

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 hauptsächlich der 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.

sei.⁴⁶ Inhaltlich wäre *Akte Grüniger* für die Analyse relevant, er wurde jedoch aus den genannten Gründen nicht in die Statistik aufgenommen und stattdessen den ausländischen bzw. fremdsprachigen Filmen zugeordnet. 2. ist die Frage nach der Sprache nicht immer eindeutig zu klären. So werden z.B. für den deutschen Markt Schweizer Filme oft nachsynchronisiert, da das Schweizerdeutsch nicht überall in Deutschland verstanden wird. So wurden auch Teile des Fernsehfilms *Hindenburg*⁴⁷ vermutlich nachsynchronisiert oder auf Englisch gedreht, da auch englischsprachige DarstellerInnen mitspielen. Jedoch ist nicht rekonstruierbar, wie viel tatsächlich auf Englisch gedreht wurde. Der Protagonist in *Hindenburg* wird von einem Schweizer Schauspieler gespielt, der auch in *Akte Grüniger* mitwirkt, womöglich also einen Dialekt hat. Jedoch ist Hochdeutsch keine Voraussetzung für die Aufnahme in die Statistik, sämtliche Varianten der deutschen Sprache werden daher eingebunden. Im Fall von *Hindenburg* überwiegen die Kriterien, die eine Aufnahme in die Statistik rechtfertigen: Die meisten Hauptcharaktere sind mit deutschen SchauspielerInnen besetzt, Deutschland wird als Produktionsland angegeben, der Regisseur ist ebenfalls Deutscher. Zudem sind keine Ausstrahlungen in englischsprachigen Ländern dokumentiert – mit Ausnahme der DVD-Veröffentlichung.

Auf Grund dieser komplexen Einteilungskriterien wurde eine separate Übersichtstabelle (A16) erstellt, die fremdsprachige Filme mit deutscher Produktionsbeteiligung auflistet. Sie umfasst Filme, die nach Sprachen unterteilt sind, die zwischen 2000–2020 in deutsche Kinos kamen oder im deutschen Fernsehen ausgestrahlt wurden und bei denen Deutschland als Produktionsland gelistet ist. Diese Filme befassen sich entweder mit dem »Dritten Reich«, den Auswirkungen des »Dritten Reichs« auf andere Länder zwischen 30.01.1933–08.05.1945, sowie dem Umgang damit nach dem 08.05.1945 oder der Benutzung des Themas »Drittes Reich« für Unterhaltungszwecke.

Nicht in die Statistik aufgenommen werden Filme, bei denen NS-Symbole oder Themen nur als Anlehnungen an faschistische Systeme benutzt werden und für die restliche Handlung keine Bedeutung haben.⁴⁸ Diese Übersicht der fremdsprachigen Filme stellt allerdings nur die Produktionsländer, Titel, Regie und Kinostart in Deutschland dar. Auch hier ist farblich markiert, in welchen Filmen Frauen Hauptrollen spielen und wo eine Frau die Regie übernommen hat. Diese Zusammenstellung fließt nicht in die Statistik dieser Arbeit ein, sondern dient als Vergleichspunkt um die Anzahl von durch Deutschland geförderten, fremdsprachigen Filmen über das »Dritte Reich« zu erfassen und deren prozentuale Verteilung von Protagonistinnen und Regisseurinnen zu ermitteln. In dieser Einteilung liegt der Anteil der Filme mit Frauen in der Hauptrolle bei etwa 11,25 % (A16).

Eine Besonderheit stellt die Einordnung Österreichs innerhalb der Filmanalyse der veröffentlichten Kinofilme zwischen 30.01.1933–08.05.1945 dar (B1–B5). Während Öster-

46 Vgl. »Neuer SRF Schweizer Film »Akte Grüniger« 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.

47 *Hindenburg*. Philipp Kadelbach. D 2011.

48 *Iron Sky – Wir kommen in Frieden* (*Iron Sky – Wir kommen in Frieden*. Timo Vuorensola. F/D/AU 2012.) beispielsweise spielt nicht im »Dritten Reich« und versucht auch nicht eine Aufarbeitung in der Nachkriegszeit, benutzt aber die Strukturen des Nationalsozialismus für einen Science-Fiction Film, die über eine einfache Nennung hinaus gehen.

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 Altersfreigabeprüfungen 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.

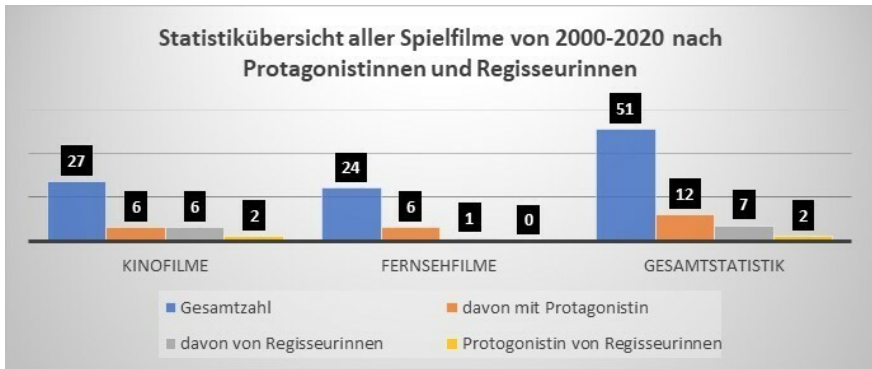
Die 51 Spielfilme über das »Dritte Reich« unterteilen sich wiederum in 27 Kinofilme, darunter sechs mit Protagonistinnen, und 24 Fernsehfilme, von denen ebenfalls sechs eine Protagonistin haben. In den insgesamt 51 Filmen über das »Dritte Reich« führte sieben Mal eine Frau Regie. Von den 12 Filmen mit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

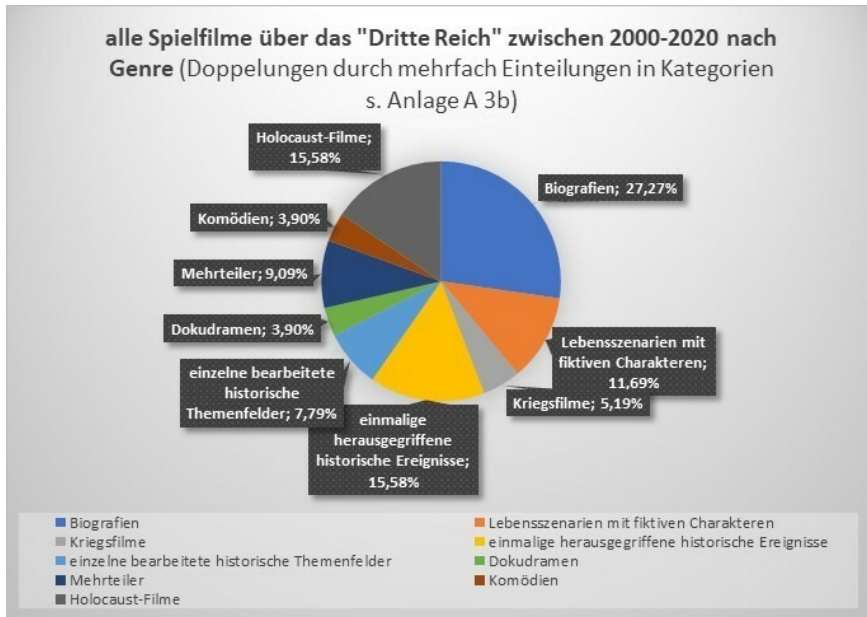
Die erarbeiteten Statistiken und eine Tabelle der Spielfilme der Statistik (A15) sind als Anlage vollständig beigefügt. Darin werden Filme mit Frauen in Hauptrollen, Regie durch eine Frau, Prädikate und ausländische Produktionsanteile farblich markiert. Die Einteilung der Spielfilme in der Statistik 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.