.* Terrence Malick. USA/D 2019.
- Ein Walzer für dich.* Georg Zoch. D 1934.
- Ein Walzer mit dir.* Hubert Marischka. D 1943.
- Ein weites Herz – Schicksalsjahre einer deutschen Familie.* Thomas Berger. D 2013.
- Elisabeth und der Narr.* Thea von Harbou. D 1934.
- Elly Beinhorn – Alleinflug.* Christine Hartmann. D 2014.
- Elser – Er hätte die Welt verändert.* Oliver Hirschbiegel. D 2015.
- Ende der Schonzeit.* Franziska Schlotterer. D/IL 2012.
- Epsteins Nacht.* Urs Egger. D/CH/A 2001.
- Es war einmal in Deutschland.* Sam Gabarski. D/L/B 2017.
- Frei.* Bernd Fischerauer. D 2014.
- Fritz Lang.* Gordian Maugg. D 2015.
- Gegen Ende der Nacht.* Oliver Storz. D/A/CH 1998.
- Goebbels und Geduldig.* Kai Wessel. D 2001.
- Gottes mächtige Dienerin.* Marcus O. Rosenmüller. D 2010.
- Grüss mir die Lore noch einmal.* Carl Heinz Wolff. D 1934.
- Grzimek.* Roland Suso Richter. D 2015.
- Hannah Arendt.* Margarethe von Trotta. D/L/F/IL 2012.
- Hannas Entscheidung.* Friedemann Fromm. D/A 2011.
- Hanneles Himmelfahrt.* Thea von Harbou. D 1934.
- Hilde.* Kai Wessel. D 2009.
- Hindenburg.* Philipp Kadelbach. D 2011.
- Hitlerkantate.* Jutta Brückner. D 2005.
- Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss.* Marvin J. Chomsky. USA 1978.
- Höre die Stille.* Ed Ehrenberg. D 2016.
- Ich für dich, du für mich.* Carl Froelich. D 1934.
- Ich klage an.* Wolfgang Liebeneiner. D 1941.
- Inglourious Basterds.* Quentin Tarantino. D/USA 2009.
- Iron Sky – Wir kommen in Frieden.* Timo Vuorensola. F/D/AU 2012.
- Jahrestage.* Margarethe von Trotta. D 2000.

- Jeder stirbt für sich alleine.* Vincent Perez. D/F/GB 2016.
- Joe & Max.* Steve James. D/USA 2001.
- John Rabe.* Florian Gallenberger. D/F 2008.
- Jud Süß.* Veit Harlan. D 1940.
- Jud Süß – Ein Film als Verbrechen?* Horst Königstein. D 2001.
- Jud Süß – Film ohne Gewissen.* Oskar Roehler. A/D/H 2010.
- Jugend.* Veit Harlan. D 1938.
- Kalt ist der Abendhauch.* Rainer Kaufmann. D 2000.
- Kästner und der kleine Dienstag.* Wolfgang Murnberger. D/A 2016.
- Kinder des Sturms.* Miguel Alexandre. D/A 2008.
- Knock-out. Ein junges Mädchen – ein junger Mann.* Carl Lamač, Hans H. Zerlett. D 1935.
- Kopfhoch, Johannes!* Viktor de Kowa. D 1941.
- Kriegerin.* David Wnendt. D 2012.
- Krishna.* Henry Stuart, Lola Kreutzberg. D 1941.
- Krupp – Eine deutsche Familie.* Carlo Rola. D 2009.
- Laconia.* Uwe Janson. D/GB 2010.
- Landauer – Der Präsident.* Hans Steinbichler. D 2013.
- Landgericht – Geschichte einer Familie.* Matthias Glasner. D 2017.
- Lauf Junge Lauf.* Pepe Danquart. D/F/PL 2014.
- Lebensborn.* Werner Klingler. BRD 1960.
- Leo und Claire.* Joseph Vilsmaier. D 2001.
- Liebesbriefe.* Hans H. Zerlett. D 1943.
- Liebe und Tod auf Java.* Heidi Kranz. D 2011.
- Lotte am Bauhaus.* Gregor Schnitzler. D 2018.
- Lou Andreas-Salomé.* Cordula Kablitz-Post. D/A 2016.
- Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit.* Wolfgang Murnberger. D 2015.
- Männer zeigen Filme und Frauen ihre Brüste.* Isabell Šuba. D 2013.
- Marlene.* Joseph Vilsmaier. D 1999.
- Max Manus.* Espen Sandberg, Joachim Ronning. N/DK/D 2008.
- Max Schmeling.* Uwe Boll. D 2009.
- Mein bester Feind.* Wolfgang Murnberger. A/LUX 2011.
- Meine Tochter Anne Frank.* Raymond Ley. D 2014.
- Meine Tochter lebt in Wien.* E.W. Emo. D 1940.
- Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler.* Dani Levy. D 2007.
- Mein Leben – Marcel Reich Ranicki.* Dror Zahavi. D 2009.
- Mein Liebster ist ein Jägersmann.* Jakob Fleck, Luise Fleck, Walter Kolm-Veltée. A 1934.
- Meschugge.* Dani Levy. D/CH/USA 1998.
- Mogadischu.* Roland Suso Richter. D 2008.
- Monuments Men – Ungewöhnliche Helden.* George Clooney. USA/D 2013.
- Musik im Blut.* Erich Waschneck. D 1934.
- Nacht über Berlin.* Friedemann Fromm. D 2013.
- Nackt unter Wölfen.* Frank Beyer. DDR 1963.
- Nackt unter Wölfen.* Georg Leopold. DDR 1960.
- Nackt unter Wölfen.* Philipp Kadelbach. D 2015.
- Napola – Elite für den Führer.* Dennis Gansel. D 2004.

- Nebel im August.* Kai Wessel. D/A 2016.
- Neger, Neger, Schornsteinfeger.* Jörg Grünler. D 2006.
- Nicht alle waren Mörder.* Jo Baier. D 2006.
- Nirgendwo in Afrika.* Caroline Link. D 2001.
- Nordwand.* Philipp Stölzl. D/A/CH 2008.
- Operation Walküre – Das Stauffenberg Attentat.* Bryan Singer. USA/D 2008.
- Opfergang.* Veit Harlan. D 1944.
- Phoenix.* Christian Petzold. D 2014.
- Pius XII.* Christian Duguay. I/D 2010.
- Regine.* Erich Waschneck. D 1934.
- Remember – Vergiss nicht, dich zu erinnern.* Atom Egoyan. KA/D 2015.
- Richard Sorge – Spion aus Leidenschaft.* Masahiro Shinoda. D/J 2003.
- Rivalen der Luft. Ein Segelfliegerfilm.* Frank Wysbar. D 1934.
- Rommel.* Nicki Stein. D 2012.
- Rosenstraße.* Margarethe von Trotta. D/NL 2002.
- Schachnovelle.* Philipp Stölzl. D 2021.
- Schicksalsjahre.* Miguel Alexandre. D 2010.
- Schindlers Liste.* Steven Spielberg. USA 1993.
- She Said.* Maria Schrader. USA 2022.
- Sophie Scholl – Die letzten Tage.* Marc Rothemund. D 2005.
- Speer und Er.* Heinrich Breloer. D 2004.
- Stalingrad.* Fjodor Bondartschuk. RUS 2013.
- Stauffenberg.* Jo Baier. D 2004.
- Stürme der Leidenschaft.* Robert Siodmak. D 1932.
- Taking Sides – Der Fall Furtwängler.* István Szabó. D/F/GB/A 2000.
- The Zone of Interest.* Jonathan Glazer. USA/GB/PL 2023.
- Tiefland.* Leni Riefenstahl. BRD 1954.
- Trautmann.* Marcus H. Rosenmüller. D/GB 2018.
- Und dennoch leben sie.* Vittorio De Sica. I/F 1960.
- Und morgen die ganze Welt.* Julia von Heinz. D 2020.
- Unsere Mütter, unsere Väter.* Philipp Kadelbach. D 2012.
- Unsere wunderbaren Jahre.* Elmar Fischer. D 2020.
- Unser letzter Sommer.* Michael Rogalski. D/PL 2014.
- Unter Bauern – Retter in der Nacht.* Ludi Boeken. D/F 2009.
- U-Boat.* Tony Giglio. USA 2004.
- U-571.* Jonathan Mostow. USA 2000.
- U900.* Sven Unterwaldt. D 2008.
- Vier Tage im Mai.* Achim von Borries. D/RUS/UA 2011.
- Wunderkinder.* Marcus O. Rosenmüller. D 2011.
- Zeit für Legenden.* Stephen Hopkins. F/D/CDN 2016.
- Zwei Leben.* Georg Maas. D/N/DK 2012.
- Zwölfeläuten.* Harald Sicheritz. A 2001.

9.2 Dokumentationen, Internetvideos und andere Filmquellen

Aracy – Der Engel von Hamburg. Gabriele Rose. D 2022.

Bauhausfrauen. Dokus & Reportagen in der ARD-Mediathek vom 18.06.2023: <https://www.ardmediathek.de/video/dokus-und-reportagen/bauhausfrauen/hr-fernsehen/Y3JpZDovL2hyLW9ubGluZS8yMDUwMDU#>, zuletzt aufgerufen am 23.10.2023.

Brainwashed – Sexismus im Kino. Nina Menkes. USA 2022.

Death Mills, digitalisierte Version in der Datenbank des Projekts Visual History of the Holocaust, NARA LID 111-OF-19 – Death Mills: <https://www.vhh-mmsi.eu/mmsi/objects/48067/summary> oder VHH-I-0009302 (vhh-mmsi.eu) zuletzt aufgerufen am 29.07.2022.

Der Prozeß. Eberhard Fechner. BRD 1975/81.

Die Filmlüge: »Nach einer wahren Begebenheit«, Cinema Strikes Back in der ARD-Mediathek: <https://www.ardmediathek.de/video/cinema-strikes-back/die-filmluege-nach-einer-wahren-begebenheit/funk/Y3JpZDovL2Z1bmsubmVoLzExNjY0L3ZpZGVvLzE2MDA1Mzg>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

Die Geschichte der Arbeiterbewegung. Zeit der Ausbeutung und der Revolution. Stan Neumann. F 2020.

Emilie Schindler – Die vergessene Heldin. Annette Baumeister. D 2024.

Extras. Staffel 1. Ricky Gervais/Stephen Merchant. GB 2005.

Forgiving Dr. Mengele. Bob Hercules/Cheri Pugh. USA 2006.

Frauen der NS-Zeit. Christiane Ratiney. F 2020.

»Frauen dürfen im Film nur mit dem Richtigen schlafen.« Drehbuchautorin Anika Decker über die Vermeidung des »Märchenprinz-Modells«, *FilmFrauen. Die Interviews* in der ZDF-Mediathek vom 04.03.2019: <https://www.zdf.de/kultur/filmfrauen-die-interviews/filmfrauen-anika-decker-100.html>, zuletzt aufgerufen am 23.10.2023.

Gegen das Schweigen – Machtmissbrauch bei Theater und Film in der ARD-Mediathek vom 11.03.2024: <https://www.ardmediathek.de/video/gegen-das-schweigen-machtmissbrauch-bei-theater-und-film/gegen-das-schweigen-machtmissbrauch-bei-theater-und-film/ndr/Y3JpZDovL25kcj5kZS9wcm9wbGFuXzE5NjMzOTYxM19nYW56ZVNlbmR1bmc>, zuletzt aufgerufen am 29.02.2024.

Gut gemeint, schlecht umgesetzt: Das Problem mit deutscher Erinnerungskultur. ZDF Magazin Royale, YouTube-Kanal: <https://www.youtube.com/watch?v=rx8HZOrnRxA>, zuletzt aufgerufen am 23.06.2023.

Half the Picture. Sexismus in Hollywood. Amy Adrion. USA 2018.

Hitler-Memes an Schulen – Verharmlosung der NS-Ideologie. Y-Kollektiv in der ARD-Mediathek vom 21.08.2023: <https://www.ardmediathek.de/video/y-kollektiv/hitler-memes-an-schulen-oder-reportage/ard/Y3JpZDovL3JhZGlvYnJlbWVvLmRlL2ZmYmVmOTkwLWEzOWYtNGFhNC1hMGRlLTQyODc3NGE3ZDNIYy9lcGlzb2RlL3VybjphcmQ6c2hvdzo2MjA5YjVhYmQ4ODZhN2Fj>, zuletzt aufgerufen am 23.08.2023.

Ilse Koch – Die Hexe von Buchenwald. André Meier/Pepe Pippig. D 2012.

(TV-Reihe: Geschichte Mitteldeutschlands des MDR)

»In der US-Filmbranche ist man uns, was die Quote angeht, weit voraus!« Julia von Heinz über ihre Erfahrungen im Filmbusiness, *FilmFrauen. Die Interviews* in der ZDF-Mediathek vom

- 10.02.2022: <https://www.zdf.de/kultur/filmfrauen-die-interviews/julia-von-heinz-102.html>, zuletzt aufgerufen am 23.10.2023.
- Jud Süß 2.0 – Vom NS- zum Online-Antisemitismus*. Felix Moeller. D 2022.
- Nelly & Nadine*. Magnus Gertten. S/B/N 2022.
- Frauen im Nationalsozialismus* in der ZDF-Mediathek vom 19.08.2020: <https://www.zdf.de/dokumentation/zdfinfo-doku/frauen-im-nationalsozialismus-102.html>, zuletzt aufgerufen am 22.11.2023.
- Portrait of a Soldier*. Marianna Bukowski. PL 2015.
- Programmierte Ungerechtigkeit*. Digital Empire in der ZDF-Mediathek vom 25.10.2022: <https://www.zdf.de/dokumentation/digital-empire/algorithmus-ki-programmierung-vorurteile-diskriminierung-rassismus-social-media-100.html>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.
- Ricky Gervais told Kate Winslet to do a Holocaust-movie!*, YouTube-Video, Ausschnitt aus der Golden Globes Verleihung 2009: <https://www.youtube.com/watch?v=iAweiV944qI&t=1s>, zuletzt aufgerufen am 03.02.2023.
- Shoah*. Claude Lanzmann. F 1985.
- Unsere Mütter, unsere Großmütter. Frauen im Krieg* in der ZDF-Mediathek vom 05.06.2021: <https://www.zdf.de/dokumentation/terra-x-history/unsere-muetter-unsere-grossmuetter-frauen-im-krieg-100.html>, zuletzt aufgerufen am 22.11.2023.
- Unsere Mütter, unsere Väter*. Recha Jungmann. D 1981.
- Wie Filme & Serien Übergriffe romantisieren*, BRUST RAUS, YouTube-Kanal in Kooperation mit dem SWR, vom 09.10.2023: <https://www.youtube.com/watch?v=KCKagMztsp8&t=3s>, zuletzt aufgerufen am 13.10.2023.
- Zeuge der Zeit*, Homepage in der ARD-Mediathek beim Spartenprogramm ARD Alpha: <https://www.ardmediathek.de/sendung/zeuge-der-zeit/Y3JpZDovL2JyLmRlLzJyb2FkY2FzdFNlcmllcy9mNTEzZDUoMS1mYTQ2LTRjZGEtOWJmMio4NmYyOTdhN2Y4Zjk>, zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.
- 35 Years Later: New Discoveries from the Film »Shoah«*, United States Holocaust Memorial Museum, YouTube-Kanal, vom 13.05.2020: https://www.youtube.com/watch?v=tPosi_zoKY&t=2s, zuletzt aufgerufen am 18.08.2023.
- 1945 – Frauen als Kriegsbeute*, in der ARD-Mediathek vom 22.04.2025: <https://www.ardmediathek.de/video/1945-frauen-als-kriegsbeute/1945-frauen-als-kriegsbeute/mdr/Y3JpZDovL2lkciskZS9zZW5kdW5nLzI4MjAoMCM1MDIxNDktNDgyMjU4>, zuletzt aufgerufen am 19.05.2025.

9.3 Internetquellen

- Allweiss, Marianna/Hatting, André: »Nackt unter Wölfen«. Spannend, berührend, vereinfachend, in Deutschlandfunk Kultur vom 01.04.2015: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/nackt-unter-woelfen-spannend-beruehrend-vereinfachend-100.html>, zuletzt aufgerufen am 15.07.2023.
- Amesberger, Helga/Halbmayer, Brigitte: »1938-1945: Verfolgung von Frauen durch das NS-Regime. Rollenbilder und Rassismus« auf der Internetseite des Hauses der

- Geschichte Österreich: <https://1945.hdgoe.at/verfolgung-frauen>, zuletzt aufgerufen am 23.10.2023.
- Ankündigung der ARD Degeto zum Film *Schachnovelle*: »Abgedreht: ›Schachnovelle‹ – Walker + Worm Film | Dor Film | STUDIOCANAL Film | ARD Degeto | BR«: <https://www.degeto.de/im-dreh-schachnovelle-walker-worm-film-dor-film-studiocanal-film-ard-degeto-br/>, zuletzt aufgerufen am 30.03.2022.
- »April 1945: Der Mord an 71 Frauen und Männern im KZ Neuengamme«, Bericht auf der Internetseite der KZ-Gedenkstätte Neuengamme vom 24.04.2015: <https://www.kz-gedenkstaette-neuengamme.de/nachrichten/news/april-1945-der-mord-an-71-frauen-und-maennern-im-kz-neuengamme/>, zuletzt aufgerufen am 28.10.2023.
- »Arbeits- und Konzentrationslager. Wie prägen Zeitzeugen die Erinnerungskultur?«, Meldungen zur Kategorie Forschung auf der Internetseite des Bundesministeriums für Bildung und Forschung vom 19.07.2018: <https://www.bmbf.de/bmbf/shareddocs/kurzmeldungen/de/arbeits-und-konzentrationslage-itzeugen-die-erinnerungskultur.html>, zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.
- Artikel zu den unterschiedlichen Schnittfassungen des Films *Laconia* von Doc Idaho vom 02.11.2011 bei Schnittberichte.com: »Laconia in alternativer Schnittfassung heute in der ARD. Deutsch-Englische Co-Produktion mit weitreichenden Unterschieden«: <https://www.schnittberichte.com/news.php?ID=3080>, zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.
- Aßmann, Tim: »Eva Stories‘. Holocaust-Gedenken auf Instagram«, in Deutschlandfunk vom 02.05.2019: <https://www.deutschlandfunk.de/eva-stories-holocaust-gedenken-auf-instagram-100.html>, zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.
- Auflistung der Gewinner des Bayerischen Filmpreises 2006 verliehen am 19.01.2007 auf der Internetseite des Gewinners des Preises Bester Films des Jahres 2006 *Wer früher stirbt ist länger tot*: www.wer-frueher-stirbt-ist-laenger-tot.de/aktuelles/filmpreise.html, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- Barsuhn, Michael: »Keine wahre Geschichte«, in Deutschlandfunk vom 19.09.2009: <https://www.deutschlandfunk.de/keine-wahre-geschichte-100.html>, zuletzt aufgerufen am 15.07.2023.
- Basten, Lisa/Mangold, Lisa: »Soziale Lage. Massiver Gender Pay Gap in Kulturbereichen«, Rubrik Kunst und Kultur, Schwerpunkt: Künstlersozialkasse von ver.di vom 09.03.2023: <https://kunst-kultur.verdi.de/schwerpunkte/soziale-lage/kuenstler-sozialkasse/++co++921c7470-a942-11ed-bd44-001a4a160117>, zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.
- Bayerischer Filmpreis 2016: »Ehrenpreis des Ministerpräsidenten für den Schauspieler Bruno Ganz«, auf der Internetseite der Bayerischen Staatsregierung: <https://www.bayern.de/bayerischer-filmpreis-2016-ehrenpreis-des-ministerpraesidenten-fuer-den-schauspieler-bruno-ganz/>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- Bayerischer Filmpreis: »Ehrenpreis für Margarethe von Trotta«, Newsarchiv auf der Internetseite der Film und Medien Stiftung NRW vom 18.12.2012: <https://www.filmstiftung.de/news/bayerischer-filmpreis-ehrenpreis-fur-margarethe-von-trotta/>, zuletzt aufgerufen am 15.08.2023.
- Beerhold, Julia: »Frauen im deutschen Fernsehen – Faktencheck Teil I: Vergütung«, auf der Internetseite des Bundesverband Schauspiel Bühne, Film, Fernsehen, Sprache

- vom 10.07.2016: <https://www.bffs.de/2016/07/10/frauen-im-deutschen-fernsehen-faktencheck-teil-i-verguetung/>, zuletzt aufgerufen am 11.10.2023.
- Begründung für die FSK Freigabe ab 16 für den Film *Der Hauptmann* auf deren Internetseite: <https://www.spio-fsk.de/?seitid=2737&tid=469&Vers=1&FGID=4342>, zuletzt aufgerufen am 19.09.2023.
- Bendel, Carolin: »Die deutsche Frau und ihre Rolle im Nationalsozialismus«, auf der Internetseite von Zukunft braucht Erinnerung vom 03.10.2007: <https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/die-deutsche-frau-und-ihre-rolle-im-nationalsozialismus/>, zuletzt aufgerufen am 25.10.2023.
- »Berlinale 2017: Frauen hauptsächlich auf dem roten Teppich, nicht auf der Siegetreppe?«, Pressemitteilung zum Thema Frauen in Kultur & Medien des Deutschen Kulturrats auf deren Internetseite vom 08.02.2017: <https://www.kulturrat.de/presse/pressemitteilung/berlinale-2017-frauen-hauptsaechlich-auf-dem-roten-teppich-nicht-auf-der-siegetreppe/>, zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.
- Bernhard, Henry: »Geschichte ohne Zeitzeugen. Neue Wege der Erinnerungskultur«, in Deutschlandfunk vom 26.01.2020: <https://www.deutschlandfunk.de/geschichte-ohne-zeitzeugen-neue-wege-der-erinnerungskultur-100.html>, zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.
- Biografie von Dani Levy auf filmportal.de: https://www.filmportal.de/person/dani-levy_0425d8e7cfo84526boofcbe19882120b, zuletzt aufgerufen am 03.01.2023.
- Biografie von Dani Levy auf Munzinger – Internationales Biografisches Archiv: <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=00000022274>, zuletzt aufgerufen am 03.01.2023.
- Breuer, Rayna: »Film. Beim César: Polanski-Ehrung ohne Polanski«, DeutscheWelle vom 29.02.2020: <https://www.dw.com/de/polanski-ehrung-ohne-polanski-und-mit-protest/a-52576920>, zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.
- Breuer, Rayna: »Oscars: Women write history with every win«, DeutscheWelle vom 24.03.2022: <https://www.dw.com/en/oscars-2022-female-directors-write-history-with-every-win/a-61110447>, zuletzt aufgerufen am 01.07.2023.
- Brunner, Katharina/Harlan, Elisa/Reitmeir, Shannon: »Zu sexy. Wie KI-Algorithmen Frauen benachteiligen können«, von BR24 vom 08.02.2023: <https://www.br.de/nachrichten/netzwelt/zu-sexy-wie-ki-algorithmen-frauen-benachteiligen-koennen,TUu1QL2>, zuletzt aufgerufen am 08.02.2023.
- Cover der DVD *Der letzte Zug* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/527712/der-letzte-zug-2006#bilder>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- »Das dunkelste Kapitel – Homosexuelle im Nationalsozialismus«, BR radioWissen vom 30.05.2019: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/ethik-und-philosophie/homosexualitaet-nationalsozialismus-100.html>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.
- De Andrés, Yvonne: »SchspIn – Gedanken einer Schauspielerin. Belinde Ruth Stieve im Interview mit AVIVA-Berlin«, aviva-berlin, Online Magazin für Frauen vom 19.07.2017: https://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Interviews.php?id=1419684, zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.

- Destatis. Die Internetseite des Statistischen Bundesamts: »Studierende insgesamt und Studierende Deutsche nach Geschlecht.«: <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Hochschulen/Tabellen/lrbilo1.html#242472>, zuletzt aufgerufen am 07.01.2023.
- »Deutschland in Daten. Lebenserwartung« auf bpb.de: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/zahlen-und-fakten/deutschland-in-daten/220121/lebenserwartung/>, zuletzt aufgerufen am 29.03.2023.
- Die abgetippte Rede des Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier zum 75. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkriegs am 08.05.2020 auf der Internetseite des Bundespräsidenten: <https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2020/05/200508-75-Jahre-Ende-WKII.html>, zuletzt aufgerufen am 06.06.2020.
- »Einkaufsfalle Supermarkt. Pink Tax: Frauen zahlen mehr« von der Verbraucherzentrale Hamburg vom 08.03.2019: <https://www.vzh.de/themen/lebensmittel-ernaehrung/einkaufsfalle-supermarkt/pink-tax-frauen-zahlen-mehr>, zuletzt aufgerufen am 03.02.2023.
- »Elements of Crimes« des Internationalen Strafgerichtshof ausgehenden von dem Römischen Statut: <https://www.icc-cpi.int/Publications/Elements-of-Crimes.pdf>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2022.
- Ellmenreich, Maja: »Berlinale und #MeToo-Debatte. Ein zu zaghaftes Bekenntnis«, in Deutschlandfunk vom 10.02.2018: <https://www.deutschlandfunk.de/berlinale-und-metoo-debatte-ein-zu-zaghaftes-bekenntnis-100.html>, zuletzt aufgerufen am 08.08.2023.
- »Erinnerungskultur«, Artikel im Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa auf der Internetseite der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg: <https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/erinnerungskultur#c110430>, zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.
- »Erinnerungskultur(en): Vom Umgang mit der Vergangenheit«, in der Rubrik Themen der Internetseite der Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft: <https://www.stiftung-evz.de/themen/erinnerungskulturen/>, zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.
- F D: »Es geht um einen Kulturwandel« Interview mit Franzy Deutscher und Florian Federl über Intimitätskoordination bei Filmdrehn auf filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/artikel/60577/intimitaetskoordination-bei-filmdrehn-interview>, zuletzt aufgerufen am 21.04.2023.
- Filmdatenbankauszug der Jugendmedienkommission zum Film *Der letzte Zug*: <https://jmkextern.bmb.gv.at/app/detail.aspx?FILID=13904>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- Filminfos zum Film *Der letzte Zug* auf der Internetseite der deutschen Film- und Medienbewertung: https://www.fbw-filmbewertung.com/film/der_letzte_zug, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- Filminfos zum Film *Schachnovelle* auf filmportal.de: https://www.filmportal.de/film/schachnovelle_b21510f6c78041619e2583ecd019cc09, zuletzt aufgerufen am 30.03.2022.
- Filmkritik zu *Vier Tage im Mai* auf cinema.de: <https://www.cinema.de/film/vier-tage-im-mai,4668140.html>, zuletzt aufgerufen am 25.03.2022.

- Filmrollen von Lena Beyerling auf ihrer persönlichen Internetseite: <https://www.lenabeयरling.de/arbeiten.htm>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- »Frauentausch‘-Skandal: RTL2 nimmt alle Folgen vom Netz«, von heute.at vom 20.05.2021: <https://www.heute.at/s/frauentausch-skandal-rtl2-nimmt-alle-folgen-vom-netz-100143414>, zuletzt aufgerufen am 07.05.2022.
- »Geld, Formulare, Hygieneartikel – hier ziehen Frauen den Kürzeren«, von rnd vom 08.03.2019: <https://www.rnd.de/politik/geld-formulare-hygieneartikel-hier-ziehen-frauen-den-kuerzeren-46BBDATF5GENUTM6NGFLB6XGQE.html>, zuletzt aufgerufen am 04.02.2023.
- Geschichte des Frauen-Konzentrationslagers Ravensbrück (1939–1945) auf der Internetseite der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten zur Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück: <https://www.ravensbrueck-sbg.de/geschichte/1939-1945/>, zuletzt aufgerufen am 16.05.2022.
- Geschichte des Konzentrationslagers Sachsenhausen 1936–1945 auf der Internetseite der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten zur Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen: <https://www.sachsenhausen-sbg.de/geschichte/1936-1945-konzentrationslager-sachsenhausen/>, zuletzt aufgerufen am 11.04.2022.
- Goeckel, Karin: »Denkmal für homosexuelle NS-Opfer in Nürnberg zerstört«, von BR24 vom 27.10.2023: <https://www.br.de/nachrichten/bayern/denkmal-fuer-homosexuelle-ns-opfer-in-nuernberg-zerstoert,TtuDc5h>, zuletzt aufgerufen am 28.10.2023.
- Graham, Ruth: »The XX Factor. Why the #MeToo Moment Is Liberating, Dispiriting, and Uncomfortable All at Once«, *Slate* vom 17.10.2017: <https://slate.com/human-interest/2017/10/why-the-metoo-moment-is-liberating-dispiriting-and-uncomfortable-all-at-once.html>, zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.
- Gruber, Katharina: »Die Macht der NS-Ärztinnen«, in der Rubrik science auf orf.at: <https://science.orf.at/stories/3215863/>, zuletzt aufgerufen am 22.11.2023.
- Hale, Meghan: »Women in Film 2021 – The Celluloid Ceiling Report Shows A Step Backwards«, *Comic Years* vom 04.01.2022: <https://comicyears.com/movies/women-in-film-2021-celluloid-ceiling-report/>, zuletzt aufgerufen am 01.07.2023.
- Hammer, Christian Michael/Polaschek, Roswitha: »Mordversuch in Klinik. Falsche Krankenschwester verurteilt«, in BR24 vom 17.05.2023: <https://www.br.de/nachrichten/bayern/falsche-krankenschwester-zu-mehrjaehriger-haft-verurteilt,TeWU7t8>, zuletzt aufgerufen am 27.01.2024.
- Hamm, Viviane: »Ende der »Tamponssteuer«. Das bringt die Senkung der Mehrwertsteuer auf Periodenprodukte«, in BR Puls Radio vom 27.01.2020: <https://www.br.de/puls/themen/leben/periode-binden-tampons-mehrwertsteuer-100.html>, zuletzt aufgerufen am 04.02.2023.
- Hanisch, Dörte: »DDR-Frauengefängnis. Hoheneck: Verschwundene Dokumente erschweren Forschungsarbeit«, mdr.de, Rubrik Geschichte, DDR vom 19.02.2022: <https://www.mdr.de/geschichte/ddr/politik-gesellschaft/gedenkstaette-hoheneck-gefaengnis-frauen-stefan-appelius-100.html>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.
- Hartig, Peter: »Traumberuf Regie«, *out takes. Der Blog der Film- und Fernsehbranche* vom 15.06.2023: <https://out-takes.de/2023/traumberuf-regie/>, zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.

- Hasenauer, Carolin: »Mut und Widerstand: Frauen gegen das NS-Regime«, in BR24 vom 17.01.2024: <https://www.br.de/nachrichten/bayern/mut-und-widerstand-frauen-gegen-das-ns-regime,U1Vu6sh>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2024.
- »Instagram-Projekt @ichbinsophiescholl« Hintergrundinformationen beim SWR: <https://www.swr.de/unternehmen/ich-bin-sophie-scholl-instagram-serie-102.html>, zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.
- Internationaler Frauentag. »Frauen auf Nebenrolle reduziert«, in Deutschlandfunk vom 08.03. 2015: <https://www.deutschlandfunk.de/internationaler-frauentag-frauen-auf-nebenrolle-reduziert-100.html>, zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.
- Internetseite der Abtei Brauweiler, »Gedenkbuch Brauweiler« zu der Häftlingsgruppe Edelweißpiraten der Gedenkstätte Brauweiler: https://abteibrauweiler.lvr.de/de/gedenkstaette_brauweiler/gedenkbuch/haeftlingsgruppen/edelweisspiraten_1/edelweisspiraten.html, zuletzt aufgerufen am 22.04.2022.
- Internetseite der Abtei Brauweiler, »Gedenkbuch Brauweiler« zum Frauen-Konzentrationslager: https://abteibrauweiler.lvr.de/de/gedenkstaette_brauweiler/gedenkbuch/haeftlingsgruppen/frauen_konzentrationslager/frauen_konzentrationslager.html#section-395276, zuletzt aufgerufen am 22.10.2023.
- Internetseite der ARD, Rubrik Filme im Ersten, Hintergrundinformationen »Die wahre Geschichte der Villa Emma« zum Film *Die Kinder der Villa Emma*: <https://www.daserste.de/unterhaltung/film/filme-im-ersten/die-kinder-der-villa-emma-wahre-geschichte100.html#>, zuletzt aufgerufen am 04.10.2023.
- Internetseite der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Rubrik Gedenken an die Opfer der NS-Gewaltherrschaft: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/aufarbeitung-und-gedenken/gedenken-an-die-ns-opfer>, zuletzt aufgerufen am 17.03.2022.
- Internetseite der Deutschen Film- und Medienbewertung, FBW, Rubrik Historie: <https://www.fbw-filmbewertung.com/historie>, zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.
- Internetseite der Deutschen Film- und Medienbewertung, FBW, Rubrik Rechtsgrundlagen: <https://www.fbw-filmbewertung.com/rechtsgrundlagen>, zuletzt aufgerufen am 09.05.2022.
- Internetseite der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK), Rubrik Über uns: <https://www.fsk.de/?seitid=504&tid=473>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2021.
- Internetseite der Gedenkorte Europa 1939–1945, Rubrik Italien, Villa Emma: <https://www.gedenkorte-europa.eu/%5Bcontent/list/169>, zuletzt aufgerufen am 05.10.2023.
- Internetseite der Gedenkstätte Buchenwald, Rubrik Geschichte: <https://www.buchenwald.de/geschichte/historischer-ort/gedenkstaette/mahnmal>, zuletzt aufgerufen am 20.11.2023.
- Internetseite der Gedenkstätte Buchenwald, Rubrik Geschichte: <https://www.buchenwald.de/geschichte/themen/dossiers/menschliche-ueberreste/teil-eines-lampenschiirms>, zuletzt aufgerufen am 14.12.2024.
- Internetseite der Gedenkstätte Hadamar, Rubrik Geschichte: <https://www.gedenkstaette-hadamar.de/geschichte/>, zuletzt aufgerufen am 13.01.2024.

- www.tagesschau.de/investigativ/kontraste/archiv-arolsen-direktion-vorwuerfe-machtmissbrauch-100.html, zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.
- »Leiter der KZ-Gedenkstätte Sachsenhausen: »Wir haben eine Verpflichtung, zu erinnern«, Interview auf [watson.de](https://www.watson.de/deutschland/interview/918661785-leiter-der-kz-gedenkstaette-sachsenhausen-besorgt-mussten-besuch-abbrechen) vom 28.01.2020: <https://www.watson.de/deutschland/interview/918661785-leiter-der-kz-gedenkstaette-sachsenhausen-besorgt-mussten-besuch-abbrechen>, zuletzt aufgerufen am 12.08.2023.
- Lorenzen, Ralf: »Widerstand gegen Nazis. DFB erinnert an mutige Frauen in der NS-Zeit«, vom 24.01.2023 auf der Internetseite des Nachrichtenblocks des ZDF: <https://www.zdf.de/nachrichten/sport/dfb-ns-zeit-frauen-widerstand-proell-wertheimer-zinke-100.html>, zuletzt aufgerufen am 06.01.2024.
- Maierhof, Gudrun: »Recha Freier. October 29, 1982–1984«, auf der Internetseite des Jewish Women's Archive: <https://jwa.org/encyclopedia/article/freier-recha>, zuletzt aufgerufen am 07.11.2023.
- Marsen, Thies/Brand, Carola: »Wie eine jüdische Gemeinde in München der Angst begegnet«, von BR24 vom 28.10.2023: <https://www.br.de/nachrichten/bayern/wie-eine-juedische-gemeinde-in-muenchen-der-angst-begegnet,TtspFaL>, zuletzt aufgerufen am 28.10.2023.
- Meltzer, Christine: »Die Darstellung von Gewalt gegen Frauen in den Medien«, vom 23.11.2022 auf [bpb.de](https://www.bpb.de): <https://www.bpb.de/themen/gender-diversitaet/femizide-und-gewalt-gegen-frauen/515609/die-darstellung-von-gewalt-gegen-frauen-in-den-medien/#node-content-title-2>, zuletzt aufgerufen am 07.11.2023.
- »Nach Festnahme in der Schweiz. Polanski stellt Antrag auf Haftentlassung«, Nachrichtenblock der tagesschau.de vom 29.09.2009: <https://www.tagesschau.de/ausland/polanski114.html>, zuletzt aufgerufen am 31.07.2023.
- »Nach Razzia zu Umsturzplänen. Faeser: »Reichsbürger« hatten viele Mitwisser«, vom 14.12.2022 auf der Internetseite des Nachrichtenblocks des ZDF: <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/reichsbuerger-razzia-netzwerke-aktuelle-stunde-bundestag-100.html>, zuletzt aufgerufen am 24.01.2024.
- »Negativ-Preis der »Zornige Kaktus« wird wieder von TERRE DES FEMMES an Unternehmen mit besonders frauenfeindlicher Werbung verliehen«, Blogeintrag vom 26.05.2021 auf der Internetseite Frauen in der Wissenschaft von der Landeskonzferenz der Gleichstellungsbeauftragten Baden-Württemberg: <https://frauen-in-der-wissenschaft.de/negativ-preis-der-zornige-kaktus-wird-wieder-von-terre-des-femmes-an-unternehmen-mit-besonders-frauenfeindlicher-werbung-verliehen/>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.
- »Neropa. Neutrale Rollen Parität«, Rubrik Methode auf der Internetseite von Neropa: <https://neropa.stieve.com/die-neropa-methode/>, zuletzt aufgerufen am 13.10.2023.
- »Neuer SRF Schweizer Film »Akte Grüninger« geht ins Kino« auf der Internetseite des SRF Media Newsroom zur SRF Medien News Detailinformation: www.srf.ch/medien/news/neuer-srf-schweizer-film-akte-grueninger-geht-ins-kino/, zuletzt aufgerufen am 06.01.2024.
- Newmark, Catherine: »Männlichkeit als politischer Kampfbegriff. Wie Verunsicherung in Gewalt umschlägt«, in Deutschlandfunk Kultur vom 06.12.2020: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/maennlichkeit-als-politischer-kampfbegriff-wie-100.html>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.

- Nier, Hedda: »Pink Tax« Wie viel Frauen drauf zahlen«, in statista vom 11.04.2016: https://de.statista.com/infografik/4626/pink-tax_-wieviel-frauen-drauf-zahlen/, zuletzt aufgerufen am 04.02.2023.
- Panorama Rubrik bei SZ.de über Promis vom 27.04.2022, Leute: »Wir trinken das Blut des anderen«: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/megan-fox-machin-e-gun-kelly-blut-vampire-promi-news-papst-franziskus-goetz-otto-1.5573665>, zuletzt aufgerufen am 27.04.2022.
- Petersohn, Susanne: »Vergewaltigungen in der Ukraine. ›Es ist eine Kriegswaffe‹«, in tagesschau.de vom 24.02.2023: <https://www.tagesschau.de/ausland/europa/ukraine-vergewaltigungen-kriegswaffe-101.html>, zuletzt aufgerufen am 05.11.2023.
- »Polnisches Gericht verurteilt ZDF«, DeutscheWelle vom 24.03.2021: <https://www.dw.com/de/zdf-serie-polnisches-gericht-fordert-entschuldigung/a-46889762>, zuletzt aufgerufen am 19.09.2023.
- Pressemitteilung der Philipps Universität Marburg über das Forschungsprojekt: »Alfried Krupp und der Nationalsozialismus« vom 28.02.2022: <https://www.uni-marburg.de/de/aktuelles/news/2022/alfried-krupp-und-der-nationalsozialismus>, zuletzt aufgerufen am 31.07.2023.
- Pressemitteilung des Bundesministeriums des Innern und für Heimat, des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend und des Bundeskriminalamts »Straftaten gegen Frauen und Mädchen steigen in allen Bereichen – Fast jeden Tag ein Femizid in Deutschland« vom 19.11.2024: https://www.bka.de/DE/Presse/Listen_seite_Pressemitteilungen/2024/Presse2024/241119_PM_BLB_Straftaten_gegen_Frauen.html, zuletzt aufgerufen am 01.12.2024.
- Pressemitteilung 01 der Staatsanwaltschaft München I: »Anklageerhebung gegen Dr. Dieter Wedel wegen Vergewaltigung« vom 05.03.2021: <https://www.justiz.bayern.de/gerichte-und-behoerden/staatsanwaltschaft/muenchen-1/presse/2021/1.php>, zuletzt aufgerufen am 11.08.2023.
- Prinz, Claudia: »Die ›Rote Kapelle‹ auf der Internetseite des LeMO, lebendiges Museum Online vom 13.05.2015: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/widerstand-im-zweiten-weltkrieg/rote-kapelle.html>, zuletzt aufgerufen am 22.10.2023.
- Profil des »Filmfest FrauenWelten. Terre des Femmes. Menschenrechte von Frauen im Blickpunkt des Films« auf dessen Internetseite: <https://filmfest-frauenwelten.de/profil/>, zuletzt aufgerufen am 11.10.2023.
- Prünke, Tabea: »Geschlechtsspezifische Medizin. Frauen und Männer sind anders krank«, in tagesschau.de vom 05.10.2023: <https://www.tagesschau.de/wissen/gesundheits/geschlechtsspezifische-medizin-100.html>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.
- Radiobeitrag zu 80 Jahre Wannseekonferenz, Interview mit Tobias Erbbrecht-Hartmann im BR2 transkribiert in der kulturWelt vom 20.01.2022: <https://www.br.de/kultur/film-historiker-tobias-erbrecht-hartmann-wannsee-konferenz-100.html>, zuletzt aufgerufen am 24.01.2022.
- »Rechte Chats bei Frankfurter Polizei: Drei Beschuldigte waren Führungskräfte«, auf hessenschau.de vom 05.08.2022: <https://www.hessenschau.de/panorama/rechte-chats-bei-frankfurter-polizei-drei-beschuldigte-waren-fuehrungskraefte-e-polizisten-konsequenzen-100.html>, zuletzt aufgerufen am 24.01.2024.

- Richtlinie für die kulturelle Filmförderung des BKM vom 17.03.2017: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/973862/459166/6f39acb3f0d18d83799c79d9d2a2e774/2017-08-11-richtlinier-kulturelle-filmforderung-data.pdf?download=1>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2021.
- »RTL-Moderatorin Int-Veen flog schon einmal auf«, von Focus Online vom 13.05.2016: https://www.focus.de/kultur/kino_tv/verafake-bei-schwiegertochter-gesucht-boehmermann-coup-bringt-moderatorin-int-veen-ins-zwielicht_id_5530164.html, zuletzt aufgerufen am 07.05.2022.
- »RTL-2-Show ›Frauentausch‹: Mann schlägt Kandidatin ins Gesicht – RTL2 wehrt sich«, von Focus Online vom 04.07.2016: https://www.focus.de/kultur/kino_tv/tv-eklat-bei-i-doku-soap-rtl-2-show-frauentausch-mann-schlaegt-kandidatin-ins-gesicht-rtl2-wehrt-sich_id_5696063.html, zuletzt aufgerufen am 07.05.2022.
- Salski, Katarzyna: »Roma Ligocka: Das Mädchen im roten Mantel in ›Schindlers Liste‹«, auf der Internetseite der Porta Polonica – die digitale Dokumentationsstelle zur Kultur und Geschichte der Pol:innen in Deutschland innerhalb der LWL-Museen für Industriekultur Westfälisches Landesmuseum: <https://www.porta-polonica.de/de/atlas-der-erinnerungsorte/roma-ligocka-das-maedchen-im-roten-mantel-schindlers-liste?page=1#body-top>, zuletzt aufgerufen am 07.08.2023.
- Schauspielengagements von Michael Lippold im Theater und Film/TV auf seiner persönlichen Internetseite: <http://michaellippold.de/schauspiel.html>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- Schollbach, Jennifer: »Täter ohne Uniform«, in tagesschau.de vom 24.04.2025: <https://www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/nationalsozialismus-erinnerung-kz-mitarbeiter-100.html>, zuletzt aufgerufen am 19.05.2025.
- Schmid, Hans: »Die Lady mit dem Lampenschirm«, Artikel auf Telepolis, *heise online* von 21.06.2015: <https://www.telepolis.de/features/Die-Lady-mit-dem-Lampenschirm-3373045.html>, zuletzt aufgerufen am 03.02.2023.
- Schmitz, Alfried: »Untersuchung der Mitgliederstruktur. Überraschende Erkenntnisse über die NSDAP«, in Deutschlandfunk vom 29.01.2015: <https://www.deutschlandfunk.de/untersuchung-der-mitgliederstruktur-ueberraschende-100.html>, zuletzt aufgerufen am 19.10.2023.
- Schultz, Sonja M.: »Hintergrund – Du musst deinen Namen vergessen. Zentrale Motive in ›Lauf Junge Lauf‹«, vom 23.10.2014 auf bpb.de: <https://www.bpb.de/lernen/filmbildung/187232/hintergrund-du-musst-deinen-namen-vergessen/>, zuletzt aufgerufen am 07.11.2023.
- Schultz, Sonja M.: »Shoah – Kritik«, in critic.de vom 04.12.2007: <https://www.critic.de/film/shoah-1066/>, zuletzt aufgerufen am 01.08.2023.
- Schultz, Tanjev: »Rechtsterroristen im Staatsdienst?«, auf bpb.de vom 14.05.2021: <https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/334473/rechtsterroristen-im-staatsdienst/>, zuletzt aufgerufen am 24.01.2024.
- »Sexismus« auf Duden online: <https://www.duden.de/node/165106/revision/1248355>, zuletzt aufgerufen am 11.11.2023.
- Simon, Veronika/Boucheligua, Leila: »Geschlechtersensible Medizin. Frauen reagieren anders auf Insulin als Männer«, in tagesschau.de vom 06.10.2023: <https://www>

- tagesschau.de/wissen/forschung/frauen-insulin-100.html, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.
- »Soziale Situation in Deutschland. Bevölkerungsentwicklung. Bevölkerungszahl in Millionen, 1871 bis 2019« vom 10.08.2020 auf bpb.de: <https://www.bpb.de/kurz-kna/pp/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61532/bevoelkerungsentwicklung/>, zuletzt aufgerufen am 29.03.2023.
- Sternberg, Jan: »Historikerin: Queere Beziehungen gehören zur Holocaustgeschichte«, *rnd* vom 26.01.2023: <https://www.rnd.de/politik/holocaust-gedenktage-queere-beziehungen-in-der-nslagergesellschaft-ODMJWNF7GNBOTLDXQB6IROECDY.html>, zuletzt aufgerufen am 14.10.2023.
- Struck, Bernhard: »Edelweißpiraten« auf der Internetseite des LeMO, lebendiges Museum Online vom 13.05.2015: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/widerstand-im-zweiten-weltkrieg/edelweisspiraten.html>, zuletzt aufgerufen am 19.10.2023.
- Struck, Bernhard: »Jugendopposition« auf der Internetseite des LeMO, lebendiges Museum Online vom 05.08.2015: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/widerstand-im-nationalsozialismus/jugendopposition.html>, zuletzt aufgerufen am 17.10.2023.
- »Totgeborene je 1.000 Lebend- und Totgeborene in Deutschland (1841–2019)« auf der Internetseite des Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung: <https://www.bib.bund.de/DE/Fakten/Fakt/S15-Totgeborene-je-Geburt-ab-1841.html>, zuletzt aufgerufen am 16.05.2022.
- »,Toxische Atmosphäre« am Set. Schauspielerinnen Lively verklagt Co-Star Baldoni« in tagesschau.de vom 32.12.2024: <https://www.tagesschau.de/ausland/amerika/hollywood-metoo-film-100.html>, zuletzt aufgerufen am 06.07.2025.
- »Train Your Baby Like a Dog«. Mehr als 110 Beschwerden über RTL-Erziehungsshow, von *Spiegel Kultur* vom 06.01.2021: <https://www.spiegel.de/kultur/train-your-baby-like-a-dog-mehr-als-110-beschwerden-ueber-rtl-erziehungsshow-a-ec24e237-c71a-4304-964d-02f29b0825af>, zuletzt aufgerufen am 07.05.2022.
- Überblick zu dem Film *Akte Grüniger* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/544591/akte-gruniger>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- Überblick zu dem Film *Auschwitz* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/538134/auschwitz>, zuletzt aufgerufen am 12.04.2023.
- Überblick zu dem Film *Blitzmädel an die Front* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/26407/blitzmaedel-an-die-front>, zuletzt aufgerufen am 26.09.2023.
- Überblick zu dem Film *Der letzte Zug* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/527712/der-letzte-zug-2006#%C3%BCberblick>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- Überblick zu dem Film *Deutschstunde* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/583446/deutschstunde-2019>, zuletzt aufgerufen am 01.07.2023.

- Überblick zu dem Film *Gegen Ende der Nacht* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/509121/gegen-ende-der-nacht>, zuletzt aufgerufen am 27.09.2023.
- Überblick zu dem Film *Münchhausen* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/16064/munchhausen>, zuletzt aufgerufen am 27.01.2024.
- Überblick zu dem Film *Zwölfeläuten* auf der Internetseite des filmdienst.de: <https://www.filmdienst.de/film/details/521484/zwolfelaeten>, zuletzt aufgerufen am 08.04.2023.
- Unterrichtung durch den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Fortschreibung der Gedenkstättenkonzeption des Bundes. Verantwortung wahrnehmen, Aufarbeitung verstärken, Gedenken vertiefen, vom 19.06.2008: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/973862/414660/5c88e4e4ecb3ac4bf259c90d5cc54f05/2008-06-18-fortschreibung-gedenkstaettenkonzeption-barrierefrei-data.pdf?download=1>, zuletzt aufgerufen am 06.03.2021.
- »Verbreitung der Flugblätter«, auf der Internetseite der Weiße Rose Stiftung e.V.: <https://www.weiße-rose-stiftung.de/widerstandsgruppe-weiße-rose/verbreitung-der-flugblaetter/>, zuletzt aufgerufen am 13.12.2023.
- Vita des Schauspielers Roman Roth auf seiner persönlichen Internetseite: <https://www.romanroth.de/vita/>, zuletzt aufgerufen am 26.03.2022.
- Von Bock, Hans Christoph/Kürten, Jochen: »Robert Schwentke über den Film *Der Hauptmann*«, DeutscheWelle vom 15.09.2017: <https://www.dw.com/de/krieg-aus-der-t%C3%A4terperspektive-robert-schwentke-%C3%BCber-den-film-der-hauptmann/a-40521298>, zuletzt aufgerufen am 20.09.2023.
- »Ilse Koch: Gefürchtete Kommandantengattin aus dem KZ Buchenwald« MDR, Rubrik Geschichte, NS-Zeit vom 11.09.2024: <https://www.mdr.de/geschichte/ns-zeit/holocaust/ilse-koch-aufseherin-kz-buchenwald-100.html>, zuletzt aufgerufen am 14.12.2024.
- Wagner, Leonie: »Ein Ende mit Schrecken. Die Frauenbewegung wird ›gleichgeschaltet‹«, auf der Internetseite der Bundeszentrale für politische Bildung vom 08.09.2008: <https://www.bpb.de/themen/gender-diversitaet/frauenbewegung/35269/ein-ende-mit-schrecken/>, zuletzt aufgerufen am 25.10.2023.
- »Was wir fordern«, auf der Internetseite von Pro Quote Film: <https://proquote-film.de/#/wir/was-wir-fordern/object=page:46>, zuletzt aufgerufen am 15.08.2023.
- Wegerhoff, Cornelia: »Kontinuum des Leids«, auf amnesty.de vom 08.07.2022: <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-journal/ukraine-kriegsverbrechen-russische-armee-sexualisierte-gewalt-vergewaltigungen>, zuletzt aufgerufen am 05.11.2023.
- Werner, Nils: »Albert Speer, der ›gute‹ Nazi«, MDR, Rubrik Geschichte, NS-Zeit vom 27.01.2022: <https://www.mdr.de/geschichte/ns-zeit/politik-gesellschaft/nuernberger-prozesse-drittes-reich-albert-speer-ruestungsminister-mythos-guter-nazi-100.html#sprung>, zuletzt aufgerufen am 15.02.2024.
- Weydt, Elisabeth/Roth, Jenni: »Frauen am Krisenherd. Machen Frauen bessere Politik?«, in Deutschlandfunk Kultur vom 07.12.2020: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/frauen-am-krisenherd-machen-frauen-bessere-politik-100.html>, zuletzt aufgerufen am 26.06.2023.

- »Widerstandsgruppe Weiße Rose«, auf der Internetseite der Weiße Rose Stiftung e.V.: <https://www.weiße-rose-stiftung.de/widerstandsgruppe-weiße-rose/>, zuletzt aufgerufen am 13.12.2023.
- Wietstock, Ellen: »Beruf: Regisseurin.« Filmpolitischer Informationsdienst Nr. 213, Februar 2013, *black box*. Filmpolitischer Informationsdienst vom 09.01.2015: <https://www.blackbox-filminfo.de/beruf-regisseurin/>, zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.
- Wietstock, Ellen: »Feministisch-innovativer mainstream: Kommentar zum spiegel-online-Artikel ›Warum ein feministischer Film nötig ist‹«, *black box*. Filmpolitischer Informationsdienst vom 06.08.2018: <https://www.blackbox-filminfo.de/feministisch-innovativer-mainstream-kommentar-zum-spiegel-online-artikel-warum-ein-feministischer-film-noetig-ist/>, zuletzt aufgerufen am 14.08.2023.
- Wollmann-Fiedler, Christel: »Joškos Kinder«, *haGalil online* vom 07.09.2020: <https://www.hagalil.com/2020/09/josef-indig/>, zuletzt aufgerufen am 04.10.2023.
- »Zentralrat der Sinti und Roma erhebt Vorwürfe gegen ARD« im Nachrichtenblock des Deutschlandfunk vom 02.04.2015: www.deutschlandfunk.de/zentralrat-der-sinti-und-roma-erhebt-vorwuerfe-gegen-ard.353.de.html?drn:news_id=468654#selection-581.0-581.806, zuletzt aufgerufen am 15.07.2023.
- Zschesche, Morticia: »Der Krieg in uns (II): Bloß keine Illusion schaffen!«, filmDienst.de vom 05.05.2023: <https://www.filmDienst.de/artikel/60585/sks-blog-der-krieg-in-uns-hiroshima-mon-amour>, zuletzt aufgerufen am 09.08.2023.

9.4 primäre Schriftquellen

- Beinhorn, Elly: Alleinflug. Mein Leben, München 2008.
- Beinhorn, Elly: Mein Mann, der Rennfahrer. Der Lebensweg Bernd Rosemeyers, Berlin 1938.
- Booklet der DVD-Ausgabe des Films *Hitlerkantate*: Eine Geschichte von Verführung und Verrat. Jutta Brückner im Gespräch mit Michael André über die Motive und Handlungen der Protagonisten in *Hitlerkantate*, ihren Inszenierungsstil und die geheimen Mechanismen der NS-Herrschaft, *Hitlerkantate*. Jutta Brückner. D 2005, Vertrieb von absolut Medien GmbH 2014.
- Bundesergänzungsgesetz zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung (BEG). Vom 18.09.1953.
- Burkhardt, Gertrud: Die psychologischen Grundlagen und Grenzen der körperlichen Ausbildung der Frau, in: Wirth, Wilhelm/Sander, Friedrich (Hg.): *Archiv für die gesamte Psychologie. Organ der Deutschen Gesellschaft für Psychologie*, Leipzig 1938, S. 337–394.
- Fink, Ida: Die Reise, München 1991.
- Haag, Anna: »Denken ist heute überhaupt nicht mehr Mode« Tagebuch 1940–1945, Ditzingen 2021.
- Heidenreich, Gisela: Das endlose Jahr. Die langsame Entdeckung der eigenen Biographie – ein Lebensbornschicksal, Bern 2002.
- Hitler, Adolf: Reden an die deutsche Frau. Reichsparteitag, Nürnberg, 8. September, Berlin 1934.

- Joachimsthaler, Anton (Hg.): Schröder, Christa: Er war mein Chef. Aus dem Nachlaß der Sekretärin von Adolf Hitler, München 2002.
- Junge, Traudl: Bis zur letzten Stunde. Hitlers Sekretärin erzählt ihr Leben. Unter Mitarbeit von Melissa Müller, München 2003.
- Kleinberger, Margot: Transportnummer VIII/1 387 hat überlebt. Als Kind in Theresienstadt, München 2011.
- Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend. Göttingen 1992.
- Koch, Gertrud/Carstensen, Regina: Edelweiß. Meine Jugend als Widerstandskämpferin, Hamburg 2006.
- Litten, Irmgard: Die Hölle sieht dich an. Der Fall Litten, Paris 1940.
- Moskin, Marietta: Um ein Haar. Überleben im Dritten Reich, München 2005.
- Mozes Kor, Eva/Rojany Bussieri, Lisa: Ich habe den Todesengel überlebt. Ein Mengele-Opfer erzählt, München 2012.
- Müller-Madej, Stella: Das Mädchen von der Schindler-Liste. Aufzeichnungen einer KZ-Überlebenden, München 1998.
- Orilev, Uri: Lauf, Junge, lauf, Basel 2008.
- Phillips, Julia: You'll Never Eat Lunch in This Town Again, o.O. 1991.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1933, Berlin 1933.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1934, Berlin 1934.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1935, Berlin 1935.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1936, Berlin 1936.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1937, Berlin 1937.
- Reichsgesetzblatt. Teil 2. Jahrgang 1937, Berlin 1937.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1938, Berlin 1938.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1939, Berlin 1939.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1940, Berlin 1940.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1941, Berlin 1941.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1942, Berlin 1942.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1943, Berlin 1943.
- Reichsgesetzblatt. Teil 1. Jahrgang 1944, Berlin 1944.
- Reitsch, Hanna. Fliegen – mein Leben. München 2001.
- Riefenstahl, Leni: Memoiren, Köln 2000.
- Rosenberg, Alfred: Der Mythos des 20. Jahrhunderts, München 1933.
- Rüdiger, Jutta (Hg.): Die Hitler-Jugend und ihr Selbstverständnis im Spiegel ihrer Aufgabengebiete, Lindhorst 1983.
- Salzburger Volksblatt, 67. Jahrgang, Folge 260 vom 12. November 1937.
- Scholtz-Klink, Gertrud: Die Frau im Dritten Reich. Eine Dokumentation, Tübingen 1978.
- Scholtz-Klink, Gertrud: Grundsätzliches zum deutschen Frauenarbeitsdienst, in: Unverricht, Elsbeth (Hg.): *Unsere Zeit und wir. Das Buch der deutschen Frau*, München 1933, S. 341–348.
- Sternheim-Peters, Eva: Habe ich denn allein gejubelt? Eine Jugend im Nationalsozialismus, München 2015.
- Vermehren, Isa: Reise durch den letzten Akt: Ravensbrück, Buchenwald, Dachau: eine Frau berichtet, Hamburg 1998.
- Verome, Hetty E.: Wir Kinder von Bergen-Belsen, Basel 2005.

9.5 Studien

- Antidiskriminierungsstelle des Bundes (Hg.): Preisdifferenzierung nach Geschlecht in Deutschland. Forschungsbericht. Eine Studie im Auftrag der Antidiskriminierungsstelle des Bundes, Berlin 2017.
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Dritter Gleichstellungsbericht. Digitalisierung geschlechtergerechter gestalten, Berlin 2021.
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Frauen und Männer in Deutschland, Berlin 2021.
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Neue Wege – Gleiche Chancen. Gleichstellung von Frauen und Männern im Lebensverlauf. Erster Gleichstellungsbericht, Berlin 2013.
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Sexismus im Alltag. Wahrnehmungen und Haltungen der deutschen Bevölkerung. Pilotstudie, Berlin 2022.
- Bundesministerium für Jugend, Familie und Gesundheit (Hg.): Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen. Eine empirische Untersuchung einer Forschungsgruppe der Universität Münster, Stuttgart 1975.
- CEDAW Allianz Deutschland (Hg.): Recht auf Gleichstellung. Zum Stand der Umsetzung der Frauenrechtskonvention in Deutschland, Berlin 2019.
- Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014 by Martha M. Lauzen, San Diego 2015.
- Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): The Celluloid Ceiling. Employment of Behind-the-Scenes Women on Top Grossing U.S. Films in 2022 by Dr. Martha M. Lauzen, San Diego 2023.
- Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): Thumbs Down 2018. Film Critics and Gender, and Why It Matters by Martha M. Lauzen, Ph.D, San Diego 2018.
- Center for the Study of Women in Television and Film at San Diego State University (Hg.): Women @ the Box Office. A Study of the Top 100 Worldwide Grossing Films by Martha M. Lauzen, San Diego 2008.
- EAF Berlin. Diversity in Leadership (Hrsg): Gemeinsam gegen Sexismus. Maßnahmen gegen Sexismus am Arbeitsplatz, in Kultur und Medien und im öffentlichen Raum, Berlin 2021.
- Elefant, Lior/Konor-Attias, Ety/Hasson, Yael/Dagan-Buzaglo, Noga (Hg.): The Celluloid Ceiling. A Gender-Based Analysis of The Israel Film Industry, o.O. 2021.
- European Audiovisual Observatory (Hg.): Female audiovisual professionals in European TV fiction production. 2021 figures, o.O. 2023.
- European Audiovisual Observatory (Hg.): Female professionals in European film production, o.O. 2021.
- European Expert Network on Culture and Audiovisual (EENCA) (Hg.): Gender gaps in the Cultural and Creative Sectors, o.O. 2020.

- European Women's Audiovisual Network (Hg.): Where are the Women Directors? Report on gender equality for directors in the European film industry. 2006–2013, o.O. o.J.
- FFA Filmförderungsanstalt (Hg.): Gender und Film. Rahmenbedingungen und Ursachen der Geschlechterverteilung von Filmschaffenden in Schlüsselpositionen in Deutschland, Berlin 2017.
- Frauenkulturbüro NRW e.V. (Hg.): Die Quote Regie in Film und Fernsehen. Medienforum NRW, Köln, 11.06.2015, Krefeld 2015.
- Friedrich-Ebert-Stiftung, BerlinPolitik im Forum Berlin (Hg.): Frauen Macht Berlin! Politische Teilhabe von Frauen in Berlin, Berlin 2020.
- Geena Davis Institute on Gender in Media (Hg.): Gender Bias without Borders. An Investigation of female Characters in popular Films across 11 Countries, Los Angeles 2013.
- Hertie School of Governance GmbH (Hg.): Frauen in Kultur und Medien. Ein Europäischer Vergleich, Berlin 2017.
- Hochschule Wismar (Hg.): Geschlechterspezifische Gewalt im Deutschen TV, o.O. 2021.
- Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): Gedenkanstoß. MEMO. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. 2025, Bielefeld 2025.
- Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie I, Bielefeld 2018.
- Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie II, Bielefeld 2019.
- Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie III, Berlin 2020.
- Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie IV, Bielefeld 2021.
- Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung (Hg.): MEMO Deutschland. Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Studie V, Bielefeld 2022.
- Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Audiovisuelle Diversität? Geschlechterdarstellungen in Film und Fernsehen in Deutschland, Rostock 2017.
- Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Gender und Fernsehfilm. Eine Studie der Universität Rostock und des Fraunhofer-Instituts im Auftrag von ARD und ZDF, o.O. 2017.
- Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Sichtbarkeit auf dem Prüfstand: Fortschrittsstudie zur audiovisuellen Diversität: Kino & Vielfalt, o.O. 2022.
- Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Wer dreht deutsche Kinofilme? Gender Report: 2009–2013, o.O. 2015.
- Institut für Medienforschung der Universität Rostock (Hg.): Zur Sichtbarkeit von Frauen in Medien und im Literaturbetrieb, o.O. 2018.
- Plan International Deutschland e.V. (Hg.): Spannungsfeld Männlichkeit. So ticken junge Männer zwischen 18 und 35 Jahren in Deutschland, Hamburg 2023.
- Robert-Koch-Institut (Hg.): Gesundheitliche Lage der Frauen in Deutschland, Berlin 2020.
- Robert-Koch-Institut (Hg.): Gesundheitliche Lage der Frauen in Deutschland – wichtige Fakten auf einen Blick, Berlin 2023.

- SchspIn. Gedanken einer Schauspielerin (Hg.): Serienstudie 2022. Wer schrieb die deutschen Serien 2017 bis 2021? Studie zur Beteiligung von Autorinnen an den kreativen Bereichen Drehbuch, Creation, Showrun und Head von geförderten und nicht-geförderten deutschen Serien bei Streamern bzw. VoD-Anbietern, Privatsendern und im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, Berlin 2022.
- Themis-Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt e.V. (Hg.): Grenzen der Grenzenlosigkeit. Machtstrukturen, sexuelle Belästigung und Gewalt in der Film-, Fernseh- und Bühnenbranche, Berlin 2020.
- USC Annenberg. School for Communication and Journalism (Hg.): Critic's Choice 2. Gender and Race/Ethnicity of Film Reviewers Across 300 Top Films from 2015–2017, o.O. 2018.
- USC Annenberg. School for Communication and Journalism (Hg.): Inequality in 1,700 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBTQ- & Disability from 2007 to 2023, o.O. 2024.
- Ver.di Bundesverwaltung, Bereich Kunst und Kultur (Hg.): Gender Pay Gap 2022 in ausgewählten künstlerischen Berufen in Deutschland, o.O. 2023.

9.6 Zeitungsartikel

- Angeblich falsche Darstellungen. ZDF in Polen wegen Serie »Unsere Mütter, unsere Väter« verurteilt, *Spiegel* vom 28.12.2018.
- Assmann, Aleida: Von »Niederlage« zu »Befreiung«. Wie sich das Gedenken an den Mai 1945 wandelte, *Berliner Zeitung* vom 07.05.2022.
- Augstein, Rudolf: Ilse Koch. Lady mit Lampenschirm, *Spiegel* vom 15.02.1950.
- Auszeichnungen. Bundesverdienstkreuz für Hilde Schramm, *Jüdische Allgemeine* vom 10.07.2023.
- Backes, Laura/Müller, Ann-Katrin: Nach Vorwürfen zu sexueller Belästigung. WDR wirft »Tatort«-Koordinator raus, *Spiegel* vom 14.06.2018.
- Baratier, Anthony: Razzia in französischen Kinos. Mit dem Film »La Rafle« arbeitet Frankreich seine Beteiligung an der Shoa auf, *Jüdische Zeitung* vom Mai 2010.
- Barsuhn, Michael: Konstrukt statt Wahrheit, *Frankfurter Rundschau* vom 14.09.2009.
- Bartens, Werner: »Sie wurden von Engeln der Hoffnung zu Todesboten«, *Süddeutsche Zeitung* vom 24.11.2023.
- Bartetzko, Dieter: »Die Brücke« Neuverfilmt. An das Spektakel verschenkt, *Frankfurter Allgemeine* vom 29.09.2008.
- Beggs, Scott: Sexisms in Hollywood May Be Rampant, but Now There's at Least a Place to Talk About It. The Tumblr called Shit People Say to Women Directors opens up long-closed doors, *Vanity Fair* vom 28.05.2015.
- Benz, Wolfgang: Kitsch as Kitsch can, *Süddeutsche Zeitung* vom 11.05.2010.
- Berg, Stefan: Legenden. Die wahre Dora, *Spiegel* vom 13.09.2009.
- Biazza, Jakob: Vergewaltigung als Marketingstrategie, *Süddeutsche Zeitung* vom 02.11.2023.
- Bohr, Felix: Mobbingvorwürfe gegen Gedenkstättenleiter. »Klima der Angst«, *Spiegel* vom 17.10.2019.

- Bohr, Felix: Mobbingvorwürfe. Werden Mitarbeiter der KZ-Gedenkstätte vom Chef schikaniert?, *Spiegel* vom 04.10.2019.
- Brill, Klaus: Kind in Zeiten des Krieges. Holocaust-Film »Lauf, Junge, lauf«, *Süddeutsche Zeitung* vom 10.01.2014.
- Burghardt, Peter: Stutthof-Prozess. Was die frühere KZ-Sekretärin gewusst haben könnte, *Süddeutsche Zeitung* vom 23.11.2021.
- Burmester, Silke: Frauenkörper im TV. Kamelmarkt 2017, *Süddeutsche Zeitung* vom 26.07.2017.
- Buß, Christian: Deutsch-russisches Kriegsdrama. Rote Knollennase trifft Nazi-Kumpel, *Spiegel* vom 02.10.2011.
- Buß, Christian: »Neger, Neger, Schornsteinfeger«. Bequem ohne System, *Spiegel* vom 01.10.2006.
- Buß, Christian: TV-Remake »Die Brücke«. Und dann hat es »Bumm« gemacht, *Spiegel* vom 29.09.2008.
- Claus, Peter: Nachricht aus dem Niemandsland, *Russia Beyond* vom 28.09.2011.
- Cottençon, Fanny/Despentes, Virginie/Serreau, Coline: A Cannes, les femmes montrent leurs bobines, les hommes, leurs films, *Le Monde* vom 11.05.2012.
- Dowd, Maureen: Feature. The Women of Hollywood Speak Out, *The New York Times Magazine* vom 20.11.2015.
- Ebbinghaus, Uwe: Im Fernsehen: »Laconia«. Ein großer Film wird weichgezeichnet, *Frankfurter Allgemeine* vom 31.10.2011.
- »Ermittlungen gegen rechtsextreme Chatgruppe bei der Feuerwehr«, *Frankfurter Allgemeine* vom 20.10.2020.
- »Ermittlungen gegen 26 Soldaten wegen rechter Umtriebe«, *Süddeutsche Zeitung* vom 28.11.2020.
- »Euthanasie in Kaufbeuren«, *antifaschistische nachrichten* vom 05.06.2003.
- Fallett, Mareike/Kaiser, Simone: Überleben im KZ-Bordell, *Spiegel* vom 25.05.2009.
- Farrow, Ronan: My Father, Woody Allen, and the Danger of Questions Unasked (Guest Column), *The Hollywood Reporter* vom 11.05.2016.
- Fendel, Heike-Melba: #NobodysDoll. »Das herrschende Schönheitsideal macht Frauen zur Puppe«, *ZEIT* vom 14.02.2018.
- Festenberg, Nikolaus: Marmorfrei, *Tagesspiegel* vom 18.02.2015.
- Feuerbach, Leonie: Lagebild häusliche Gewalt. Fast 160.000 Fälle im Jahr 2022, *Frankfurter Allgemeine* vom 11.07.2023.
- Fetscher, Caroline: Verfolgung im Nationalsozialismus. Die Villa Emma als Schutzraum, *Tagesspiegel* vom 20.06.2016.
- Film. US-Gericht: Rauswurf Polańskis aus Oscar-Akademie rechtmäßig, *Süddeutsche Zeitung* vom 26.08.2020.
- Gamperl, Elisabeth: Die Recherche. Frau zu sein ist teuer, *Süddeutsche Zeitung* vom 01.05.2016.
- Ganczak, Filip: Polnischer Geheimdienst. »Intellektuell flach« – Roman Polanskis Stasi-Akte, *Berliner Morgenpost* vom 09.05.2011.
- Gangloff, Tilmann: ARD-Spielfilm »Laconia«. Melancholischer Kommandant mit Courage, *Stuttgarter Zeitung* vom 02.11.2011.

- Gangloff, Tilmann P.: Film über Papst Pius XII. Weiche, Satan!, *Der Tagesspiegel* vom 30.10.2010.
- Gantenbrink, Nora: Sharon Stone über Macht und Missbrauch in Hollywood. »Sex wurde in meiner Branche sehr lange erwartet«, *Spiegel* vom 16.04.2021.
- Gasteiger, Carolin: Oscar in Grafiken. Weiß, männlich, Netflix, *Süddeutsche Zeitung* vom 07.02.2020.
- Gierlich, Walter: Nationalsozialismus. »Das Geschichtsbewusstsein erodiert«, *Süddeutsche Zeitung* vom 15.10.2023.
- Gierlich, Walter: »Weltmeister der Aufarbeitung?« – Von wegen, *Süddeutsche Zeitung* vom 23.06.2023.
- Gnauck, Gerhard: Kultur. »Wir fordern die Wahrheit!«, *WELT* vom 19.06.2013.
- Goldmann, Ayala: »Die Angst hat mir den Mut gegeben«, *Jüdische Allgemeine* vom 22.02.2023.
- Grothe, Solveig: Klage gegen Historikerin. Lesbische Beziehungen im KZ – zu intim für die Forschung?, *Spiegel* vom 17.12.2020.
- Haeming, Anne: Geschlechterrollen im TV. Eigentlich alles wie 1975, *Spiegel* vom 12.07.2017.
- Hagemann, Karen: Die vergessenen Soldatinnen, *ZEIT* vom 17.05.2015.
- Hagney, Sophie: Roman Polanski Accused of Rape by Former German Actress, *The New York Times* vom 03.10.2017.
- Hannemann, Matthias: ARD-Film »Die Spionin«. Vera, das sind Nazis!, *Frankfurter Allgemeine* vom 27.12.2013.
- Harding, Kate: Reminder. Roman Polanski raped a child, *salon* vom 28.09.2009.
- Heigl, Jana: Frauen an der Macht »Nicht die Frauen, die Strukturen müssen sich ändern«, *Tagesspiegel* vom 12.02.2020.
- Heim, Susanne: Ehefrau, NS-Maid, Komplizin, Täterin, *taz* vom 31.01.1998.
- Hemmes, Anne: Statistik zu Oscar-Preisträgern. Bloß keine Sexszenen!, *Süddeutsche Zeitung* vom 07.11.2013.
- Herbert, Ulrich: »Unsere Mütter, unsere Väter«. Nazis sind immer die anderen, *taz* vom 21.03.2013.
- Hinrichs, Per: Kinder trainieren wie Hunde – doch dann wäre da noch die Menschenwürde, *WELT* vom 31.12.2020.
- Historisches Seminar der Universität zu Köln: Frauen im Dritten Reich. Ein Opfer für den Arbeitsmarkt, *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 06.07.2008.
- Hitlers Chefsekretärin – Hauptschuldige, *Welt am Abend* Nr. 358 vom 31.12.1947.
- Hoff, Hans/Matzig, Gerhard: Verfilmung in ARD und ZDF. Viel Lotte, wenig Bauhaus, *Süddeutsche Zeitung* vom 13.02.2019.
- Hygum Sørensen, Dorte: Jagten på sandheden om den danske triplespion Vera Schallburg, *POLITIKEN* vom 28.10.2018.
- Internationaler Emmy. Auszeichnung für »Unsere Mütter, unsere Väter«, *Frankfurter Allgemeine* vom 25.11.2014.
- Janisch, Wolfgang/Wimmer, Susi: Urteil des Bundesgerichtshofes. Siegfried Mauser muss ins Gefängnis, *Süddeutsche Zeitung* vom 09.10.2019.
- »Jud Süß« auf der Berlinale. Das Verführungsprinzip, *Spiegel* vom 18.02.2010.
- Kilb, Andreas: Schmachtfel über Gotenhafen, *Frankfurter Allgemeine* vom 02.03.2008.

- Klette, Kathrin: Missbrauchsvorwürfe gegen Woody Allen, *Neue Zürcher Zeitung* vom 15.10.2013.
- Knaul, Susanne/Kastenhofer, Marlies: Die Geschichte der Villa Emma: Jüdische Kinder auf der Flucht, *Die Presse* vom 22.03.2016.
- Kniebe, Tobias: Kino: »Leo und Claire«. Die nackten Tatsachen, *Süddeutsche Zeitung* vom 18.04.2002.
- Kretzer, Anette: NS-Täterschaft und Geschlecht. Der erste britische Ravensbrück-Prozess 1946/47 in Hamburg, Berlin 2009.
- Krzemiński, Adam: Debatte um »Unsere Mütter, unsere Väter«. Der polnische Lückenbüsser, *Süddeutsche Zeitung* vom 28.03.2013.
- »Landesverdienstorden für 101-jährige Marga Spiegel«, *Westdeutsche Zeitung* vom 07.11.2013.
- Lapin, Andrew: Marvin Chomsky, director of the influential TV miniseries »Holocaust«, dies at 92, *The Jerusalem Post* vom 20.04.2022.
- Lauren, Martha: Academy's Failure to Nominate Women Directors Reinforces the Status Quo (Guest Column), *Variety* vom 24.01.2019.
- Leah, Rachel: James Can Der Beek's story of sexual abuse is a powerful reminder that men can be victims too, *salon* vom 12.10.2017.
- Lesser, Gabriele: Polen. Keine Antisemiten?, *Jüdische Allgemeine* vom 09.12.2013.
- Lesser, Gabriele: »Unsere Mütter, unsere Väter« in Polen. Die haben Hochkultur, wir nur Eintopf, *taz* vom 24.06.2013.
- Matern, Brigitte: Geschmeidig, nüchtern, hemmungslos: Schweizer Unternehmen im Nationalsozialismus, *WOZ. Die Wochenzeitung* vom 18.12.1997.
- Maus, Stephan: ZDF-Zweiteiler. Hitlers »Titanic«, *Stern* vom 02.03.2008.
- Meiler, Oliver: »MeToo«-Vorwürfe. Ist seine Kunst größer als seine Schuld?, *Süddeutsche Zeitung* vom 21.01.2024.
- Mumford, Gwilym: Actor Terry Crews: I was sexually assaulted by Hollywood executive, *The Guardian* vom 11.10.2017.
- Neuer Vergewaltigungsvorwurf gegen Polanski, *ZEIT* vom 04.10.2017.
- Oltmann, Philip: Botched Nazi spy mission was act of sabotage, says historian. German intelligence officials opposed to Hitler's plans chose agents with poor English for Operation Lena, book suggests, *The Guardian* vom 22.08.2014.
- Peter Jackson bestätigt. Wie Weinstein die Karrieren dieser Schauspielerinnen zerstört, *Frankfurter Allgemeine* vom 16.12.2017.
- Pilarczyk, Hannah: ARD-Historienschnitt »Lotte am Bauhaus«. Verkitschungsbefehl von ganz oben, *Spiegel* vom 12.02.2019.
- Plate, Alica: RTL2 sendet homophobe Frauentausch-Folge am Internationalen Tag gegen Homophobie, von *ExtraTipp* vom 23.05.2021.
- Polanski, Roman: »Ich kann nicht länger schweigen«, *Neue Zürcher Zeitung* vom 03.05.2010.
- Posener, Alan: Zeigt nichts, sagt nichts, will nichts, *WELT* vom 24.11.2014.
- Przybilla, Olaf: »Würde jemand ein KZ abreißen?«, *Süddeutsche Zeitung* vom 17.02.2023.
- Rauscher, Hans: Holocaust: »Wir wissen erst 20 Prozent«, *Der Standard* vom 10./11.06.2006.
- Reim, Dagmar: Wir haben zu wenig erreicht, *Süddeutsche Zeitung* vom 27./28.01.2024.

- Rund um den Film, *Arbeiter-Zeitung* vom 02.04.1933.
- Ryzik, Melena: What It's Really Like to Work in Hollywood* (*If you're not a straight white man.), *The New York Times* vom 24.02.2016.
- Sakowitz, Sven: Es war einmal in Italien, *Jüdische Allgemeine* vom 26.03.2018.
- Scharfenberg, Leonard/Zeller, Helmut: Das lange Schweigen der Claudia Roth, *Süddeutsche Zeitung* vom 02.04.2023.
- Schirrmacher, Frank: »Stauffenberg« – ein Geschichtsfilm ohne Geschichte, *Frankfurter Allgemeine* vom 25.02.2004.
- Schleiermacher, Uta: Gedenkstättenleiter über NS-Erinnerung. »Uns fehlen Zeit und Personal«, *taz* vom 05.04.2018.
- Schnase, Simone: Ärger um Erinnerungsarbeit im Emsland. Der Burgfrieden bröckelt, *taz* vom 09.08.2019.
- Schulz-Ojala, Jan: Ein Film verarbeitet ein Trauma und bricht mit einem Tabu, *der Tagespiegel* vom 09.02.2011.
- Schymura, Yvonne: Verbrechen durch NS-Ärzte. Morde im Namen der Wissenschaft, *Spiegel* vom 09.03.2016.
- Scott, A.O: Movie Review. A History Lesson, Airbrushed, *The New York Times* vom 14.01.2014.
- Seewald, Berthold: U-Boot-Krieg in der ARD. Die »Laconia« und der gute Nazi Werner Hartenstein, *WELT* vom 02.11.2011
- Sexuelle Gewalt. Adoptivtochter wirft Woody Allen Missbrauch vor, *Spiegel* vom 02.02.2014.
- Skupin, Bernd: Die Macht der Red-Carpet-Fotos: Nobody's Doll will Frauen von klassischen Mode-Diktaten befreien, *Vogue Germany* vom 08.02.2018.
- Steinitz, David: »Basis Instinct« wird 30. Das ist der Höhepunkt, *Süddeutsche Zeitung* vom 18.06.2021.
- Steinitz, David: Der Prozess, *Süddeutsche Zeitung* vom 28.09.2023.
- Steinke, Ronen: Eheliche Pflichten, *Süddeutsche Zeitung* vom 25.01.2024.
- Stephan, Dennis: Sophies weiter Weg zur Widerstandssikone, *Trott-war* vom 09.05.2021.
- Stiller, Günther: Agentin. Sie galt als die schönste Spionin der deutschen Abwehr im 2. Weltkrieg. Wohin führen Vera Schalburgs Spuren?, *Hamburger Abendblatt* vom 11.08.2007.
- Stöwing, Oliver: Autobiografie. Memoiren: So schildert Sharon Stone Sexismus in Hollywood, *Berliner Morgenpost* vom 29.03.2021.
- Trunk, Steffen: Nach PETA-Anzeige: RTL äußert sich zum Forellen-Skandal, *Abendzeitung München* vom 29.11.2017.
- Vahabzadeh, Susan: Sharon Stones Memoiren: »The Beauty of Living Twice«. Das schöne zweite Leben, *Süddeutsche Zeitung* vom 10.04.2021.
- Vahabzadeh, Susan/Weiss, Marlene: Bechdel-Test. Männerwelten, *Süddeutsche Zeitung* vom 17.02.2017.
- Warkentin, Natalia: Debatte um Tamponsteuer. Die Periode ist (k)ein Luxus, *Frankfurter Allgemeine* vom 01.06.2019.
- Weber, Matthias/Schmitz, Stefan: Weltkriegsfilm »Unsere Mütter, unsere Väter«. Das gesplante Urteil der Historiker, *Stern* vom 23.03.2013.
- Weidemann, Volker: Der Feind im Buch, *Der Spiegel* vom 26.02.2016.

Wenig, Christina: Nacktfoto-Skandal: Promis wehren sich gegen Hacker-Angriff, *RollingStone* vom 01.09.2014.

Winkler, Willi: Kriegsfilm »Laconia« in der ARD. Vom hilfreichen Feind, *Süddeutsche Zeitung* vom 02.11.2011.

Zekri, Sonja: Wenn Nazis lachen, *Süddeutsche Zeitung* vom 27./28.01.2024.

Zeller, Helmut: Eine fast vergessene Freundin, *Süddeutsche Zeitung* vom 24.05.2023.

10. Literaturverzeichnis

- Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik. Eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs, Stuttgart 1969.
- Aly, Götz: Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus, Frankfurt a.M. 2005.
- Amesberger, Helga/Auer, Katrin/Halbmayer, Brigitte: Sexualisierte Gewalt. Weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern, Wien 2006.
- Aumüller-Roske, Ursula: Die Nationalpolitischen Erziehungsanstalten für Mädchen im «Grossdeutschen Reich» Kleine Karrieren für Frauen?, in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Kore 1990, S. 211–236.
- Axelsson, Majgull: Ich heiße nicht Miriam, Berlin 2017.
- Baumgärtner, Katja S.: Das Konzentrationslager Ravensbrück im Film. Gender, Imagination und Memorialisierung, Berlin 2022.
- Bechdolf, Ute: Erwünschte Weiblichkeit? Filmische Konstruktionen von Frauenbildern im nationalsozialistischen Unterhaltungsfilm, in: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft* 15 (1993), S. 49–64.
- Berger, Christiane: »Reichsfrauenführerin« Gertrud Scholtz-Klink. Eine nationalsozialistische Frauenkarriere in Verlauf, Retrospektive und Gegenwart, Saarbrücken 2007.
- Beyer, Friedemann: Frauen für Deutschland. Filmidole im Dritten Reich, München 2012.
- Bitzan, Renate: Selbstbilder rechter Frauen. Zwischen Antisexismus und völkischem Denken, Tübingen 2000.
- Black, Edwin: IBM und der Holocaust. Die Verstrickung des Weltkonzerns in die Verbrechen der Nazis, München 2001.
- Blau, Bruno: »The Jewish Population of Germany 1939–1945«, in: *Jewish Social Studies*, 12. Jahrgang, Nummer 2, New York 1950, S. 162–188.
- Bleakley, Amy: Trends of sexual and violent content by gender in top-grossing U.S. films, 1950–2006, in: *Journal of adolescent health*, 51 (1), 2012, S. 73–79.
- Bock, Gisela: Ganz normale Frauen. Täter, Opfer, Mitläufer und Zuschauer im Nationalsozialismus, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen*

- Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 245–277.
- Bracke, Gerhard: Melitta Gräfin Stauffenberg. Das Leben einer Fliegerin, Köln 1990.
- Breiding, Birgit: Die Braunen Schwestern. Ideologie – Struktur – Funktion einer nationalsozialistischen Elite, Stuttgart 1998.
- Burke, William Hastings: Hermanns Bruder. Wer war Albert Göring?, Berlin 2012.
- Buschak, Willy: Die Geschichte der Maggi-Arbeiterschaft. Ergebnisse, Hamburg 1989.
- Cormican, Muriel: The Demands of Holocaust Representation: Formal Considerations in Margarethe von Trotta's *Rosenstraße*, in: *The German Quarterly* Oktober 2014 Volume 87 (4), S. 440–458.
- Criado-Perez, Caroline: Unsichtbare Frauen. Wie eine von Daten beherrschte Welt die Hälfte der Bevölkerung ignoriert, München 2020.
- Czech, Michaela: Frauen und Sport im nationalsozialistischen Deutschland. Eine Untersuchung zur weiblichen Sportrealität in einem patriarchalen Herrschaftssystem, Berlin 1994.
- Dahl, Matthias: »Dr. Elisabeth Hecker (1895–1986): Verdienste als Kinder- und Jugendpsychiaterin einerseits – Beteiligung an der Ausmerzungen Behinderter andererseits«, in: *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* 52 (2003) 2, S. 98–108.
- Dewor, Stephanie: Selbstbild rechter Frauen. Pia Sophie Rogge-Börner & Dr. Sigrid Hunke – Rechte Ideologinnen und Frauenrechtlerinnen des 20. Jahrhunderts, Hamburg 2012.
- Diercks, Herbert: Wege Hamburger Jugendlicher in den Widerstand 1933 bis 1945, in: Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft der KZ-Gedenkstätten in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Zwischen Verfolgung und »Volksgemeinschaft«*. *Kindheit und Jugend im Nationalsozialismus*, Göttingen 2020, S. 102–127.
- Distel, Barbara: Im Schatten der Helden. Kampf und Überleben von Centa Beimler-Herker und Lina Haag, in: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara: *Frauen, Verfolgung und Widerstand*, München 1993, S. 21–57.
- Dobler, Jens: Unzucht und Kuppelei. Lesbenverfolgung im Nationalsozialismus, in: Eschebach, Insa (Hg.): *Homophobie und Devianz. Weibliche und männliche Homosexualität im Nationalsozialismus*, Berlin 2016, S. 53–62.
- Domes, Robert: Nebel im August. Die Lebensgeschichte des Ernst Lossa, München 2008.
- Dördelmann, Katrin: »Aus einer gewissen Empörung hierüber habe ich nun Anzeige erstattet«. Verhalten und Motive von Denunziantinnen, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 189–205.
- Dörner, Bernward: Heimtückische Nachrede. Zur Strafverfolgung von Gerüchten über die Homosexualität führender Politiker in der NS-Zeit, in: Zur Nieden, Susanne (Hg.): *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945*, Frankfurt a.M. 2005, S. 294–306.
- Dornheim, Jutta/Greb, Ulrike: Theoretischer Ansätze zur Diskussion über die Beteiligung von Krankenpflegepersonal an den Patientenmorden im Nationalsozialismus, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 10–23.

- Dörr, Margarete: »Wer die Zeit nicht miterlebt hat ...«. Frauenerfahrungen im Zweiten Weltkrieg und in den Jahren danach. Band 2: Kriegsalltag, Frankfurt a.M. 1998.
- Drobisch, Klaus: Frauenkonzentrationslager im Schloß Lichtenburg, in: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara: *Frauen, Verfolgung und Widerstand*, München 1993, S. 101–115.
- Dülffer, Jost: Der Untergang (2004). Die Fiktion des authentischen Spielfilms, in: Hanig, Nicolai/Schlimm, Anette/Wünschmann, Kim (Hg.): *Deutsche Filmgeschichte. Historische Portraits*, Göttingen 2023, S. 228–235.
- Ebbrecht, Tobias: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust, Bielefeld 2011.
- Eichmüller, Andreas: Der »Ilse Koch-Prozess« in Augsburg 1950/51, in: Prof. Dr. Koch, Arnd und Dr. Veh, Herbert (Hg.): *Vor 70 Jahren – Stunde Null für die Justiz? Die Augsburger Justiz und das NS-Unrecht*, Baden-Baden 2017, S. 87–130.
- Eichmüller, Andreas: Die Strafverfolgung von NS-Verbrechen durch westdeutsche Justizbehörden seit 1945. Eine Zahlenbilanz, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte* 2008 (4), S. 621–640.
- Eichmüller, Andreas: Keine Generalamnestie. Die strafrechtliche Verfolgung von NS-Verbrechen in der frühen Bundesrepublik, München 2012.
- Elsner, Gine: Heilkräuter, »Volksernährung«, Menschenversuche. Ernst Günther Schenck (1904–1998): eine deutsche Arztkarriere, Hamburg 2010.
- Erpel, Simone: »Der Krieg war verloren, die Unschuld verraten ...« Die Feminisierung von NS-Täterschaft im Fernsehfilm »Gegen Ende der Nacht«, in: Figge, Maja/Hanitzsch, Konstanze/Teuber, Nadine (Hg.): *Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah*, Bielefeld 2010, S. 171–194.
- Eschebach, Insa: Homophobie, Devianz und weibliche Homosexualität im Konzentrationslager Ravensbrück, in: dies. (Hg.): *Homophobie und Devianz. Weibliche und männliche Homosexualität im Nationalsozialismus*, Berlin 2016, S. 65–78.
- Faustmann, Uwe Julius: Die Reichskulturkammer. Aufbau, Funktion und rechtliche Grundlagen einer Körperschaft des öffentlichen Rechts im nationalsozialistischen Regime, Boon 1990.
- Feldbæk, Ole: Dansk Identitetshistorie 4. Danmark of Europa 1940–1990, København 1992.
- Figge, Maja/Hanitzsch, Konstanze/Teuber, Nadine (Hg.): *Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah*, Bielefeld 2010.
- Fischer, Henning (Hg.): Frauen im Widerstand. Deutsche politische Häftlinge im Frauen-KZ Ravensbrück: Geschichte und Nachgeschichte, Berlin 2020.
- Gaida, Ulrike: Zwischen Pflegen und Töten. Krankenschwestern im Nationalsozialismus. Einführung und Quellen für Unterricht und Selbststudium, Frankfurt a.M. 2006.
- Gehmacher, Johanna: Frauen, Männer, Untergänge. Geschlechterbilder und Gedächtnispolitiken in Darstellungen zum Ende des »Dritten Reiches«, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 240–256.
- Genin, Salomea: »Wie ich in der DDR aus einer Kommunistin zu einer Jüdin wurde«, in: Benz, Wolfgang: *Das Exil der kleinen Leute. Alltagserfahrungen deutscher Juden in der Emigration*, München 1991, S. 310–325.

- Gladitz, Nina: Leni Riefenstahl. Karriere einer Täterin, Zürich 2020.
- Godman, Peter: Der Vatikan und Hitler. Die geheimen Archive, München 2004.
- Gring, Diana: Schwangerschaften und Geburten im Konzentrationslager Bergen-Belsen, in: Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft der KZ-Gedenkstätten in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Zwischen Verfolgung und »Volksgemeinschaft«. Kindheit und Jugend im Nationalsozialismus*, Göttingen 2020, S. 46–66.
- Grossmann, Atina: Eine Frage des Schweigens: Die Vergewaltigung deutscher Frauen durch Besatzungssoldaten. Zum historischen Hintergrund von Helke Sanders Film *BeFreier und Befreite*, in: *Frauen und Film* April 1994 (54/55), S. 15–28.
- Gruberová, Eva/Zeller, Helmut: Geboren im KZ. Sieben Mütter, sieben Kinder und das Wunder von Kaufering I, München 2016.
- Gryglewski, Elke: Gedenkstättenarbeit zwischen Universalisierung und Historisierung, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 18.01.2016 (3–4), S. 23–28.
- Hájková, Anna: Menschen ohne Geschichte sind Staub. Homophobie und Holocaust, Göttingen 2021.
- Halbmayer, Brigitte/Clemens Simon/Amesberger, Helga: Meine Mutter war Widerstandskämpferin. Netzwerke des Widerstands und dessen Bedeutung für die nächste Generation, Wien 2019.
- Harvey, Elizabeth: »Ich war überall«. Die NS-Propagandaphotographin Liselotte Purper, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 138–153.
- Harvey, Elizabeth: »Wir kamen in vollkommenes Neugebiet rein«. Der »Einsatz« von Mitgliedern nationalsozialistischer Frauenorganisationen im besetzten Polen, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 83–102.
- Hausbichler, Beate/Maan, Noura: Wie Frauen das Böse über die Welt brachten, in: dies. (Hg.): *Gerade gerückt. Verurteilt, skandalisiert, verleumdet: Wie Biografien prominenter Frauen verzerrt werden*, o.O. 2023, S. 9–14.
- Hedayati, Asha: Die stille Gewalt. Wie der Staat Frauen alleinlässt, Hamburg 2023.
- Heise, Ljiljana: KZ-Aufseherinnen vor Gericht. Greta Bösel – »another of those brutal types of women«?, Frankfurt a.M. 2009.
- Heise, Ljiljana: Verhandelte Schuld. Täterinnenschaft im ersten britischen Ravensbrück-Prozess 1946/47, in: Figge, Maja/Hanitzsch, Konstanze/Teuber, Nadine (Hg.): *Scham und Schuld. Geschlechter(sub)texte der Shoah*, Bielefeld 2010, S. 149–170.
- Heuser, Magdalene: Holocaust und Gedächtnis: Autobiographien, Tagebücher und autobiographische Berichte von verfolgten Frauen, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 83–99.
- Heying, Mareen: Klara Schabrod. Alltagskonstruktionen einer Kommunistin in Briefen zur Zeit des deutschen Faschismus, Bochum 2014.
- Hicketbier, Knut: Die Darstellung des Massenmordes an den Juden im Fernsehen der Bundesrepublik von 1960 bis 1980, in: Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 117–131.

- Hiesserich, Jan/Hofmann, Maximilian/Lämmle, Anna-Lena: Die Ausnahme, die Rabenmutter, die Kämpferin – Unbewusste Bias in der medialen Darstellung von Top – Managerinnen, Hering Schuppener 2020.
- Hilberg, Raul: Die Vernichtung der europäischen Juden, Berlin 1982.
- Hilberg, Raul: Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945, Frankfurt a.M. 1992.
- Hix, Iris-Maria: Vergessener Frauenwiderstand, in: Kuhn, Annette (Hg.): *Frauenleben im NS-Alltag. Bonner Studien zur Frauengeschichte*, Pfaffenweiler 1994, S. 146–154.
- Hobsch, Manfred: Film im »Dritten Reich«. Band 1, A-E, Berlin 2010.
- Hobsch, Manfred: Film im »Dritten Reich«. Band 2, F-H, Berlin 2010.
- Hobsch, Manfred: Film im »Dritten Reich«. Band 3, I-L, Berlin 2010.
- Hobsch, Manfred: Film im »Dritten Reich«. Band 4, M-R, Berlin 2010.
- Hobsch, Manfred: Film im »Dritten Reich«. Band 5, S-V, Berlin 2010.
- Hobsch, Manfred: Film im »Dritten Reich«. Band 6, W-Z, Berlin 2010.
- Hornung, Ela: Denunziation, »Wehrkraftzersetzung« und Geschlecht, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 169–184.
- Huth, Lisa C.: »Sensationslüstern und analyseschwach«? Frauen, Mädchen und Rechtsextremismus als Thema für die Medien, in: Bitzan, Renate (Hg.): *Rechte Frauen. Skin-girls, Walküren und feine Damen*, Berlin 1997, S. 215–230.
- Jacobeit, Sigrid: Elsa Fugger. Das Leben einer Widerstandskämpferin, in: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara: *Frauen, Verfolgung und Widerstand*, München 1993, S. 205–220.
- Jureit, Ulrike: Keine Heldinnen. Verzweiflung und Selbstzweifel in den Erinnerungen weiblicher KZ-Überlebender, in: Heinssohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 148–165.
- Keilbach, Judith: Opfer, Weltkrieg, LIBERATORS: Holocaust und 2. Weltkrieg im deutschen und amerikanischen Fernsehen, in: *Frauen und Film* März 2000 (61), S. 145–155.
- Kenkmann, Alfons: Zwischen Inklusion und Exklusion. Handlungsoptionen und Zukünfte von Kindern in der NS-Zeit, in: Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft der KZ-Gedenkstätten in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Zwischen Verfolgung und »Volksgemeinschaft«. Kindheit und Jugend im Nationalsozialismus*, Göttingen 2020, S. 13–21.
- Killius, Rosemarie: »Die Blitzmädchen« oder die weibliche Seite des Krieges. Zeitzeuginnen berichten: Wehrmachthelferinnen im Zweiten Weltkrieg, in: *Forschung Frankfurt* 2004 (1), S. 46–49.
- Klabunde, Anja: Magda Goebbels. Annäherung an ein Leben, München 1999.
- Klaus, Elisabeth: Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frau in den Massenmedien und im Journalismus. Opladen/Wiesbaden 2005.
- Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt a.M. 2007.
- Kliner-Fruck, Martina: »Es ging ja ums Überleben« Jüdische Frauen zwischen Nazi-Deutschland, Emigration nach Palästina und ihrer Rückkehr, Frankfurt a.M. 1995.

- Klinksiek, Dorothee: *Die Frau im NS-Staat*, Stuttgart 1982.
- Knilli, Friedrich: *Ich war Jud Süß. Die Geschichte des Filmstars Ferdinand Marian*, Berlin 2000.
- Knoch, Habbo: *Die Grenzen des Zeigbaren. Fotografien der NS-Verbrechen und die westdeutschen Gesellschaft 1955–1965*, in: Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 87–116.
- Knoll, Albert/Brüstle, Thomas: *Verfolgung von Homosexuellen am Beispiel Oberösterreich in der NS-Zeit*, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 114–134.
- Kohlhaas, Elisabeth: *Weibliche Angestellte der Gestapo 1933–1945*, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 148–165.
- Kompisch, Kathrin: *Täterinnen. Frauen im Nationalsozialismus*, Köln 2008.
- Koonz, Claudia: *Mothers in the Fatherland. Women, the Family and Nazi Politics*, London 2013.
- Koop, Volker: *In Hitlers Hand. Sonder- und Ehrenhäftlinge der SS*, Köln 2010.
- Koop, Volker: »Wer Jude ist, bestimme ich«. »Ehrenarier« im Nationalsozialismus, Köln 2014.
- Köppen, Manuel/Schütz, Erhard: *Kunst der Propaganda. Der Film im »Dritten Reich«*. Einleitung, in: dies.: *Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich*, Bern 2008, S. 7–14.
- Kramer, Nicole: *Mobilisierung für die »Heimatfront«*. Frauen im zivilen Luftschutz, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 69–92.
- Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003.
- Kramer, Sven: *Nacktheit in Holocaust-Fotos und -Filmen*, in: dies. (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 225–248.
- Krauss, Marita: *Rechte Frauen. Mitläuferinnen, Profiteurinnen, Täterinnen in historischer Perspektive*, in: dies. (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 7–19.
- Kuhn, Annette/Rothe, Valentine (Hg.): *Frauen im deutschen Faschismus. Band 1*, Düsseldorf 1982.
- Kuhn, Annette/Rothe, Valentine (Hg.): *Frauen im deutschen Faschismus. Band 2*, Düsseldorf 1982.
- Kühne, Fränzi: *Was Männer nie gefragt werden. Ich frage trotzdem mal*, Frankfurt a.M. 2021.
- Kuretsidis-Haider, Claudia: *Täterinnen vor Gericht. Zur Kategorie Geschlecht bei der Ahndung von nationalsozialistischen Tötungsdelikten in Deutschland und Österreich*, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 187–210.
- Lange, Sascha: *Meuten, Swings & Edelweisspiraten. Jugendkultur und Opposition im Nationalsozialismus*, Mainz 2018.
- Lang, Hans-Joachim: *Die Frauen von Block 10. Medizinische Versuche in Auschwitz*, Augsburg 2011.

- Lanwerd, Susanne/Stoebr, Irene: Frauen- und Geschlechterforschung zum Nationalsozialismus seit den 1970er Jahren. Forschungsstand, Veränderungen, Perspektiven, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 22–68.
- Lauterbach, Hanna: «Aber dann hätten wir ja nur noch Verbrecherinnen...» Kommentar zur Diskussion über den Anteil von Frauen am «Handlungskollektiv Deutschland», in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Kore 1990, S. 141–145.
- Ley, Astrid: Zwangssterilisation und Ärzteschaft. Hintergründe und Ziele ärztlichen Handelns 1934–1945, Frankfurt a.M. 2004.
- Ligocka, Roma/Von Finckenstein, Iris: *Das Mädchen im roten Mantel*, München 2002.
- Lilienthal, Georg: Der »Lebensborn e.V.« Ein Instrument nationalsozialistischer Rassenpolitik, Frankfurt a.M. 1993.
- Limbächer, Katja/Merten, Maike/Pfefferle, Bettina (Hg.): *Das Mädchenkonzentrationslager Uckermark*, Münster 2005.
- Lisner, Wiebke: »Mütter der Mütter« – »Mütter des Volkes«. Hebammen im Nationalsozialismus, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 42–61.
- Livi, Massimiliano: Gertrud Scholtz-Klink. Die Reichsfrauenführerin, Münster 2005.
- Löffelsender, Michael: Straffustiz an der Heimatfront, Tübingen 2012.
- Lorenz, Matthias N.: Der Holocaust als Zitat. Tendenzen im Holocaust-Spielfilm nach *Schindler's List*, in: Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 267–296.
- Lotter, Cornelia: *Die Aufseherin*, o.O. 2020.
- Lower, Wendy: Hitlers Helferinnen. Deutsche Frauen im Holocaust, München 2014.
- Luckey, Heiko: Nicht »Volksgenossin«, aber Diva. Zarah Leander, Filmstar des Dritten Reiches, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 154–171.
- Maubach, Franka: Expansionen weiblicher Hilfe. Zur Erfahrungsgeschichte von Frauen im Kriegsdienst, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 93–111.
- Messerschmidt, Astrid: Geschichtsbewusstsein ohne Identitätsbesetzungen. Kritische Gedenkstättenpädagogik in der Migrationsgesellschaft, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 18.01.2016 (3–4) Holocaust und historisches Lernen, S. 16–22.
- Meyer, Kathrin: Entnazifizierung von Frauen. Die Internierungslager der US-Zone Deutschlands 1945–1952, Berlin 2004.
- Michel, Anette: »Führerinnen« im Dritten Reich: Die Gaufrauenchaftsleiterinnen der NSDAP, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 115–137.
- Mieszkowska, Anna: Die Mutter der Holocaust-Kinder. Irena Sendler und die geretteten Kinder aus dem Warschauer Ghetto, München 2006.
- Miller-Kipp, Gisela: »Verführerische« Offerte. Herrschaftsfunktion und politische Psychologie der Hitler-Jugend, in: Stiftung Hamburger Gedenkstätten und Lernorte zur Erinnerung an die Opfer der NS-Verbrechen in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft der KZ-Gedenkstätten in der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Zwischen Ver-*

- folgung und »Volksgemeinschaft«*. *Kindheit und Jugend im Nationalsozialismus*, Göttingen 2020, S. 22–34.
- Miller-Kipp, Gisela: »Der Führer braucht mich«. Der Bund Deutscher Mädel (BDM): Lebenserinnerungen und Erinnerungsdiskurs, München 2007.
- Müller, Kathrin Friederike: »Souverän wie ein Mann«: Konstruktionen von Geschlecht und Führungsrolle in der Rezeption, in: Lünenborg, Margreth/Röser, Jutta (Hg.): *Ungleich mächtig. Das Gendering von Führungspersonen aus Politik, Wirtschaft und Wissenschaft in der Medienkommunikation*, Bielefeld 2012, S. 203–264.
- Müller, Klaus: Gedenken und Verachtung. Zum gesellschaftlichen Umgang mit der nationalsozialistischen Homosexuellen-Verfolgung, in: Eschebach, Insa (Hg.): *Homophobie und Devianz. Weibliche und männliche Homosexualität im Nationalsozialismus*, Berlin 2016, S. 115–138.
- Müller, Melissa: Das Mädchen Anne Frank. Die Biographie, München 2000.
- Müller-Münch, Ingrid: Die bayerische Wäscherin. Porträt einer Aufseherin in Majdanek, in: Benz, Wolfgang/Distel, Barbara: *Frauen, Verfolgung und Widerstand*, München 1993, S. 253–256.
- Nienhaus, Ursula D.: Von der (Ohn-)Macht der Frauen. Postbeamtinnen 1933–1945, in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Kore 1990, S. 193–210.
- Noack, Frank: Veit Harlan. »Des Teufels Regisseur«, München 2000.
- Opis, Ricarda: Natascha Kampusch: Das falsche Opfer, in: Hausbichler, Beate/Maan, Noura (Hg.): *Gerade gerückt. Verurteilt, skandalisiert, verleumdet: Wie Biografien prominenter Frauen verzerrt werden*, o.O. 2023, S. 65–70.
- Oster, Anja/Uka, Walter: Der Holocaust als Filmkomödie. Komik als Mittel der Darstellung des Undarstellbaren, in: Kramer, Sven (Hg.): *Die Shoah im Bild*, o.O. 2003, S. 249–266.
- Ottens, Svenja: Rechtsextremismus – ein Männerproblem?, in: Bitzan, Renate (Hg.): *Rechte Frauen. Skingirls, Walküren und feine Damen*, Berlin 1997, S. 166–177.
- Perchinig, Elisabeth: Zur Einübung von Weiblichkeit im Terrorzusammenhang. Mädchenadoleszenz in der NS-Gesellschaft, München 1996.
- Posche, Ulrike: Weibliche Übernahme. Wie Frauen in Deutschland sich die Macht nehmen, Frankfurt a.M. 2004.
- Pötzl, Ulrich: Dr. Valentin Faltlhauser – Reformpsychiatrie, Erbbiologie und Lebensvernichtung, in: Von Cranach, Michael/Siemen, Hans-Ludwig: *Psychiatrie im Nationalsozialismus. Die Bayerischen Heil- und Pflegeanstalten zwischen 1933 und 1945*, München 2012, S. 385–404.
- Prommer, Elizabeth/Linke, Christine: Ausgeblendet. Frauen im deutschen Film und Fernsehen, Köln 2019.
- Prose, Tim: Jahrhundertzeugen. Die Botschaft der letzten Helden gegen Hitler. 18 Begegnungen, München 2016.
- Przyrembel, Alexandra: Ilse Koch – ein Kapitel deutscher Gesellschaftsgeschichte 1933 bis 1970, Frankfurt a.M. 2023.
- Quack, Sibylle: Jüdische Frauen in den dreißiger Jahren, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 111–128.

- Reining, Elke: Hauswirtschaftsunterricht in der Berufsschule 1920–1946. Zur historischen Kontinuität der »Berufsausbildung« der ungelernten Arbeiterin, in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Kore 1990, S. 271–290.
- Remy, Maurice Philip: Mythos Rommel, Berlin 2004.
- Riebe, Renate. »... von diesem Augenblick an hatte ich aufgehört, ein Mensch zu sein«. »Lebens«-bedingungen von Frauen in NS-Konzentrationslagern, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 57–70.
- Römer, Gernot: Die Austreibung der Juden aus Schwaben. Schicksale nach 1933 in Berichten, Dokumenten, Zahlen und Bildern, Augsburg 1987.
- Römer, Gernot (Hg.): »Wir haben uns gewehrt« Wie Juden aus Schwaben gegen Hitler kämpften und wie Christen Juden halfen, Augsburg 1995.
- Röpke, Andrea: »Retterin der weißen Rasse«. Rechtsextreme Frauen zwischen Straßenkampf und Mutterrolle, Braunschweig 2005.
- Rother, Rainer: Leni Riefenstahl. Die Verführung des Talents, München 2002.
- Rübener, Florian: Erfahrungen von Frauen in Konzentrationslagern anhand ausgesuchter Autobiografien. Alltag, Überlebensstrategien und geschlechtsspezifische Besonderheiten weiblicher Lagerinsassen, o.O. 2013.
- Schlüpmann, Heide: Faschistische Trugbilder weiblicher Autonomie, in: *Frauen und Film* Oktober 1988 (44/45), S. 44–66.
- Salzborn, Samuel: Kollektive Unschuld. Die Abwehr der Shoah im deutschen Erinnern, Leipzig 2020.
- Schädle-Deininger, Hilde: Vorwort, in: Steppe, Hilde/Ulmer, Eva-Maria (Hg.): »Ich war von jeher mit Leib und Seele gerne Pflegerin.« *Über die Beteiligung von Krankenschwestern an den »Euthanasie«-Aktionen in Meseritz-Obrwalde*, Frankfurt a.M. 2001, S. 7–16.
- Schaumann, Caroline: The Return of the *Bergfilm*: *Nordwand* (2008) and *Nanga Parbat* (2010), in: *The German Quarterly* Oktober 2014 Volume 87 (4), S. 416–439.
- Schmitz-Köster, Dorothee: »Deutsche Mutter, bist du bereit...« Alltag im Lebensborn, Berlin 1997.
- Schmitz-Köster, Dorothee/Vankann, Tristan: Lebenslang Lebensborn. Die Wunschkin- der der SS und was aus ihnen wurde, München 2012.
- Schomburg, Petra: Frauen im Nationalsozialismus. Ein Überblick über die historische Frauenforschung und die feministische Diskussion um Verantwortung und Betei- ligung von Frauen am Nationalsozialismus, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 42–56.
- Schönplflug, Karin/Eberhardt, Viktoria: Gender Pricing. Ein Baustein in der Betrachtung von geschlechtsspezifischer Ungleichheit, Wien 2019.
- Schoppmann, Claudia: Nationalsozialistische Sexualpolitik und weibliche Homosexua- lität, Pfaffenweiler 1991.
- Schoppmann, Claudia: Zeit der Maskierung. Lebensgeschichten lesbischer Frauen im »Dritten Reich«, Berlin 1993.
- Schoppmann, Claudia: Zwischen strafrechtlicher Verfolgung und gesellschaftlicher Äch- tung: Lesbische Frauen im »Dritten Reich«, in: Eschebach, Insa (Hg.): *Homophobie und*

- Devianz. Weibliche und männliche Homosexualität im Nationalsozialismus*, Berlin 2016, S. 35–51.
- Schrader, Bärbel: »Jederzeit widerruflich«. Die Reichskulturkammer und die Sondergenehmigungen in Theater und Film des NS-Staates, Berlin 2008.
- Schubert, Helga: Judasfrauen, München 2021.
- Schultz, Sonja M.: Der Nationalsozialismus im Film. Von TRIUMPH DES WILLENS bis INGLOURIOUS BASTERDS, Berlin 2012.
- Schulze, Dietmar: Die »Euthanasie«-Anstalt Bernburg – eines der Zentren des nationalsozialistischen Massenmordes an Kranken und Behinderten, in: Landeszentrale für politische Bildung des Landes Sachsen-Anhalt (Hg.): *Psychiatrie des Todes. NS-Zwangssterilisation und »Euthanasie« im Freistaat Anhalt und in der Provinz Sachsen. Teil 1*, Magdeburg 2001, S. 23–40.
- Schupetta, Ingrid: Frauen- und Ausländererwerbstätigkeit in Deutschland vom 1939 bis 1945, Köln 1983.
- Schütz, Erhard: Flieger-Helden und Trümmer-Kultur. Luftwaffe und Bombenkrieg im nationalsozialistischen Spiel- und Dokumentarfilm, in: Köppen, Manuel/Schütz, Erhard dies.: *Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich*, Bern 2008, S. 89–137.
- Schwartz, Johannes: »Weibliche Angelegenheiten«. Handlungsräume von KZ-Aufseherinnen in Ravensbrück und Neubrandenburg, Hamburg 2018.
- Schwarz, Gudrun: Frauen in der SS. Sippenverband und Frauenkorps, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 223–244.
- Seybold, Katrin: »UNS HAT JA NIE JEMAND GEFRAGT...« Münchner Frauen aus dem Widerstand, in: Archiv der Münchner Arbeiterbewegung e.V. et al. (Hg.): *Macht und Gesellschaft Männer und Frauen in der NS-Zeit. Eine Perspektive für ein künftiges NS-Dokumentationszentrum in München*, München 2004, S. 81–94.
- Siedentopf, Monika: Unternehmen Seelöwe. Widerstand im deutschen Geheimdienst, München 2014.
- Sigmund, Anna Maria: Die Frauen der Nazis, München 2001.
- Sommer, Robert: Das KZ-Bordell. Sexuelle Zwangsarbeit in nationalsozialistischen Konzentrationslagern, Paderborn 2022.
- Steinbacher, Emanuel V.: Der Hauptmann (2017) Gewaltstrukturen und Täterschaften in Robert Schwentkes pervertierter Köpenickiade, in: Hannig, Nicolai/Schlimm, Anette/Wünschmann, Kim (Hg.): *Deutsche Filmgeschichte. Historische Portraits*, Göttingen 2023, S. 265–276.
- Steinbacher, Sybille: Frauen im »Führerstaat«, in: Süß, Dietmar/Süß, Winfried (Hg.): *Das »Dritte Reich«. Eine Einführung*, München 2008, S. 103–119.
- Stephenson, Jill: Women in Nazi Society, Abingdon 1975.
- Steppe, Hilde: Entnazifizierung – ein noch ungeschriebenes Kapitel der deutschen Pflege, in: dies. (Hg.): *Krankenpflege im Nationalsozialismus*, Frankfurt a.M. 1989, S. 184–189.
- Steppe, Hilde (Hg.): *Krankenpflege im Nationalsozialismus*, Frankfurt a.M. 1989.
- Taake, Claudia: Angeklagt: SS-Frauen vor Gericht, Oldenburg 1998.

- Tatschmurat, Carmen: Das Nichterlebte Erinnern. Eine Konsequenz für wissenschaftliches Arbeiten, gelehrt durch die Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus, in: Gravenhorst, Lerke/Tatschmurat, Carmen (Hg.): *Töchter-Frage. NS-Frauen Geschichte*, Kore 1990, S. 355–370.
- Thonfeld, Christoph: Frauen und Denunziation. Anmerkungen aus geschlechterhistorischer Perspektive, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 127–147.
- Thürmer-Rohr, Christina: Die postmoderne These vom »Tod der Geschichte«. Feminismus und der Holocaust, in: Niethammer, Ortrun (Hg.): *Frauen und Nationalsozialismus. Historische und kulturgeschichtliche Positionen*, Osnabrück 1996, S. 24–40.
- Tiedemann, Kristen: Hebammen im Dritten Reich. Über die Standesorganisation für Hebammen und ihre Berufspolitik, Frankfurt a.M. 2001.
- Timms, Edward: Die geheimen Tagebücher der Anna Haag. Eine Feministin im Nationalsozialismus, o.O. 2019.
- Toussaint, Jeanette: Nichts gesehen – nichts gewusst. Die juristische Verfolgung ehemaliger SS-Aufseherinnen durch die Volksgerichte Wien und Linz, in: Gehmacher, Johanna/Hauch, Gabriella (Hg.): *Frauen- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus. Fragestellungen, Perspektiven, neue Forschungen*, Wien 2007, S. 222–239.
- Ullrich, Volker: Acht Tage im Mai. Die letzte Woche des Dritten Reiches, München 2020.
- Vaupel, Angela: Frauen im NS-Film. Unter besonderer Berücksichtigung des Spielfilms, Hamburg 2004.
- Vesper, Karlen: Die Puppennäherin von Ravensbrück. Zwölf Porträts, Berlin 2015.
- Von Cranach, Michael/Siemen, Hans-Ludwig: Psychiatrie im Nationalsozialismus. Die Bayerischen Heil- und Pflegeanstalten zwischen 1933 und 1945, München 2012.
- Von Hellfeld, Matthias: Edelweißpiraten in Köln. Jugendrebellion gegen das 3. Reich, Köln 1981.
- Van Steen, Uta: Liebesperlen Beate Uhse. Eine deutsche Karriere, Hamburg 2003.
- Voigt, Klaus: Solidarität und Hilfe für Juden während der NS-Zeit. Band 6. Villa Emma. Jüdische Kinder auf der Flucht 1940–1945, Berlin 2002.
- Von Treuenfeld, Andrea: In Deutschland eine Jüdin, eine Jeckete in Israel. Geflohene Frauen erzählen ihr Leben, Gütersloh 2011.
- Wagner, Leonie: Nationalsozialistische Frauenansichten. Weiblichkeitskonzeptionen und Politikverständnis führender Frauen im Nationalsozialismus, Berlin 2010.
- Walcoff, Jennifer E.: Von der Staatsbürgerin zur »Volksbürgerin«: Der Disput um die Rechtsstellung der Frau, in: Steinbacher, Sybille (Hg.): *Volksgenossinnen. Frauen in der NS-Volksgemeinschaft*, Göttingen 2007, S. 48–66.
- Walz, Loretta: »Und dann kommst du dahin an einem schönen Sommertag«. Die Frauen von Ravensbrück, München 2005.
- Weiderer, Monika: Das Frauen und Männerbild im deutschen Fernsehen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTLplus, Regensburg 1993.
- Winkler, Dörte: Frauenarbeit im »Dritten Reich«, Hamburg 1977.
- Wolfram, Lavern: Eine ehemalige KZ-Aufseherin und die Justiz im Nachkriegsdeutschland, in: Krauss, Marita (Hg.): *Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus*, Göttingen 2008, S. 211–225.

- Wolfram, Lavern: KZ-Aufseherinnen – Parteigängerinnen der NSDAP?, in: Erpel, Simone (Hg.): *Im Gefolge der SS: Aufseherinnen des Frauen-KZ Ravensbrück*, Berlin 2018, S. 39–47.
- Wullweber, Helga: Vergewaltigung als Waffe und das Kriegsvölkerrecht, in *Kritische Justiz* 1993 (26 Nr. 2), S. 179–193.
- Zentrum Erinnerungskultur der Universität Regensburg (Hg.): *Verdrängt. Die Erinnerung an die nationalsozialistischen »Euthanasie«-Morde*, Göttingen 2023.
- Ziege, Eva-Maria: Sophie Rogge-Börner – Wegbereiterin der Nazidiktatur und völkische Sektiererin im Abseits, in: Heinsohn, Kirsten/Vogel, Barbara/Weckel, Ulrike (Hg.): *Zwischen Karriere und Verfolgung. Handlungsräume von Frauen im nationalsozialistischen Deutschland*, Frankfurt a.M. 1997, S. 45–77.
- Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele: Geschlechtergerechtigkeit im Kultur- und Medienbetrieb ist erreichbar, in: Schulz, Gabriele/Ries, Carolin/Zimmermann, Olaf: *Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*, Berlin 2016, S. 481–491.
- Zoske, Robert M.: *Die Weisse Rose. Geschichte, Menschen, Vermächtnis*, München 2023.
- Zoske, Robert M.: *Sophie Scholl: Es reut mich nichts. Porträt einer Widerständigen*, Berlin 2020.
- Zur Nieden, Susanne: Aufstieg und Fall des virilen Männerhelden. Der Skandal um Ernst Röhm und seine Ermordung, in: dies. (Hg.): *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945*, Frankfurt a.M. 2005, S. 147–192.
- Zur Nieden, Susanne (Hg.): *Homosexualität und Staatsräson. Männlichkeit, Homophobie und Politik in Deutschland 1900–1945*, Frankfurt a.M. 2005.

Laura Heinhold ist Film- und Theaterwissenschaftlerin sowie Historikerin für Zeitgeschichte. Sie promovierte an der Ludwig-Maximilians-Universität München über mediale Darstellungsweisen der Erinnerungskultur zur NS-Zeit im 21. Jahrhundert.

