

FRITZ TERVEEN

DER FILM ALS HISTORISCHES DOKUMENT

Grenzen und Möglichkeiten

Seit Erfindung der Kinematographie ist immer wieder die Frage gestellt worden, ob und inwieweit es möglich sein werde, Filmaufnahmen als historische Dokumente zur Zeitgeschichte zu benutzen. Frühzeitig ist daher schon die Forderung erhoben worden, Archive historisch wichtiger Filmaufnahmen anzulegen, um für den künftigen Historiker Anschauungsmaterial zum Studium vergangener Zeiten bereitzustellen¹.

Zunächst regte sich dieser Wunsch in Kreisen, die mit der technischen Entwicklung des Kinematographen in Verbindung standen, ohne die Bedürfnisse der historischen Arbeit genauer zu kennen. Ihnen machte die Tatsache Eindruck, daß es doch offenbar gelingen konnte, Abbilder des gegenwärtigen Lebens im bewegten Bilde sehr getreu festzuhalten. Man meinte, dies werde Historiker besonders interessieren².

Die Geschichtswissenschaft hat von derlei Anregungen zunächst keine Notiz genommen. Hingegen entfaltete der Film im ersten Weltkriege eine weitreichende Wirkung als politisches Werbemittel und als Nachrichtenträger. Darüber belehrt uns die noch heute innerhalb und außerhalb Deutschlands vorliegende verhältnismäßig große Fülle von Frontaufnahmen und Kriegswochenschauen jener Jahre³.

In den zwanziger Jahren des Jahrhunderts begannen sich dann auch historische Fachkreise für die Bedeutung des Films in der historischen Dokumentation zu

¹ Die erste Anregung dieser Art ist, soweit wir sehen, in einer Schrift des Russen Boleslaus Matuszewski gegeben worden, die 1898 in Paris u. d. Titel „Une nouvelle source de l'Histoire (Création d'un dépôt de cinématographie historique“) (20 S.) in begrenzter Auflage erschien und heute wohl nur noch in der Stadtbibliothek Brüssel zugänglich ist.

² Hinweise auf die Bedeutung kinematogr. Bilder f. d. Geschichtswissenschaft u. a. in: F. Paul Liesegang, *Entwicklung, Wesen u. Bedeutung des Kinematographen*. Düsseldorf, 1910, S. 49/50. – Zur Bedeutung der Filmaufnahme f. d. „Historiker der Zukunft“ neuerdings: Denis Forman, *The Work of the British Film Institute* (= *The Years Work in the Film 1949*, ed. by R. Manvell, Publ. d. British Council, 1950).

³ Z. Gesch. d. Weltkriegswochenschauen vgl. bes.: Oskar Meßter, *Mein Weg mit dem Film*, Bln. 1936; ders.: *der Film als politisches Werbemittel* (Denkschr. f. d. OHL, Aug. 1917, Lpzg. Dt. Bücherei); Gertraude Bub, *Der deutsche Film im Weltkrieg 1914–1918 und sein publizistischer Einsatz* (Diss. phil. Bln., 1938). W. Vogel, *Die Organisation d. amtl. Presse- u. Propagandapolitik d. D. R.*: *Zeitungswiss.* Jg. 16, 1941 (Sonderheft) bes. S. 30, 31. Hans Traub, *Zur Entwicklungsgesch. der Ufa-Wochenschau* (= 25 Jahre Wochenschau der Ufa, Festschr. Bln 1939, S. 10–32). Vgl. ferner Ludendorffs Urteil über den Film als Propagandamittel i. e. Schr. a. d. Kriegsministerium v. 4. Juli 1917 u. Hindenburgs Schreiben an Direktor E. G. Stauss anlässlich d. Gründung d. Ufa v. 18. Dez. 1917, zit. in: *Kinotechnik*, Jg. 7, Nov. 1953, S. 350.

interessieren. Dies geschah — mit Vorsicht, aber auch mit einer nahezu widerspruchsfreien grundsätzlichen Bejahung der vorhandenen Möglichkeiten — vor allem auf mehreren Sitzungen des Internationalen Historikerkongresses in den Jahren 1926 bis 1932. Die auf einem der Kongresse gebildete Internationale Ikonographische Kommission erhielt die Auflage, sich auch mit der Frage der Sammlung und Sichtung von Filmaufnahmen für historische Zwecke zu befassen. Pirenne, Glotz, de Sanctis, Hankin, Depréaux, Lhéritier und namentlich Fruin haben sich damals Jahre hindurch lebhaft für den Film als Quelle des Historikers ausgesprochen und besonders der letztgenannte hat sich bemüht, auf Grund einer großen internationalen Umfrage Einblick in die allgemeine Materiallage zu erhalten. Erste methodische Anregungen zur Archivierung historisch interessanter Filmmaterials sind von verschiedenen Seiten wiederholt in den zahllosen Ausschußsitzungen des Kongresses vorgetragen worden⁴.

In Deutschland ist trotz der Bemühungen der ikonographischen Kommission, zu der W. Goetz, K. Brandt, P. E. Schramm und S. H. Steinberg gehörten, die Frage des historischen Filmarchivs auf keine sonderliche Gegenliebe gestoßen. Dabei hätte man, wie Fruins Umfrage ergab, gerade hier in den Filmbeständen des Reichsarchivs über umfangreiche Sammlungen verfügen können⁵. Diese umfangreichen Aufnahmen von allen deutschen Weltkriegsfronten und nicht unerhebliche Mengen von Material zur Geschichte der Revolutionstage. In Frankreich, Holland und Belgien waren schon z. T. vor dem Kriege Filmarchive angelegt worden, die ihre Grundsätze bei dem technischen Gang der Archivierung an den Kongreß mitteilten. Weiter wies Hankin 1930 auf die Sammelarbeit des British Film Institute hin, das kürzlich (1951) einen methodisch vorbildlichen Katalog historischer Filmszenen aus der Zeit von 1895—1933, hauptsächlich zur englischen Landes- und Reichsgeschichte, herausgegeben hat. In den technisch wohl mustergültigen Archivräumen der National Film Library lagert heute, neben einer Fülle von Spiel- und Kulturfilmen aller Art, eine erstaunlich umfangreiche Zahl von Filmaufnahmen zum Zeitgeschehen aus rund 40 Jahren⁶.

1955 hat in Deutschland Erich Keyser nochmals auf die Bedeutung kinematographischer Bildquellen im Rahmen der historischen Bildkunde hingewiesen und

⁴ Ausführliche Sitzungsberichte in: Bulletin of the International Committee of Historical Sciences, Paris Washington, 1926—1932, vol. I—IV.

⁵ Vgl. Bulletin of the Intern. Comm. of Hist. Sc. Nr. 16, Sept. 1932, S. 467 ff. — Dazu Sigfrid H. Steinberg, Die Internationale und die Deutsche Ikonographische Kommission, HZ 144 (1931), S. 287 ff. Es ist übrigens erwähnenswert, daß die den kultur- und sozialgeschichtlichen Aspekt der Geschichte stärker als die Deutschen betonenden englischen, niederländischen und französisch-belgischen Historiker sich seinerzeit besonders nachdrücklich für die historische Filmarchivierung eingesetzt haben.

⁶ Hankin's Bericht in: Bulletin of the Comm. of Hist. Sc. Nr. 8, Jan. 1930, S. 452/3 (Venedig): über die sog. Cinémathèque in Paris, die er neben „Cabinets d'estampes, Musées, Archives photographiques“ stellt, berichtet A. Depréaux a. a. O. Nr. 5, Juli 1928 (Oslo): z. Archiv i. Brüssel vgl. a. a. O. Nr. 11, Febr. 1931 (Warschau): Max Fauconnier, Les archives cinématographiques“; Katalog d. Brit. Film Inst.: National Film Library Catalogue, Part I, Silent News Films, 1895—1933, London 1951, m. e. Vorwort v. G. M. Trevelyan.

sich dabei auf die Arbeit der internationalen Ausschüsse bezogen⁷. Der Krieg 1939 bis 1945 hat dann, wie in die internationale Zusammenarbeit der Historiker überhaupt, so auch in die Bemühungen um das historische Filmmaterial eine Lücke gerissen.

Erst 1950 ist in Westdeutschland diese Frage erneut aufgegriffen worden, wobei man sich freilich ihres zwiespältigen Charakters bewußt sein mußte. Zwar hatte die überaus filmfreundliche nationalsozialistische Ära aus Friedens- und Kriegsjahren eine schier unübersehbare Fülle von gefilmten Selbstdarstellungen hinterlassen, die bei streng wissenschaftlicher Methode einer geschichtswissenschaftlichen Auswertung nutzbar gemacht werden konnten; andererseits aber war der Film insgesamt durch seine hemmungslose propagandistische Ausmünzung zu einem höchst suspekten Gegenstand geworden⁸.

Gleichwohl ging man zunächst daran, eine umfassende Bestandsaufnahme des überhaupt noch vorhandenen und möglicherweise für historische Arbeit irgendwie in Frage kommenden Filmmaterials von 1895 bis 1945 einzuleiten, um so die Grundlage für eine etwaige Archivierung vorzubereiten. Trotz mancher Schwierigkeiten, die vor allem in ungeklärten Besitzrechtsverhältnissen der derzeitigen Filmbesitzer und in einer allzu vorsichtigen Zurückhaltung alliierter Dienststellen begründet waren, stellte sich alsbald heraus, daß mehr vorhanden war, als man zunächst hoffen konnte, und zwar nicht nur aus nationalsozialistischer Zeit. Aus Schilderungen von Kennern ließ sich, bei aller Unsicherheit der Tatsachenkenntnis im einzelnen, soviel ermitteln, daß das Gros der Filmbestände des Reichsarchivs in den Kämpfen um Berlin vernichtet worden ist. Auch muß das aufschlußreiche Ausgangsmaterial für die deutschen Kriegswochenschauen 1939–1945 vorerst als unerreichbar und möglicherweise endgültig verloren angesehen werden. Das ist um so bedauerlicher, als es sich hierbei um mehrere Millionen Meter Aufnahmen von allen Fronten des letzten Krieges handelt, die zu einem sehr großen Teil nicht in den Wochenschauen veröffentlicht worden sind und seinerzeit für eine spätere Auswertung sorgfältig katalogisiert und archiviert wurden. Immerhin aber sind die Wochenschauen von 1933–1945 größtenteils erhalten geblieben, wenn sie in Deutschland zur Zeit auch noch nicht in vollem Umfang zugänglich sein dürften. Hier und da tauchten recht stattliche Bestände an Schmalfilmen auf, die ebenfalls deutsches Wochenschaumaterial enthalten. Hinzu kommen dann aber vor allem umfangreiche historische Filmbestände aus privaten Sammlungen, so in Berlin, Frankfurt und anderen Orten. Diese Sammlungen umfassen nicht nur neueres Material, wie z. B. Bilder von den letzten Kämpfen in Berlin usw., sondern auch ältere Streifen aus der Zeit von 1914 bis 1950. In Zukunft wird man wahrscheinlich auch mit einer nicht geringen Menge solcher Filmaufnahmen rechnen dürfen, die sich noch als Erinnerungsstücke in Privatbesitz befinden. Soweit wir

⁷ Erich Keyser, *Das Bild als Geschichtsquelle*, Hambg. 1955, (= *Hist. Bildkunde*, Bd. 2) bes. S. 22, 27.

⁸ W. Hubatsch, *Probleme d. geschichts-wissenschaftlichen Films* (= *Geschichte i. Wissensch. u. Unterr.* H. 8, 1953, S. 476–479).

die augenblickliche Materiallage übersehen, lassen sich die heute noch vorhandenen Filmaufnahmen nach Inhalt und Entstehungszeit wie folgt rubrizieren: 1895—1914: hauptsächlich Aufnahmen Kaiser Wilhelms II., seiner Umgebung, hoher Militärs und der deutschen Flotte. 1914—1918: Kriegswochenschauen Deutschlands. 1919 bis 1933: Szenen aus den Revolutionstagen, Rückkehr und Entwaffnung des deutschen Heeres. Biographisches Material über Ebert, Hindenburg, Stresemann, Brüning. Verkehrsgeschichtliche und wirtschaftsgeschichtliche Themen. Reichswehr, Völkerbund. 1933—1939: Reichsparteitage, Parteiveranstaltungen, Hitlerreden. Hohe Funktionäre des Dritten Reiches. Wehrmacht. Österreich. Sudetenland usw. 1939—1945: Deutsche Kriegswochenschauen⁹.

Inzwischen hat das Bundesarchiv den Plan einer Archivierung politisch-historischen Filmmaterials, offenbar in Anknüpfung an die Tradition des Reichsarchivs, aufgegriffen und ist zur Zeit um die Errichtung eines Filmmagazins bemüht, durch das die schriftlichen Archivalien vom Bilde her ergänzt werden sollen¹⁰.

Mit einer Archivierung von Filmaufnahmen allein ist es jedoch nicht getan. Vielmehr wäre der Gedanke einer bloßen Sammlung „für alle Fälle“ und ohne einen deutlicheren Begriff davon, wie eine solche Archivierung einmal wissenschaftlich fruchtbar gemacht werden soll, höchst bedenklich, zumal damit nicht unerhebliche finanzielle und arbeitsmäßige Aufwendungen verbunden sind. Erstreckt sich doch die Filmarchivierung nicht nur auf die Sichtung und Magazinierung des Materials, sondern vor allem auch auf die Schaffung bestimmter technischer Einrichtungen, die erst die Konservierung des empfindlichen und nicht ohne weiteres unbegrenzt haltbaren Zelluloidfilms ermöglichen. Hier liegen spezielle Probleme vor¹⁰, Erfahrungen des Auslandes und des Reichsarchivs haben jedoch gezeigt, daß sie nicht unlösbar sind.

Worin liegt nun aber der Wert einer solchen umfangreichen Filmarchivierung überhaupt? Die Beantwortung dieser Frage führt uns zur Betrachtung der Möglichkeiten — und der Grenzen, innerhalb derer die historische Filmaufnahme als Arbeitsmittel des Historikers brauchbar ist.

Man hat sich, wie erwähnt, diese Frage auch auf den Sitzungen der Internationalen Ikonographischen Kommission in den zwanziger und beginnenden dreißiger Jahren gestellt und dabei sich nachdrücklich von allen Bestrebungen abgesetzt, die darauf hinzielten, den sogenannten „historischen Film“, von „Ben Hur“ über „Heinrich VIII.“ und „Fridericus Rex“ bis hin zu „Bismarck“, in den Kreis der Betrachtung einzuschließen. Es wird dies hier und deshalb erwähnt, weil die

⁹ Diese Angaben stützen sich auf das Ergebnis mehrerer Informationsreisen, die dem Verf. Einblick in Filmsammlungen gestattet haben. Das aufgefundene Material wird z. Zt. beim Institut für den Wissenschaftlichen Film in Göttingen katalogmäßig erfaßt und soll u. a. die Grundlage für weitere Untersuchungen bilden.

¹⁰ Z. Filmabtlg. d. Reichsarchivs vgl.: F. A. Raasché, Lichtbild u. Film, Rahmen des R. A. in: Der Bildwart, H. 4, 1923, Bln., S. 349 ff.

¹⁰ Zur technischen Voraussetzung d. Filmarchivierung berichtet auf Grund praktischer Erfahrungen: H. G. Brown (Preservation Officer of the National Film Library), Problems of Storing Film for Archives Purposes (= British Kinematography, vol. 20, Nr. 5, May 1952).

Möglichkeit des Geschichtsstudiums anhand nachgedrehter Spielfilme zur Geschichte des 18. Jahrhunderts im Ausland ernsthaft erörtert wird, ja vor nicht allzu ferner Zeit hat man an einer britischen Universität noch die Möglichkeit einer historischen Belehrung an Hand des Filmes „Der alte und der junge König“ diskutiert!¹¹. Für die Ikonographische Kommission stand jedenfalls eines fest: mit dem historischen Film kann nur der Streifen gemeint sein, der eine Phase oder eine Person aus der Zeit seit der Erfindung der Kinematographie ohne dramaturgische oder „künstlerische“ Zielsetzungen festgehalten hat; der Filmstreifen, der einen realen optischen Eindruck von einem bestimmten Vorgang, einer Person, einer Örtlichkeit vermittelt, wobei ein deutlich erkennbares historisches Interesse des dargestellten Sujets Voraussetzung ist¹². Der gesamte Bereich des Spielfilms, des Rekonstruktionsfilms und zu einem großen Teil auch der des sogenannten „Dokumentarfilms“ scheidet daher grundsätzlich bei unserer Betrachtung des historischen Films aus. Historisches Filmmaterial, das den Geschichtswissenschaftler angeht, gibt es erst seit 1895. Der Kreis möglicher „Filmquellen“ ist also zeitlich begrenzt, aber zugleich in seiner Materialfülle schon so umfassend, daß strenge Auswahl geboten scheint. Diese Auswahl regelt sich zu einem Teil von selbst, denn die Fähigkeit des Filmbildes, einen Vorgang oder eine Person von der historisch relevanten Seite zu erfassen, ist sehr begrenzt; die eigentliche historische Bedeutung eines Vorgangs oder einer Person liegt hinter dem optischen Eindruck, den die Kamera bietet, liegt meist auch hinter dem für die Öffentlichkeit gesprochenen, dem Kameramann in der Regel allein zugänglichen Wort, das uns der Tonfilm übermittelt. Der historische Film gewinnt erst da Interesse, wo man ihn als zusätzliche Bildquelle von besonderer Aussagebegrenzung — aber auch Aussagekraft — betrachtet. Was der historische Filmstreifen tun kann, ist allein dies: ein die sonstigen Quellen ergänzendes und veranschaulichendes Abbild einer bestimmten Person, einer Epoche, eines Vorgangs zu geben¹³.

Dies aber kann der Film ungleich stärker als das Bild dort, wo es um den Ablauf eines Vorgangs, die Sprechweise und die Art einer Person, sich zu bewegen oder auf bestimmte Dinge zu reagieren, geht; denn der Film liefert uns nicht nur ein Abbild schlechthin, sondern ein bewegungsmäßiges Abbild. Mit Hilfe des Films sind nicht nur Bilder einer Zeit dokumentierbar geworden, sondern Bewegungs-

¹¹ Vgl. hierzu: W. T. Waugh, *History in Moving Pictures* (= *History*, vol. XI, Jan. 1927, S. 324ff.) u. versch. Autoren mehrfach ebd. vol. 11, 12, 16, 17 (1926–1932). Ferner: Frances Consett, *The Value of Films in History Teaching*, 1931. 431 S. „Der alte u. d. junge König“: Cambridge University Educational Film Council, Sixth Report, March 1953.

¹² Vgl. hierzu vor allem: *Bullet. of the Intern. Comm. of Hist. Sc.* No. 8, Jan. 1930, S. 361 ff. (Ber. v. Lhéritier über eine Resolution d. Institut International de Coopération intellectuelle v. Sept. 1926 bezügl. d. Beteiligung v. Fachhistorikern an sog. historischen Filmen). In diesem Zusammenhang wurden auch Probleme des hist. Unterrichtsfilms erörtert, die wir hier nicht berücksichtigen. Z. Frage Geschichtsfilm i. d. Schule außer b. Hubatsch a. a. O. auch: Eugen Schäfer, *Darstellung der Geschichte i. Unterrichtsfilm* (= *Film u. Bild*, Jg. 9, H. 5/6, Juni 1945, S. 56–69.) u. d. Anm. 11 gen. engl. Literatur.

¹³ Insbesondere wird man das Filmdokument nur dort zu Rate ziehen wollen, wo das Stehbild nicht ausreicht und durch Bewegung und Sprache tatsächlich ein Mehr erzielt wird.

abläufe und redende und handelnde Persönlichkeiten in einer geschichtlichen Situation.

Der Film will als eine über bestimmte technische Möglichkeiten verfügende besondere Abteilung der historischen Ikonographie betrachtet werden. Er ist, genau wie das historische Bild, ohne die deutende und kritisch wägende Interpretation des schreibenden und beschreibenden Historikers Stückwerk. Andererseits kann er die Anschauungskraft und das Urteilsvermögen des Historikers nicht nur beleben, sondern auch zügeln und vom optischen Eindruck her beeinflussen und sogar „ausrichten“.

Man hat sich in den zwanziger Jahren bemüht, die dokumentmäßige Bedeutung von Filmstreifen für bestimmte historische Fragestellungen aufzuzeigen. Dabei ist sogleich richtig erkannt worden, daß man angesichts etwa der zahllosen Wochenschauen mit ihrem so unterschiedlichen und oft fragwürdigen Inhalt an großen und kleinen Sensationen, Aktualitäten und pseudo-historischen Momenten stets der Gefahr ausgesetzt sein werde, in einem Wust von heterogenen Stoffmassen zu versinken. Aber auch dort, wo es gelungen ist, wichtige Ereignisse oder Personen wirklich treffend und bedeutsam festzuhalten, werden wir ein gewisses Gefühl der Hilflosigkeit angesichts der Verschiedenartigkeit und Fülle des Materials nicht los. Hier hilft nur die strikt eingehaltene Beschränkung auf bestimmte, nach menschenmöglichem Ermessen historisch wichtige Sachgebiete¹⁴.

Es wird von Fall zu Fall schwierig genug sein, über die Archivwürdigkeit des anfallenden Materials zu entscheiden. Vielleicht verfährt man am besten so, daß einzelne Archive die Art ihres schriftlichen Archivbestandes, der ja auch nicht unterschiedslos aus den Registraturen, Nachlässen und dergl. übernommen wird, zum Maßstab ihrer filmischen Sammelarbeit machen. Das würde praktisch bedeuten, daß z. B. ein zentrales, politisch-historische Akten sammelndes Archiv — wie in Westdeutschland das Bundesarchiv — politisch-historische Filmstreifen von allgemein innen- oder außenpolitischem Interesse einlagert, während die Landesarchive Material an sich ziehen, das die Geschichte des betreffenden Landes berührt. In ähnlicher Weise müßten Wirtschaftsarchive sammeln. Heimat- und Landesmuseen könnten sich des kulturhistorischen Stoffs annehmen¹⁵. Zwischen allen Stellen müßte ein entsprechender Austauschdienst organisiert werden. Erfahrungsvergleiche würden die Möglichkeit von Korrekturen und Verbesserungen hinsichtlich der technischen Behandlung und der Sammelrichtung gestatten. Mit den Wochenschauproduzenten könnten Übereinkommen abgesprochen werden in der Art, daß diese den Archiven laufend Einblick in das bei ihnen anfallende Ma-

¹⁴ Den Versuch einer solchen Beschränkung erläutert in seiner zweifellos vorhandenen Problematik Fruin i. s. Mémoire sur les films documentaires, veröff. in: *Bullet. of the Intern. Comm. of Hist. Sc.*, Jan. 1930, S. 459 ff.

¹⁵ Dies ist z. T. schon der Fall. So verfügt das Stadtarchiv München über eine stattliche Reihe von Filmstreifen zur Kultur-, Sozial- und Baugeschichte der Stadt, die von der Zeit vor 1914 bis heute reichen. In Hamburg ist Filmmaterial über die Bombenangriffe des Jahres 1943 vorhanden. Auch in Frankfurt und Osnabrück liegt stadtgeschichtliches Filmmaterial vor.

terial gewähren und ihnen abgespielte Streifen und u. U. auch nicht veröffentlichtes Ausgangsmaterial zur Einsichtnahme mit der Möglichkeit des Erwerbs für Archivzwecke unter Innehaltung der üblichen Schutzfristen gewähren. Es wäre denkbar, daß hier eine Einigung erzielt werden könnte, da derartige Filmstreifen nicht weiter kommerziell ausgewertet werden, sondern rein wissenschaftlichen Zwecken dienen würden.

Das auf diese Weise gewonnene Material könnte als Quelle des historischen Verständnisses aber nur dann fruchtbar gemacht werden, wenn es kritisch-historisch analysiert und aufbereitet wird, da die Filmstreifen nicht ohne weiteres verwendbar sind. Es ist gewiß, daß das Auge der Filmkamera keineswegs den Anspruch erheben kann, besonders „objektiv“ zu sein. Hierzu ist an dieser Stelle einiges zu sagen:

Wenn man behauptet hat, daß die kinematographische Bildquelle in besonderem Maße geeignet sei, „historische Vorgänge auch in ihrer Bewegung und in ihrem Verlauf darzustellen“, so ist damit noch nicht gesagt, daß sie dies „in treuester Weise“ vermag. Schon Droysen hat mit Recht bemerkt: „... selbst die Photographie, die etwa einen Baum mit allen seinen Blättern und Adern in diesen Blättern wiederholt, tut dies doch nur von der einen Seite her, auf die der denkende Mensch diesen seinen Apparat gestellt hat“¹⁶. Die historische Treue des Filmbildes ist standortgebunden und menschlich-subjektiv vorherbestimmt, ja, ist besonders gefährdet, da in der Regel ein von ganz anderen als wissenschaftlichen Zielsetzungen erfüllter Operateur hinter der Kamera steht. Was so die Kamera dem Historiker im allgemeinen bietet, sind nicht „erste Quellen“ im Sinne der Droysenschen Forderung, sondern eher die „Masse der hin und her flutenden Gerüchte, Meinungen, Auffassungen“. Es muß also durch Kritik, Vergleich mit anderen Zeugnissen festgestellt werden, durch welche „damals und dort herrschenden Vorstellungskreise“ die Filmaufnahmen „eine besondere Färbung und Stimmung“ erhalten haben¹⁷. Diese Vorstellungskreise drücken sich in der Filmaufnahme aus durch die Wahl des Objekts, die Art der Aufnahmeeinstellung, den nachträglichen Bildschnitt, beim Tonfilm insbesondere auch durch Tonsteuerung, Lautstärkeregelung usw. Bei einer kritischen Bildbeschreibung von Filmen ist daher nicht nur die inhaltliche, sondern gerade auch die formal-technische Analyse entscheidend. Diese muß für jede Einstellung der Kamera festgelegt und bei einer wissenschaftlichen Benutzung der Filmquelle als Begleittext oder Anmerkungsapparat schriftlich bereitliegen. Nur

¹⁶ „Bewegung u. Verlauf“: Alfred Feder, Lehrbuch d. hist. Methodik, Regensburg 1921, S. 65/66. – J. G. Droysen, Historik, München 1937, S. 125. Zur „Objektivität“ d. Photographie vgl. W. Stiewe, Das Bild als Nachricht, Berlin 1933, S. 8: „Die moderne Lichtbildtechnik beweist aber auch die unbedingte Subjektivität der Photographie, Wie in der Porträtphotographie ein grundlegender Unterschied sichtbar wird, wenn zwei verschiedene Porträtphotographen ein und denselben Menschen aufnehmen, so wird auch das Gesicht eines Ereignisses, von zwei verschiedenen Bildreportern dargestellt, ganz verschiedenes Gepräge erhalten. Es gibt eine Handschrift der Photographie . . . Die Bildnachricht hat durch die Objektivität des technischen Mittels vor der Wortnachricht ein gewisses Maß an Glaubwürdigkeit voraus, bleibt aber trotzdem stärkeren subjektiven Einflüssen unterworfen.“

¹⁷ Droysen, Historik, S. 137, 139/40.

so kann eine Bildfolge exakt in den ihr zugehörigen historischen Zusammenhang gestellt werden. Hier sind Aufgaben gestellt, die nur vom Historiker und dem wissenschaftlich geschulten Filmfachmann gemeinsam gelöst werden können. Die Ergebnisse dieser Einzelarbeit werden sich in verhältnismäßig kurzen Bildkomplexen niederschlagen. Keineswegs brauchbar sind große Übersichten historischer Zusammenhänge im Film, wie man sie häufig in sogenannten „Dokumentarfilmen“ erlebt. Diese kränken allesamt daran, daß hier versucht wird, unter Verzicht auf eine gründliche Einzelbildanalyse Zusammenhänge allein mit Hilfe des Filmbildes zu geben. Überdies wird man bei genauerer Betrachtung solcher Erzeugnisse immer wieder bemerken, daß die eigentliche Aussagekraft dieser Filme weniger vom Bilde ausgeht als von den meist sehr tendenziösen Kommentaren, die die krausesten Bildfolgen willkürlich zu einem „zwangsläufigen Ablauf“ des Geschehens zusammenzwingen. Dabei ist es im Grunde schade um das Material, denn hier werden oft brauchbare Filmdokumente durch raffinierten Schnitt und oberflächlich-tendenziösen Begleittext mißbraucht. Dem Geschichtswissenschaftler werden sich diese Filme als Dokumente erst dann erschließen, wenn die Grundregeln der klassischen Quellenkritik auch auf diesen Bereich angewandt werden¹⁸.

Fassen wir das bisher Gesagte zusammen, so ergibt sich folgendes:

1. Zur Geschichte der Zeit von 1935 bis 1945 sind in Deutschland so viele Filmaufnahmen vorhanden, daß eine Archivierung und Sichtung verlohnt.
2. Das Filmmaterial ist sorgfältig zu sichten und auf seine Archivwürdigkeit zu prüfen.
3. Das Filmdokument bedarf der erhöhten Interpretierung durch Wort und Schrift und ist stets in engste Beziehung zu setzen zur Gesamtheit der für einen Tatbestand vorliegenden sonstigen Aussagen.
4. Die Aussagekraft der filmischen Bildquelle ist beschränkt, wie die des historischen Bildes überhaupt. Die Filmquelle ist eine besondere Form der historischen Bildkunde. Ihr Wert liegt in der Dokumentierbarkeit von Bewegung und Sprache. Dadurch gewinnt sie einen erhöhten Grad der Veranschaulichung.
5. Um als Dokument in der Geschichtswissenschaft gelten zu können, bedarf die Filmaufnahme einer sorgfältigen formalen und inhaltlichen Analyse, die in Anlehnung an die klassische historische Quellenkritik zu entwickeln ist. Diese Analyse ist schriftlich zu fixieren und jedem historischen Filmkomplex beizugeben. Wort und Bild müssen methodisch eine Einheit bilden.

¹⁸ Filme der hier abgelehnten Art sind vor allem: „Herrliche Zeiten“, „Hallo, die große Weltrevue“ (Geschichte im Film von 1900 bis heute). Besser, wenn auch keineswegs befriedigend: „Beiderseits der Rollbahn“ (Ostfeldzug) u. der Dokumentarfilm über Rommel (nicht die Spielfilme!). Wie Eingriffe einen vorliegenden Filmstreifen zu entstellen vermögen, dafür zeugt der auf Befehl Hitlers gedrehte Film über die Verhandlung gegen die Männer des 20. Juli 1944. Der ursprünglich mehrere Stunden dauernde Streifen ist nach dem Kriege für Zwecke des Nürnberger Gerichtshofes zu einer Kurzfassung zusammengeschnitten worden, die darüber hinaus weitere bedenkliche Verzerrungen in Bild und Ton enthält. — S. Kracauer, *From Caligari to Hitler*, London 1949 zeigt i. e. Studie über deutsche Kriegsfilme sehr anregend die Fälschungsmöglichkeiten durch Schnitt und Ton.

Allein unter diesen Voraussetzungen kann die Filmaufnahme höchst anschaulich in eine geschichtliche Situation einführen und handelnde Personen von geschichtlicher Bedeutung nicht nur in ihrer äußeren Erscheinung, sondern auch in ihrem momentanen Mienenspiel, ihren Gesten und ihrer Sprechweise festhalten. Zur Biographie historischer Persönlichkeiten vermag das Filmbild einen bereichernden Beitrag zu leisten. Die Atmosphäre eines Zeitabschnitts kann im bewegten Bild viel unmittelbarer eingefangen werden; als dies im Stehbild möglich ist. Schriftliches Quellenmaterial kann so vom kinematographischen Bilde her belebt werden. P. E. Schramm hat kürzlich darauf hingewiesen, daß gerade beim Ansehen von historischem Filmmaterial eine echte historische Spannung entstehe: „... man sagt (beim Betrachten solcher Bilder): eigentlich sind das ja Menschen wie wir, und im selben Augenblick: nein, es ist doch alles ganz anders. Wenn man dies doppelte Verhältnis hat, dann ergibt sich daraus die Frage nach dem, was uns verbindet und voneinander scheidet. So könnte ich mir bei sinngemäßer Verwendung des Films denken, daß er gleichsam wirkt als großer Augenöffner. Uns wird durch das Filmdokument zum Bewußtsein gebracht, wie sehr wir — denn wir haben ja noch alle jene Zeiten miterlebt — uns so völlig verwandelt haben. Jene bärtigen Krieger aus dem ersten Weltkriege, auch die Menschen, die in der Zeit Wilhelms II. glaubten, einigermäßen elegant zu sein, wirken ja heute so völlig anders als damals. Und wenn man den — von heute gesehen, überraschend einheitlichen — Typ des Politikers der zwanziger Jahre im Film erlebt, da wird einem wieder etwas wesentliches an dieser Zeit klar . . . , was man früher gar nicht so empfunden hat. Dinge werden durch den Film ins Bewußtsein gehoben, die nun auch den Gelehrten dazu führen können, bestimmte Fragen zu durchdenken, auf die er sonst nicht gekommen wäre, weil in den schriftlichen Zeugnissen die Menschen von damals und von heute sich so ähnlich ausdrücken; erst an Hand alter Aufnahmen empfinden wir, wie stark die Menschen sich inzwischen gewandelt haben, daß also wir Älteren aus einer Welt stammen, die schon gar nicht mehr existiert¹⁹.“

In diesem Sinne sind selbst die auf den ersten Blick so wenig wirksamen Filmbilder von Staatsempfängen und dergl. für die historische Wissenschaft ergiebig. Ein Staatsempfang unter Ebert, Stresemann oder Hindenburg hat eben ein ganz anderes, jeweils zeittypisches Gesicht. Oder man nehme das Nebeneinander von Hindenburg und Hitler am Tage von Potsdam. Hier wird allein durch das Abbild der äußeren Erscheinung beider Männer, in geradezu erregender Form etwas vom Umbruch jener Zeit deutlich. Oder man halte eine Rede Stresemanns gegen eine Ansprache Mussolini vom Palazzo Venezia oder betrachte Goebbels in Genf und auf einem Reichsparteitag.

Abschließend sei noch auf folgendes hingewiesen: Uns Heutigen ist das Erscheinungsbild des Nationalsozialismus noch aus eigenem Miterleben bekannt. Wie aber

¹⁹ Aus einem Vortrag von P. E. Schramm, gehalten am 22. Oktober 1955 über den „Film als Quelle und Dokument des Historikers“ auf der Tagung der Hochschul-Filmreferenten Westdeutschlands im Institut für den Wissenschaftl. Film Göttingen (wörtl. Niederschrift einer Tonbandaufnahme).

wird es in 30 oder 50 Jahren um diese Kenntnis stehen? Wenn es gelingen würde, die zahllos vorhandenen Filmstreifen von den Reichsparteitagen, den Kundgebungen, Reden, Märschen und Versammlungen, sorgfältig datiert und in jeder Weise wissenschaftlich aufbereitet, für die Nachwelt festzuhalten, so wäre der künftigen Erforschung des Nationalsozialismus, insbesondere seiner Mittel der Massenföhrung und der Hohlheit seiner Reden, ein dankenswerter Dienst geleistet und dem Historiker eine zusätzliche Quelle des Verständnisses jener Zeit erschlossen²⁰. Daher ist es nicht unwichtig, mit der Arbeit des Sammelns und Ordnnens, des kritischen Aufbereitens schon heute zu beginnen, denn noch leben die Männer, die Auskunft geben können über die besonderen Bedingungen, unter denen die zahlreichen gefilmten Selbstzeugnisse des Nationalsozialismus entstanden sind. Eine gründliche historische Kleinarbeit ist gerade auf dem Gebiete des Films wichtig und nötig, da hier bislang methodisch wenig getan worden ist. Als Ziel könnte vor Augen stehen, die Kinematographie, die sich auf naturwissenschaftlichem Gebiet längst als wichtiges wissenschaftliches Arbeitsmittel ausgewiesen hat, auch der historischen Disziplin — unter Berücksichtigung der andersartigen geisteswissenschaftlichen Arbeitsbedingungen — in angemessener Form nutzbar zu machen.

²⁰Methodische Anhaltspunkte dafür, wie man bei der kritischen Analyse nationalsozialistischer Reden usw. verfahren könnte, bietet W. Hagemann, Publizistik im Dritten Reich, passim. Unterlagen dafür, wie NS-Feiern usw. filmwirksam „geplant“ wurden, sind vorhanden. Leni Riefenstahls Bericht über die filmtechnische Planung des Reichsparteitagfilms 1934 („Triumph des Willens“) zeigt ein groteskes Bild: alle Aufmarschierenden und Redner sind „Statisten“ in einer Szenerie, die Zug um Zug auf „Filmwirksamkeit“ hin angelegt ist. Hier, wie auch sonst überschlägt sich die NS-Propaganda selbst. Es ist, als ob der ganze Parteitag eigens für den Propagandafilm inszeniert wäre! (Vgl. Riefenstahl, Hinter den Kulissen des Reichsparteitagfilms, München 1935.) —