

# Inhalt

Einführung .....	9
1. Der Film, das Publikum und die historische Botschaft .....	13
1.1 Problembeschreibung .....	13
1.2 Exkurs: Rezeptionshistorische Wende in den 70er Jahren .....	17
1.2.1 Der Zuschauer als Objekt .....	18
1.2.2 Der rezeptionshistorische Ansatz (Jauß) .....	21
1.2.3 Rezeptionsweisen (Link, Grimm) .....	26
1.2.4 Empirisierungspostulat (Groebe) .....	33
1.2.5 Cultural Studies .....	36
1.3 Fragestellung, Methode und Vorgehen .....	40
1.3.1 Idealmodell einer historischen Filmanalyse .....	41
1.3.2 Analyseansatz und Vorgehen .....	45
1.3.3 Zusammenfassung .....	46
2. Die letzten Jahre der Republik von Weimar .....	48
2.1 Die »Machtergreifung« – Ein Bruch in der Geschichte? .....	48
2.2 Historischer Überblick .....	53
2.2.1 Die Weltwirtschaftskrise .....	54
2.2.2 Rückblick: Die gescheiterte Revolution .....	55
2.2.3 Politisch-gesellschaftliche Entwicklung 1930-33 .....	57
2.3 Zwischenbilanz .....	66
2.3.1 Praxis der NS-Propaganda: Beispiele .....	67
2.3.2 Die NSDAP und ihre Wähler .....	69
2.3.3 Die »schleichende Verfestigung der Gedanken« .....	72
2.4 Der Aufbau des NS-Filmsystems und die historischen Grundlagen .....	76
2.4.1 Propagandastrategien .....	79
2.4.2 Die Entwicklung der deutschen Filmindustrie .....	82
2.4.2.1 Der Krieg und die Filmindustrie .....	82
2.4.2.2 Inflation und Währungsreform .....	85
2.4.2.3 Die oppositionellen Filme .....	88
2.4.2.4 Weltwirtschaftskrise und Tonfilm .....	90
2.4.2.5 Rentabilitätskrise und Besucherrückgang .....	92
2.4.3 Reichslichtspielgesetz und Filmzensur .....	95
2.4.3.1 Vorgeschichte – Die Kinoreformbewegung .....	96
2.4.3.2 Das Reichslichtspielgesetz und die Folgen .....	97
2.4.3.3 Fallbeispiel: IM WESTEN NICHTS NEUES (USA 1930) .....	103
2.4.3.4 Politische Polarisierung und Zensur .....	109
2.5 Resümee .....	116
3. Voruntersuchung: Der deutsche Film vor und nach 1933 .....	122
3.1 Albrecht (1969) über die NS-Filmpolitik .....	122
3.2 Ergänzung für die Produktionsjahre 1930-33 .....	123
3.3 Auswertung .....	125
3.4 Ergebnisse .....	128

4. Das Filmangebot 1930-33 .....	131
4.1 Untersuchungsgrundlagen .....	131
4.1.1 Erweiterungen: Gemeinschaftsproduktionen und Erfolgsfilme .....	131
4.1.2 Materialbasis: Darstellung der ausgewerteten Quellen .....	134
4.1.3 Auswertungsmodalitäten: Art und Funktion der Quellen .....	142
4.1.4 Kategorien der Untersuchung (Valenzgruppen V1-V7) .....	147
4.2 Auswertung .....	150
4.2.1 Massendarstellung: Politische Funktion der Filme .....	151
4.2.2 Inhaltliche Schwerpunkte und Handlungsmerkmale .....	159
4.2.3 Auffälligkeiten .....	162
5. Tonfilmkrise und »Publikumsgeschmack« .....	167
5.1 Niveaudiskussion .....	167
5.2 Dominierende Themenbereiche .....	174
5.3 Liebe und Glück .....	178
5.3.1 Handlungsmuster 1 (Verwechslungen) .....	178
5.3.2 Handlungsmuster 2 (Romeo/Julia-Motiv) .....	182
5.3.3 Handlungsmuster 3 (Vamp-Motiv) .....	186
6. Rezeptionsangebote und zeitgenössische Botschaft.	
Versuch einer Näherung .....	191
6.1 Gegen Krieg und soziale Ungerechtigkeit – Handlungsalternativen und einfühlsame Realitätsbeschreibungen (V1/V2) .....	192
6.1.1 Fallbeispiel V1: WESTFRONT 1918 (Pabst 1930) .....	193
6.1.1.1 Inhalt / formaler Aufbau .....	194
6.1.1.2 Personen und Handlung / Typisierung .....	197
6.1.1.3 Feinanalyse Sequenz 8 / Kamerastrategie .....	200
6.1.1.4 Intendierte Botschaft und historischer Kontext: Der vorherr- schende Revisionismus .....	204
6.1.1.5 Mögliche Lesarten des Films .....	206
6.1.1.6 Zeitgenössische Einschätzungen .....	209
6.1.1.7 Internationaler Pazifismus: KAMERADSCHAFT (Pabst 1930), NIEMANDSLAND (Trivas 1931) .....	217
6.1.2 Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot, soziales Elend (V1) .....	225
6.1.2.1 Exkurs: Entwicklung des oppositionellen Films .....	225
6.1.2.2 Zwischen appellativer Elendsschilderung und Aufruf zum solidarischen Kampf: u.a. SO IST DAS LEBEN (Junghans 1930), CYANKALI (Tintner, 1930), HUNGER IN WALDENBURG (Jutzi/Lania, 1929), BRÜDER (Hochbaum, 1929), MUTTER KRAUSENS FAHRT INS GLÜCK (Jutzi, 1929), LOHNBUCHHAL- TER KREMKE (Harder, 1930), KUHLE WAMPE (Brecht/ Dudow/Eisler, 1932) .....	232
6.1.3 Latente Gesellschaftskritik und menschliche Schicksale (V2) .....	266
6.1.3.1 Der Fall Dreyfus (DREYFUS, Oswald 1930) .....	267
6.1.3.2 ABSCHIED (Siodmak 1930) .....	278
6.2 Spannung, Abenteuer und ambivalente Botschaften (V3) .....	283
6.2.1 Fallbeispiel V3: DANTON (Behrendt 1931) .....	284
6.2.1.1 Inhalt, Dialoge und formaler Aufbau .....	285
6.2.1.2 Handlung, Personen und potentielle Lesarten .....	289
6.2.1.3 Der Film im Spiegel der Kritiken .....	294

6.2.2	»Neutrale« Botschaft?: u.a. DER BLAUE ENGEL (v. Sternberg 1930), 1914 - DIE LETZTEN TAGE VOR DEM WELTBRAND (Oswald 1931) .....	297
6.3	Scheinwirklichkeiten und Banalitäten (V4) .....	300
6.3.1	Fallbeispiel V4: ZU BEFEHL, HERR UNTEROFFIZIER (Schönfelder 1931) .....	301
6.3.1.1	Inhalt und formaler Aufbau .....	301
6.3.1.2	Personen, Handlung, Auffälligkeiten .....	304
6.3.1.3	Lachen und latente Botschaft .....	306
6.3.2	Militärschwänke, Kleinbürgerpossen und Verwechslungslustspiele: u.a. DIE SCHLACHT VON BADEMÜNDE (Mayring 1931), DREI TAGE MITTELARREST (Boese 1930), KYRITZ PYRITZ (Wolf 1931), STROHWITWER (Jacoby 1931) .....	310
6.3.3	Leichte Unterhaltung als Ventil .....	319
6.4	Aufstiegsmärchen und Sozialromantik (V5) .....	322
6.4.1	Die neue Tonfilm-Operette: DIE DREI VON DER TANKSTELLE (Thiele 1930), DER KONGRESS TANZT (Charell 1931) .....	323
6.4.2	Fallbeispiel V5: EIN BLONDER TRAUM (Martin 1932) .....	327
6.4.2.1	Liedtexte, Inhalt und formaler Aufbau .....	328
6.4.2.2	Handlung und Personen .....	333
6.4.2.3	Spiel, Musik und Tanz: Sequenz 10 .....	339
6.4.2.4	Lieder, Handlung, Intention .....	342
6.4.2.5	Dominante Botschaft im historischen Kontext .....	344
6.4.3	Varianten der Glücksbotschaft: u.a. GELD AUF DER STRASSE (Jacoby 1930), MAN BRAUCHT KEIN GELD (Boese 1931), ES WIRD SCHON WIEDER BESSER (Gerron 1932), DIE PRIVATSEKRETÄRIN (Thiele 1931), ARM WIE EINE KIRCHENMAUS (Oswald 1931), ZWEI IN EINEM AUTO (May 1932), RONNY (Schünzel 1931), DIE GROSSE SEHNSUCHT (Szekely 1930) .....	349
6.4.4	Optimismus um jeden Preis .....	358
6.5	Rückbesinnung: Für ein »neues« Deutschland (V6/V7) .....	361
6.5.1	Heldentum und trügerische Dorfidylle (V6): u.a. KREUZER EMDEN (Ralph 1932), DAS MEER RUFT (Hinrich 1932), DU SOLLST NICHT BEGEHREN... (Schneider-Edenkoben 1933), DER JUDAS VON TIROL (Osten 1933) .....	362
6.5.2	Preußen-Mythos und Preußenfilme .....	372
6.5.2.1	Exkurs: Legenden und Anekdoten .....	373
6.5.2.2	Filmische Mythen (V6/V7): u.a. FRIDERICUS REX (Cserépy 1922/23), DER ALTE FRITZ (Lamprecht 1928), DIE LETZTE KOMPAGNIE (Bernhardt 1930), DAS FLÖTENKONZERT VON SANSSOUCI (Ucicky 1930), YORCK (Ucicky 1931), DIE ELF SCHILL'SCHEN OFFIZIERE (Meinert 1932), BERGE IN FLAMMEN (Trenker/Hartl 1931), DER REBELL (Trenker/Bernhardt 1932) .....	377
6.5.3	Fallbeispiel V7: DER CHORAL VON LEUTHEN (Froelich 1933) .....	392
6.5.3.1	Inhalt / formaler Aufbau .....	393
6.5.3.2	Handlung und Personen .....	398
6.5.3.3	Konfliktverlauf, Nähe und Distanz .....	400
6.5.3.4	Spannungsaufbau und Rezeptionslenkung .....	404
6.5.3.5	Präsentationsstrategie und intendierte Botschaft .....	408
6.5.3.6	Zeitgenössische Stellungnahmen .....	414

6.5.4	Nationale Helden (V7): u.a. MORGENROT (Ucicky 1933), UNTER DER SCHWARZEN STURMFAHNE (Sonjevski-Jamrowski 1933), FLÜCHTLINGE (Ucicky 1933), HITLERJUNGE QUEx (Steinhoff 1933) .....	417
7.	Ergebnisse und Ergänzungen .....	422
7.1	Das bedeutsame Jahr 1932 .....	422
7.2	Film – Kontext – Botschaft .....	426
Anhang	.....	435
1.	Bildquellenverzeichnis .....	435
2.	Zitierte Literatur .....	435
3.	Abkürzungen Produktionsgesellschaften .....	448
4.	Liste der P-Filme .....	453
5.	Liste der S-Filme .....	455
6.	Liste der Erf-Filme .....	486
7.	Übersichtstabelle S-Filme; Handlungsmerkmale .....	491
8.	Übersichtstabelle Erf-Filme; Handlungsmerkmale .....	492
9.	Filmtitelregister .....	493