

B KULTURWISSENSCHAFTEN
BG THEATER UND DARSTELLEND KÜNSTE

BGC Film, Filmwissenschaft

Deutschland

1933 - 1945

Publikum

- 21-4** *Begeisterte Zuschauer* : die Macht des Kinopublikums in der NS-Diktatur / Joseph Garncarz. - Köln : von Halem, 2021. - 356 S. : Ill., Diagramme ; 22 cm. - ISBN 978-3-86962-562-1 : EUR 38.00
[#7472]

Forschungen zu den Filmpräferenzen der Deutschen könnte man als das Lebensthema des Kölner Soziologen Joseph Garncarz (geb. 1957) bezeichnen,¹ zumindest, seitdem er 1996 seine Habilitationsschrift über die Internationalisierung des Filmgeschmacks in Deutschland vorgelegt hat.² Wie Garncarz zu Beginn seines Vorworts schreibt, ist er aber erst zwanzig Jahre danach durch eine lokale Studie darauf gestoßen worden, die für die NS-Zeit fehlenden Erfolgsranglisten von Filmen in eigener empirischer Forschung nachträglich zu erstellen (S. 10): Erfolgsranglisten, die verlässliche Auskunft darüber geben, welche Vorlieben das Filmpublikum in den Jahren 1933 bis 1945 durch den Kauf von Eintrittskarten an der Kinokasse dokumentiert hat. Solche Daten sind für die NS-Jahre nicht überliefert, anders als für die vorherigen und folgenden Jahre, nur die Gesamtzahl der verkauften Eintrittskarten und einige interne Firmendaten sind bekannt. Der Nachvollzug der Abstimmung an der Kinokasse belegt für Garncarz in großen Zügen und in entscheidenden Details, wie eigenständig und unabhängig von filmpolitischen Vorgaben aus dem Propaganda-Ministerium diese Auswahl ausgefallen ist, und auch, daß die Filmgesellschaften sich in ihrer Produktionsplanung an den Vorlieben des Publikums orientiert haben. Garncarz positioniert sich damit deutlich konträr zu den lang- und weitverbreiteten An-

¹ Zu Lebenslauf, Forschungsprojekten und Schriftenverzeichnis vgl. seine dienstliche Website: <https://mekuwi.phil-fak.uni-koeln.de/joseph-garncarz> [2021-12-30; so auch für die weiteren Links].

² *Hollywood in Deutschland* : zur Internationalisierung der Kinokultur 1925 - 1990 / Joseph Garncarz. - Frankfurt am Main ; Basel : Stroemfeld, 2013. - 230 S. : graph. Darst ; 23 cm. - (Nexus ; 94). - Zugl.: Köln, Univ., Habil.-Schr. u.d.T.: Populäres Kino in Deutschland : Internationalisierung einer Filmkultur, 1925 - 1990. - 978-3-86109-194-3. - Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1022756737/04> - Die NS-Zeit hat Garncarz wegen mangelnder Daten dort nicht berücksichtigt.

nahmen, daß die Filmproduktion im Dritten Reich im wesentlichen politisch gelenkt worden sei und daß das Publikum diesen Vorgaben - schleichende NS-Indoktrination und ablenkende Betäubung durch Unterhaltung - i.w. gefolgt sei, sie hingenommen und bestätigt habe.

Für seine empirische Studie adaptiert Garncarz ein in den 1990er Jahren für Forschungen zum englischen Filmmarkt der 1930er Jahre entwickeltes Verfahren (POPSTAT),³ mit dessen Hilfe Rangziffern für den Kinoerfolg von Filmen errechnet worden sind. Er verfeinert es in Hinblick auf jahreszeitliche und wochentägliche Schwankungen des Kinobesuchs (die Auslastung der Kinosäle kann er nicht berücksichtigen), führt aus forschungsökonomischen Gründen eine Stichprobe ein und errechnet nach aufwendigen quantitativen Erhebungen schließlich absolute Filmbesucher-Zahlen je Film und Spielzeit. Die Ergebnisse erlauben ihm vergleichende Aussagen für Filmgenres und - unter Zuhilfenahme anderer Daten - auch für Besuchergruppen in allen Jahren des NS-Regimes. Garncarz argumentiert dabei strikt quantitativ und interpretiert die Ergebnisse vor ihrem gesellschaftlichen und politischen Hintergrund, wohl wissend, wie sehr seine Ergebnisse eingefahrene Denkmuster und überkommene Interpretationen beeinträchtigen und umstürzen. Entsprechend polemisch und pauschal fällt die Abgrenzung zu bisherigen Forschungsansätzen aus (S. 21 - 22, 268).

Seine Ergebnisse präsentiert Garncarz selbstbewußt in faktisch betonter Darstellung, den errechneten Ergebnissen vertrauend, deren methodische Bedingtheit aber etwas überspielend. Die Darstellung ist klar gegliedert, die einzelnen Kapitel sind nahezu didaktisch aufgebaut mit einleitender Fragestellung, Durchführung und Interpretation, Zusammenfassung und Überleitung zum nächsten Thema. Verweisungen zwischen den Methodik- und den Ergebnis-Kapiteln sorgen für evtl. nötige Erklärungen. 59 Abbildungen von Filmplakaten, Filmszenen, Filmwerbung, Zeitungsanzeigen und Eintrittskarten lockern den Band auf, 24 farbige Grafiken machen Ergebnisse und Zeitverläufe sichtbar. Die exzellente Präsentation der Abbildungen und Grafiken auf glattem, schweren Papier erscheint fast ein wenig zu aufwendig, um so mehr ist die vollständige Präsentation der Ergebnisse in 17 zum Teil sehr umfangreichen Anhängen zu loben, - sie soll ausdrücklich zur weiteren Auswertung der vorgelegten Daten einladen (S. 282 - 339). Das mehr als 200 Einträge umfassende *Literaturverzeichnis* belegt alle Hinweise im Fließtext, die dort nur mit Kürzeln „amerikanisch“ zitiert werden, und wirkt von daher etwas unübersichtlich; Garncarz selbst ist mit acht Einträgen aus den Jahren 1992 bis 2016 vertreten. Ein Filmtitelregister für den Fließtext und die Anhänge wäre durchaus sinnvoll gewesen.

Garncarz hat sein Buch in vier große Teile gegliedert: (1) *Über das NS-Gesellschaftsprojekt* (Kapitel 1), (2) *Methodische Grundlagen* (Kapitel 2 bis 4), (3) *Kinopublikum, Filmwirtschaft und -politik* (Kapitel 5 bis 11) und (4) *Jenseits der NS-Diktatur* (Kapitel 12 und 13), wohl um die 13 durchgezähl-

³ ***Popular filmgoing in 1930s Britain*** : a choice of pleasures / John Sedgwick. - 1. publ. - Exeter : University of Exeter Press, 2000. - X, 316 S. : graph. Darst. - (Exeter studies in film history). - Teilw. zugl.: London, Univ., Diss., 1995. - ISBN 0-85989-660-9.

ten Kapitel deutlicher zu gruppieren. Die einzelnen Kapitel sind jeweils noch einmal in zwei bis vier Unterkapitel unterteilt, so daß Themen und Ergebnisse in vorzüglicher Gliederung präsentiert werden.⁴ Garncarz beginnt mit einem sehr persönlichen *Vorwort*, in dem er aus methodischen Gründen (um sich von moralischen Urteilen über die NS-Zeit zu befreien) seine persönlichen und durch Lebensberichte und Lebensläufe von Großeltern und Eltern vermittelten Bezüge zum Nationalsozialismus offenlegt. In der nachfolgenden Einleitung distanziert er sich von allen Versuchen, durch die Interpretation von Filmen Informationen über die Gesellschaft zu erhalten, in der und für die sie produziert worden sind,⁵ hierfür seien Meinungsumfragen das weit probatere Mittel. Filmforschung solle untersuchen, wie das Kino im Kontext von Filmpolitik, Filmwirtschaft und Publikum tatsächlich funktioniert hat und wie deren Kräfteverhältnisse untereinander aussahen (S. 23). Der Erfolg von Filmen ist für Garncarz verlässlich nur an der Zahl der verkauften Kino-Eintrittskarten meßbar, im relativen Vergleich der Filme und Genres untereinander; Garncarz nimmt dafür die Zahl der Vorstellungen je Film zur Maßzahl (S. 25), weil es dafür Unterlagen (Kinoanzeigen in der Presse) gibt. Im Zeit- und Kulturvergleich auch mit anderen Ländern können gegebenenfalls Besonderheiten festgehalten werden, auch Besonderheiten einzelner Besuchergruppen.

Um der Fülle der empirisch gestützten Beobachtungen in etwa gerecht zu werden, werden im Folgenden die einzelnen Kapitel der Studie ausführlich vorgestellt. Für auftretende Redundanzen und Längen bittet der Rezensent um Verständnis.

Zum grundlegenden Verständnis aller Daten und Interpretationen stellt Garncarz zunächst sein Verständnis des Nationalsozialismus vor (Kapitel 1) und führt in die basalen empirischen Maßzahlen ein (Kapitel 2). Er umreißt ein dynamisches soziologisches Modell des Nationalsozialismus als extreme, sich radikalierende Variante einer wohl anthropologisch bedingten gesellschaftlichen Etablierten-Außenseiter-Figuration, in der eine Wir-Gruppe sich von Nicht-Zugehörigen abgrenzt, entsprechend Attribute verteilt, um Zustimmung wirbt und sich zunehmend radikalisiert. Garncarz füllt dies Modell unter anderem mit Zustimmungs- und Ablehnungsdaten der deutschen

⁴ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1211191508/04>

⁵ An dieser Stelle seien einige der jüngsten Veröffentlichungen zum Film im Nationalsozialismus genannt: **Der Film im Nationalsozialismus** / Wolfgang Jacobsen. - München : Edition Text + Kritik, 2021. - 132 S. : Ill. : 19 cm. - (Filmgeschichte kompakt). - ISBN 978-3-96707-528-1 : EUR 19.00 [#7590]. - Rez.: **IFB 21-4** <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11231> - **Zeitbilder** : Filme des Nationalsozialismus / Rainer Rother. - [Berlin] : Bertz + Fischer, 2019. - 262 S. : Ill. ; 21 cm. - ISBN 978-3-86505-263-6 : EUR 20.00 [#7219]. - Rez.: **IFB 21-1** <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10753> - **Der NS-Film** / hrsg. von Friedemann Beyer und Norbert Grob. - Ditzingen : Reclam, 2018. - 456 S. : Ill., 15 cm. - (Stilepochen des Films ; 2) (Reclams Universal-Bibliothek ; 19531). - ISBN 978-3-15-019531-4 : EUR 14.80 [#5952]. - Rez.: **IFB 18-3** <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9170> - Alle Rezensionen mit weiteren Literaturangaben.

Bevölkerung zum Nationalsozialismus auch aus Nachkriegsumfragen und belegt, daß Konsum und vor allem Unterhaltung von NS-Leitbildern weitgehend unbeeindruckt blieben. Filme dienten vor allem der Unterhaltung, sie wurden von den Kinobesuchern entsprechend sich wandelnder Erwartungen und Präferenzen ausgewählt, wobei sich Profile für einzelne Gruppen erkennen lassen, die untereinander und im Zeitverlauf verglichen werden können. Aus eigener Forschung weiß Garncarz, daß das Publikum in europäischen Ländern heimische Filme bevorzugte, danach folgten Hollywood-Filme, Filme aus anderen Ländern interessierten nur wenig. Kulturelle Kompatibilität, Empathie der Zuschauer und Beurteilungen durch Filmkritiker, die erwiesenermaßen mit denen der Zuschauer übereinstimmen, sind Voraussetzungen des Erfolgs beim Publikum. Entsprechend gilt der relative Erfolg von Filmen gegenüber anderen Filmen als brauchbarer Indikator für die Präferenzen der Kinobesucher, die sich diese Filme angesehen haben, gemessen an der Zahl der verkauften Eintrittskarten. Solche Erfolgsranglisten liegen für die NS-Zeit generell nicht vor. Neue Filme starteten in der Regel im Herbst und mit nur wenigen Kopien (die nach Bedarf ergänzt wurden), so daß sich Spielzeiten von Mitte August bis Mitte August des folgenden Jahres ergaben.

Aus den Faktoren Laufzeit eines bestimmten Films, wirtschaftliches Potential des Kinos (Platzangebot), in dem er gezeigt wurde, und Status des Films im Programm (allein oder im Doppel) läßt sich der von Sedgwick eingeführte POPSTAT-Index als Indikator für den wirtschaftlichen Erfolg eines Films berechnen, allerdings unter der Voraussetzung, daß marktwirtschaftliche Mechanismen noch greifen, was Garncarz für die NS-Zeit als gegeben ansieht (Kapitel 3). Garncarz verfeinert die Berechnungsmethode durch Bezug auf die Zahl der Vorstellungen eines Films (an Stelle von Wochen oder Tagen) und die durchschnittlichen Besuchsfrequenzen für einzelne Wochentage und Kalendermonate und präsentiert sie in einer Rechenformel. Die anzunehmende unterschiedliche Auslastung der einzelnen Filmtheater kann er nicht berücksichtigen. Die Ergebnisse liefern eine Rangfolge der Filmerfolge je Spielzeit. Garncarz hat die Validität seiner Methode überprüft, indem er für die Spielzeit 1930/1931 gesondert zusammengetragene Daten mit den damals in einer Umfrage erhobenen und veröffentlichten Daten vergleicht und deren Übereinstimmung konstatieren kann. Wenn man die Summe aller in einer Spielzeit verkauften Eintrittskarten ermittelt, lassen sich die relativen Rangdaten von Filmen in absolute Besuchszahlen umrechnen, über Spielzeiten addieren und vergleichen. Da der Filmbesuch in den NS-Jahren stark zunahm und gleichzeitig die Zahl der Produktionen sank, sieht Garncarz aber generell von Einzelanalysen ab und faßt grundsätzlich alle Filme nach Genres oder ihrer nationalen Herkunft oder NS-Tendenz in Gruppen zusammen, für deren Zusammensetzung er zeitgenössischen und nachträglichen filmographischen Zuordnungen folgt. Zur Interpretation bieten sich Erfolgsmuster von Filmgruppen für bestimmte Zeiten und Regionen sowie Nutzungsindizes an, berechnet aus Nachfrage- und Angebotsanteilen, für bestimmte Spiel-

zeiten und Besuchergruppen, so wie sie von Garncarz für andere europäische Länder bereits ermittelt worden sind.⁶

Da eine vollständige Erhebung der Spieldaten der Kinos in Deutschland faktisch nicht möglich ist und auch die Überlieferung der Spieldaten in Zeitungsanzeigen weder flächendeckend noch lückenlos ist, muß Garncarz für seine Erhebung eine repräsentative Stichprobe bilden (Kapitel 4): Er findet sie in 52 Berliner Kinos (Uraufführungstheater, Erst- und Zweitaufführungskinos sowie Nachspielkinos unter breiter Streuung über die zum Teil noch ländlichen Bezirksteile, dazu Ausweichkinos wegen der Zerstörungen durch Luftangriffe); für die Wirtschaftsdaten und Spielpläne nutzt er die fast täglichen Anzeigen in der **Berliner Morgenpost** (auch hier müssen Ausweichinformationen aus anderen Zeitungen herangezogen werden). Die Stichprobe wurde anhand der Daten für Deutschland von 1930/1931 und einzelner betriebsinterner Überlieferungen validiert, was zum nachträglichen Ausschluß der Uraufführungskinos aus der Stichprobe führte, die nun zwischen 46 und 48 Kinos umfaßt. Garncarz weist nochmals darauf hin, daß die Ergebnisse wegen einzelner Abweichungen nicht für jeden Film valide seien, sondern nur für Filmgruppen, sie gelten aber insgesamt für den deutschsprachigen Bereich des Staatsgebiets (S. 99 - 100).

Um die Angemessenheit des POPSTAT-Analyseverfahrens zu belegen, das methodisch einen marktwirtschaftlich funktionierenden Filmmarkt voraussetzt, hebt Garncarz im nun folgenden historischen Blick auf die politische und wirtschaftliche Geschichte des Films während der NS-Zeit (Kapitel 5) deren Marktgebundenheit prononciert hervor. Die Marktregulierung durch die Regierung erfolgte seiner Analyse nach nicht, um die Produktionsmittel selbst in die Hand zu nehmen, sondern um den Marktteilnehmern einander angegliche Chancen zu geben, ihre Filmproduktion besser an der Nachfrage durch die Filmbesucher auszurichten (S. 102). Goebbels habe den Marktmechanismus von Angebot und Nachfrage grundsätzlich nicht außer Kraft setzen wollen, nur wenige Filme (unter 10 %) seien vom Staat initiiert worden, allerdings durften Filme nicht in offenem Widerspruch zur NS-Ideologie stehen. Die Herstellung von Filmen war von 1933 bis 1939 im wesentlichen defizitär, vor allem, weil wegen der inhaltlichen Konzentration auf den deutschen Binnen-Filmmarkt die Auslandsmärkte wegbrachen und erst später Gewinn erwirtschaftet wurde. Wirtschaftliche Modellrechnungen zeigen Garncarz, daß der Anstieg der Besucherzahlen während des Krieges der entscheidende Faktor für die Profitabilität der Filmwirtschaft geworden ist (bei stagnierender Filmtheater-Zahl). Schon in der Vorkriegszeit hatte die NS-Regierung mit dem verdeckten Aufkauf von Produktionsfirmen begonnen, um die Vormachtstellung der Ufa zu brechen und gleichgroße Firmen zu schaffen, um sie in einen effektiveren Wettbewerb untereinander zu bringen. Der Nutzungsindex der deutschen Filmfirmen zeigt frappierend den

⁶ Vgl. **Hollywood in Deutschland** (wie Anm. 2) und **Wechselnde Vorlieben** : über die Filmpräferenzen der Europäer 1896 - 1939 / Joseph Garncarz. - Frankfurt am Main ; Basel : Stroemfeld, 2015. - 261 S. : Ill., graph. Darst., Kt. - (Nexus ; 100). - ISBN 978-3-86109-200-1. Inhaltsverzeichnis:

<https://d-nb.info/1051956145/04>

Erfolg dieser Maßnahmen spätestens ab Spielzeit 1939/40 (S. 123), auch die durchschnittlichen Herstellungskosten stiegen bei geringeren Stückzahlen ab 1940 deutlich, was wiederum mit den steigenden Besucherzahlen korreliert, laut Garncarz auch ein Zeichen dafür, daß die Filme aufwendiger produziert wurden und daher für das Publikum attraktiver wurden.

Bis auf Einschränkungen für bestimmte Gruppen (Jugendschutz und nach dem November 1938 Besuchsverbot öffentlicher Kinos für Juden) war der Besuch von Filmtheatern für die Deutschen frei; geförderte Sondervorführungen (Jugendfilmstunden) hatten wegen der gezeigten NS-Propagandafilme relativ wenig Erfolg, resp. nur bei Parteigängern (Kapitel 6). Die Kinobesucher konnten aus einem Angebot von etwa 300 bis 500 Filmen je Spielzeit auswählen, sie konzentrierten ihre Wahl mit steigender Tendenz auf etwa 30 Filme meist aus heimischer Produktion, so wie das Publikum in anderen Ländern auch. Während des Kriegs stieg in Deutschland die Konzentration auf die erfolgreichsten Filme allerdings erheblich an, eine Ausnahme im Vergleich zur Vorkriegszeit und Zeit nach 1945 und auch zu anderen Ländern mit gleichmäßigerer Verteilung. An dieser Stelle hebt Garncarz den hohen Anteil sog. Wiederaufführungen am Filmprogramm hervor, da deutsche Neuproduktionen den Bedarf nicht decken konnten und Filme aus Hollywood ab Oktober 1940 nicht mehr gezeigt wurden (S.139). Die Filme starteten durchweg mit nur wenig Kopien, die je nach Erfolg nachkopiert wurden: In den Kinos der Berliner Stichprobe Garncarzs (46 bis 48 Kinos, keine Uraufführungstheater) waren zum Start nur ein bis zwei Kopien im Einsatz, bei erfolgreichen Filmen wurde die Zahl auf bis zu 19 Kopien gesteigert. Der in den ausgezählten Kinos in Berlin mit 12 Kopien gestartete Propagandafilm **Der ewige Jude** wurde bereits nach einer Woche kaum noch gezeigt. Die Kinobetreiber hatten die Auslastung ihrer Kinos im Blick, die Verleiher versuchten sie zu befriedigen, die Kinobesucher waren eine starke Kraft im Spiel der beteiligten Marktkräfte (S.143).

Zur Demographie des Kinopublikums der NS-Jahre (Kapitel 7) liegen nur relativ wenig Daten vor und Garncarz weicht daher auf bekannte Daten von kurz vorher oder kurz nachher aus, die ca. drei Viertel der Bevölkerung als Kinogänger ausweisen, bei gleichmäßiger Verteilung zwischen Männern und Frauen in der Vorkriegszeit. Aus den jährlichen Anteilen der Altersfreigabeklassen für Filme errechnet Garncarz, daß vor allem die jungen Erwachsenen zwischen 18 und 30 Jahren ins Kino gingen, andere Kriterien wie Bildung und Einkommen sind deutlich weniger von Belang. Im Verlauf der Jahre nahm der Kinobesuch zu und steigerte sich vor allem in den Kriegsjahren, was Garncarz auf die attraktiver (weil teurer) werdenden Produktionen und auf die allgemeine Konsumgüterknappheit zurückführt, die dem Unterhaltungssektor zugute kam. Vor allem aber wuchs der Anteil der Frauen im Publikum auf bis zu 70 Prozent, da die Männer im Kriegsdienst waren, dementsprechend sank der Anteil neu produzierter Abenteuerfilme und anderer Filme aus sog. Männergenres zugunsten von Melodramen und anderen Filmen sog. Frauengenes; die Filmproduktion folgte den Interessen des Publikums, resümiert Garncarz (S. 159).

Kulturelle Differenzierungen beim Filmbesuch (Kapitel 8) kann Garncarz zwischen Stadt und Land generell kaum konstatieren, auch das Publikum in Kleinstädten mit nur einem oder zwei Kinos entspreche weitgehend dem nationalen Publikum, doch wurden – wie am Beispiel Duderstadt belegbar – dort eher Melodramen statt Komödien besucht, was Garncarz vielleicht etwas zu weitgehend auf konfessionelle und regionale Bedingungen zurückführt (S. 162 - 163). Aus den Daten der ansonsten nicht berücksichtigten Berliner Uraufführungskinos, die stärker von einem wohlhabenderen und bildungsaffineren Publikum besucht wurden, belegt Garncarz, daß deren Daten nicht für deutschlandweite Rückschlüsse genutzt werden sollten: Ihr Publikum interessierte sich stärker für Hollywood-Filme und zudem weniger für NS-Tendenzfilme als im übrigen Deutschland. Der Filmbestand im sog. Berghof Hitlers belegt für Garncarz die weitgehende Überstimmung des Filmgeschmacks Adolf Hitlers mit dem der allgemeinen Bevölkerung, da Hitler bekanntlich keine Propagandafilme wollte (prozentual weist der Berghof-Bestand allerdings mehr NS-Propagandafilme aus als ihrem Anteil an der gesamten Filmproduktion entsprach). Aus einer Jugendstudie folgert Garncarz, daß nationalkonservative Filmthemen unter den NS-Kadern besonders beliebt waren, während Komödien von ihnen zumindest offiziell als belanglos abgelehnt wurden. Das deutsch-jüdische Filmpublicum unterschied sich in seinen Vorlieben kaum vom allgemeinen Publikum, auch in den wenigen Kinos des Jüdischen Kulturbundes differierten Programm und Vorlieben nicht wesentlich. Am Beispiel des dort größten Filmerfolgs, **Robert Koch** (1939/40), erläutert Garncarz, wie unterschiedlich der damals als deutsch-national und NS-affin belobte Film interpretiert werden kann, eben auch als menschlich-biographisches Drama. Ab August 1941 durfte der Jüdische Kulturbund keine prämierten Filme mehr zeigen, so daß Vergleichsmöglichkeiten entfallen. Zuvor waren US-Filme und (US)-Musikfilme geringfügig stärker besucht worden als im allgemeinen. Auch von hier aus beurteilt, war die Homogenität der Filmpräferenzen kein Erfolg der Nationalsozialisten, sie entsprach nur der in den anderen, kulturell und sprachlich ähnlich homogenen Ländern Europas.

Zu Beginn des Kapitels über Präferenzen für bestimmte Filmgenres (Kapitel 9) diskutiert Garncarz noch einmal die generelle Funktion von Film und Unterhaltung im NS-Staat, eben als Mittel zur Hebung der guten Stimmung in der Bevölkerung; insofern waren Film und Unterhaltung in politischer Hinsicht nicht zweckfrei, sie konditionierten das Publikum aber nicht (S.185). Garncarz wendet sich entschieden gegen die These, daß Unterhaltungsfilme, romantische Komödien mit Starbesetzung und dergleichen die NS-Propagandalinie unterstützt hätten. Für ihren großen Publikumserfolg bietet er als Erklärung an, daß der Anpassungsdruck an die sog. neuen Werte der Gesellschaft für viele erheblich war und daß das Lachen eine momentane Erleichterung von diesem Druck bot (S. 197). Anhand der Filmerfolgsranglisten zeigt Garncarz, daß es der Filmwirtschaft gelang, ihr Angebot erfolgreich an der Nachfrage auszurichten. So stieg der Anteil der sich an Frauen richtenden Filme in den Kriegsjahren, als das männliche Publikum nicht ins Kino gehen konnte: Der Nutzungsindex für Frauen-Genres bleibt stabil

hoch, während der von Männer-Genres deutlich sinkt. Das erst (zu) späte Umsteuern der Ufa von Männer-Genres auf Frauen-Genres belege beispielhaft deren wirtschaftliche Notwendigkeit. Die Veränderungen der Nutzungsindizes einzelner Filmgenres belegen für Garncarz die gestaltende Kraft des Publikums, dem die Filmwirtschaft folgte.

Die Analyse der Präferenzen für NS-nahe Filme (Kapitel 10) beginnt mit der Eingrenzung ihrer Zahl von zunächst fast 200 Filmen auf 65 und nach Einzelprüfung auf 37 Filme (2 Prozent der insgesamt 1877 Filme). Ob die quantitative Auswertung dieser absolut gesehen sehr geringen Zahl von Filmen sein Verfahren nicht vielleicht methodisch überstrapaziert, wird von Garncarz nicht weiter diskutiert, - dazu ist das Thema zu interessant. Unter den NS-nahen Filmen dominieren diejenigen, die die Wir-Gruppe positiv betonen, während nach außen oder innen abgrenzende und hetzende (z.B. offen antisemitische) Filme in der Minderzahl sind (es gibt nur sehr wenige betont antisemitische Filme). Solche NS-nahen Filme waren beim deutschen Filmpublikum überdurchschnittlich erfolgreich, vor allem bei jungen Männern, wie sich für Garncarz aus Anteilen und Nutzungsindizes ergibt. Warum die Nachfrage nicht durch neue NS-Filme befriedigt wurde, bleibt für Garncarz offen; er vermutet hier den Einfluß von Goebbels, der solche Filme ablehnte (S. 216). Am erfolgreichsten waren sie in den ersten beiden Jahren des Regimes und in den ersten beiden Kriegsjahren. Ihr Erfolg hänge eng mit der Einstellung des Publikums zusammen, aber auch mit dem Unterhaltungswert der Filme; dieser sei aber generell nicht höher gewesen als bei anderen Filmen. Insofern sei die Zustimmung des Publikums zum NS-Regime der entscheidende Faktor für die Zustimmung zu Filmen, die die eigene (NS-)Gruppe positiv herausstellen. Die geringe Zahl solcher Filme belege, daß für die politische Beeinflussung andere Medien wie Presse und Rundfunk als besser geeignet angesehen wurden als Spielfilme und auch, daß das breite, im Nationalsozialismus fest verankerte Publikum überwiegend Filme bevorzugte, die keinen erkennbaren Bezug zur Politik und zur Alltagsrealität der NS-Zeit hatten (S. 230).

Da Garncarz in seiner Studie zu sieben europäischen Filmmärkten bereits den Anteil der US-Filme dort untersucht hat, kann er überzeugende Vergleichsdaten zum deutschen Markt präsentieren, der den US-Firmen als relativ kulturnah und daher geschäftlich interessant galt (Kapitel 10 und 11). Daß aber deren relativ hohe Erfolgsdaten in den Berliner Uraufführungskinos nicht repräsentativ für den deutschen Markt sind, kann Garncarz aus seiner Stichprobe schließen, die deutlich niedrigere Erfolgszahlen für alle ausländischen und auch die US-Filme belegt (ca. 20 statt 30 Prozent). Im Vergleich zu den späten zwanziger Jahren sanken die Zahlen in den dreißiger, ab Oktober 1940 wurden keine US-Filme mehr importiert. Die zahlreich importierten US-Komödien entsprachen ganz offensichtlich nicht dem deutschen Geschmack, sie waren nicht kulturnah genug und daher weniger erfolgreich als die heimischen; US-Abenteuerfilme, die als NS-nah interpretiert werden konnten, wurden in der Presse zwar gelobt, hatten (wie Western-Filme) aber ebenfalls keinen besonderen Erfolg. Alle US-Filme wurden deutsch synchronisiert und dabei z.T. auch angepaßt, trotzdem gab es Pro-

bleme mit der deutschen Zensur und auch massive Versuche, direkt Einfluß zu nehmen, deren Scheitern schließlich zum Abzug einiger US-Firmen und auf deutscher Seite zum generellen Verbot aller US-Importe führte. Vorher hatten sie den Kinobesitzern eine Ergänzung für ihr Programm geboten, die in gewissem Umfang auch nachgefragt worden war. Unter den europäischen Ländern zeigte sich: Je größer deren kulturelle Nähe zu Deutschland, desto erfolgreicher waren dort die deutschen Exportfilme, generell ging deren Nutzung in den dreißiger Jahren jedoch zurück, stieg aber während des Krieges wieder an. Für den *Olympia*-Film belegt Garncarz den Erfolg von Sprachversionen, da sie auch inhaltlich für die Zielländer angepaßt wurden. NS-nahe Filme hatten in Österreich und Italien große Erfolge, zu den von Deutschland im Krieg besetzten Ländern äußert Garncarz sich nicht, sondern verweist auf laufende Forschungen (S. 259). Da der Unterhaltungswert von Filmen zu einem erheblichen Maß davon abhängt, daß die Zuschauer Teil der Kultur sind, in der die Filme entstanden sind, ist es für Garncarz auch nicht verwunderlich, daß in der Nachkriegszeit Filme aus der NS-Zeit zunächst noch erfolgreich gezeigt wurden, erst der Generationenwechsel unter den westdeutschen Kinobesuchern ließ sie in den 1960er und 1970er Jahren kulturell fremd und uninteressant werden, - für die DDR bereitet Garncarz eine eigene Studie vor.

Nachdem Garncarz (Kapitel 13) noch einmal Methodik und wesentliche Ergebnisse seiner Studie rekapituliert hat, weist er deutlich darauf hin, daß die in den 17 Anhängen mitgeteilten Daten von ihm bei weitem nicht vollständig ausgeschöpft worden sind und fordert alle Interessierten auf, sie für weitere Detailstudien zu nutzen. Seinem abschließenden Plädoyer, empirische Methoden und breite empirische Datenbasen in der kultur- bzw. medienhistorischen Forschung zu nutzen, da sie eine nachvollziehbare und belastbare Revision des vorherigen Wissens ermöglichen, ist wenig hinzuzufügen, - vielleicht nur der Hinweis auf den ganz erheblichen Aufwand für die Erhebung und Aufbereitung solcher Daten und die Warnung, nicht zu spezielle Forschungsfragen beantwortet wissen zu wollen. Garncarz warnt mit gutem Recht vor der Fixierung auf Einzelergebnisse, da sie erheblichen Schwankungen und Zufälligkeiten unterliegen, statistisch belastbare und inhaltlich interpretierbare Ergebnisse sind in aller Regel nur für sehr allgemeine Fragestellungen zu gewinnen. Insofern geht die Kritik, die an den „Rohdaten“ für einzelne Filme ansetzt, auch ins Leere,⁷ erst die sinnvolle Akkumulation von Daten führt zu interpretierbaren Ergebnissen, dabei sollten aber statistische Toleranzen und methodische Unzulänglichkeiten im Blick behalten werden, um Überinterpretationen vorzubeugen. Garncarz hat eine empirisch innovative Studie vorgelegt, die niemand, der sich für den Themenbereich Film im Nationalsozialismus interessiert, wird übergehen können: Wir erwarten und erhoffen Nachfolgestudien und weitere Interpretationen.

Wilbert Ubbens

⁷ Vgl. die Rezension: **Buch-Tipp: Joseph Garncarz - Begeisterte Zuschauer** / Armin Jäger // In: epd-Film. - 2021-09-24 <https://www.epd-film.de/tipps/2021/buch-tipp-joseph-garncarz-begeisterte-zuschauer>

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11230>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11230>