

nen Schülerekapaden wieder Mitglied seiner bürgerlichen Gemeinschaft. Doch die Psychologie dieses Filmes geht noch tiefer: Weit verbreitet in den letzten Kriegsjahren war die Klage über den Verlust der Jugend. So sehr das Regime nach außen Jugendkult betrieb, so sehr nahm sie den jungen Menschen die Jugend als unbeschwertes freies Leben. Bereits als Kinder waren sie bei Pimpfen und Jungvolk in paramilitärischen Zwängen. Und im Krieg wurden bereits Sechzehnjährige an der Front eingesetzt. Die Generation derjenigen um die 25 war schon vollständig in den nationalsozialistischen Institutionen erzogen worden. Angesichts der absehbaren Niederlage mußten sie nun vielfach erkennen, daß sie nicht nur keine Zukunftsperspektive mehr hatten, sondern auch keine unbeschwerte Jugend, auf die man zum Trost zurückblicken konnte. Selbst Kinder wurden nach Bombenangriffen zum Aufräumen eingesetzt, waren mit Tod, Zerstörung und dem Anblick verstümmelter Leichen konfrontiert.

»Die Feuerzangenbowle« will nun gerade die Illusion von der Nachholbarkeit der verlorenen Jugend erwecken. Der nicht mehr junge Pfeiffer, der in seiner Jugendzeit nie auf einer Schule war und nur privat erzogen wurde, wird als jemand gezeigt, der seine Jugend verpaßt hat. Und diese holt er nun in der Schule nach. Verkürzt, aber umso intensiver.

Für die kurze Zeit des Spielfilms kommen die Zuschauer damit auch ihre eigene Jugend nachholen. Und: Sie konnten sich der vagen Vorstellung hingeben, auch sie könnten irgendwann alles Verlorene nach erleben und das Jungsein wiederholen. In jedem Fall aber konnten sie wenigstens im Geiste die Streiche auf der Leinwand mitspielen, die in der realen Schule des Dritten Reiches mit ihrem Rassistinus, Weltanschauungsschritt und strenger Gehorsamspflicht gar nicht möglich waren.

Daß tatsächlich diese Illusion der nachholbaren Jugend das propagandistische Ziel der »Feuerzangenbowle« war, zeigt sich auch daran, daß der Stoff nach einer Romanvorlage von Heinrich Spoerl 1933 schon einmal verfilmt wurde und als »So ein Fliege!« in die Kinos kam. Damals war die Geschichte als klassische Verwechslungskomödie zwischen zwei Zwillingsschwestern inszeniert worden. Verlorene Jugend war 1933 auch noch kein Thema.

4. »Die wird wie ein Blitz einschlagen« – *Die Wochenschau im NS-Kino*

Berlin. Überall sieht man fröhliche Menschen. Sie schmücken ihre Häuser und Wohnungen mit Blumen und Grünpflanzen. Sie klettern auf Leitern und befestigen große, leuchtende Fahnen mit Hakenkreuzen an den Häuserfassaden. Die Kamera fährt durch die Stadt: Allen haben Flaggen an Wänden und historischen Gebäuden. Eine lange Kamerafahrt zeigt die große Ost-West-Achse der Stadt mit der Siegessäule. Schnitt. Das Kalenderblatt wechselt vom 19. auf den 20. April – Führers Geburtstag. Die Spannung im Kinosaal steigt: Vor der Reichskanzlei sind Musikzüge aufmarschiert, um ein Geburtstagsständchen zu bringen. Dann taucht der Führer endlich auf, lächelt und grüßt. Fast scheint es, als ob man unmittelbar dabei wäre, direkt vor ihm stünde, so nah ist die Kamera. Und wenn er dann wenige Minuten später von einem der Fenster seiner Reichskanzlei her begrüßt, dann winkt er auch den Zuschauern im Kinosaal zu, die auf die Leinwand nach oben blicken.

Es sind die Anfangssequenzen der Ufa-Tonwoche, die am 25. April 1939 im Vorprogramm der deutschen Kinos anläuft.³¹⁵ Das Inszenierungsprinzip ist dasselbe, das man einige Jahre zuvor bei »Triumph des Willens« angewandt hatte. Der Diktator, durch Beleuchtung und Kameraperspektive zum Führer und Übermenschen stilisiert, bekommt durch die mediale Vervielfältigung eine beinahe körperliche Präsenz. Doch anders als beim Parteitagsfilm ist jetzt die gottgleiche Allgegenwart im gesamten Reich erreicht: Mehr als 40 Millionen Deutsche sehen bis Juni diese Wochenschau von Hitlers Geburtstag, damit ein Großteil der erwachsenen Bevölkerung.³¹⁶ Niemals zuvor hatte Hitler sich vor so vielen Menschen zugleich gezeigt.

Innerhalb des Kinoprogramms übernahm im NS-Saat die Wochenschau die Aufgabe der aktuellen politischen Propaganda. Über den meist halbstündigen Wochenschaufilm im Kinovorprogramm sollen gerade den berüchtigten Volksgenossen die politischen Entscheidungen der Führung, wichtige Ereignisse und vor allem immer wieder Hitler und seine Entourage nahegebracht werden. Der Kinosaal wurde zum

Ort der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft, wo der Führer durch seine übergroße Leinwandmähre das Volk beherrscht.

Doch dies war nicht von Anfang an so: Ausgerechnet die Wochenschau, die vielen Historikern als das wichtigste Propagandamittel der NS-Diktatur gilt, wurde zunächst noch nicht einmal vom Propagandaminister in ihrer Bedeutung erkannt. In seiner ersten Grundsatzrede zum Film nach 1933 findet sich nicht ein einziges Wort über die Wochenschau. Sein Tagebuch, in dem er immer wieder ausführlich Filmpolitik und aktuelle Spielfilmproduktionen kommentiert, erwähnt die Wochenschau überhaupt erst am 13. Juli 1935: »Herrliche Wochenschau«, schreibt er beiläufig; um gleich anschließend eine Reihe von aktuellen Filmen zu besprechen.³¹⁷ Das anfängliche Desinteresse des Propagandaministers hatte seinen Grund. Goebbels war darauf versessen, den Film zu einer genuin nationalsozialistischen Kunst zu erheben. Nicht um aktuelle Politik ging es dabei, sondern um die Schaffung dauerhafter Kunstwerke, um den »geistigen Inhalt des Nationalsozialismus.«³¹⁸ Aufgabe des Filmkünstlers sei es, »überhöhtes Leben« darzustellen und »dieses Leben in konzentrierter Form einzufangen und zu formen.«³¹⁹ Das Filmen von politischen Tagesereignissen schien dagegen, wie es sogar in der NS-Presselchweise formuliert wurde, als bloßer »Abklatsch des Lebens« und damit kaum für künstlerische und propagandistische Zwecke wirkungsvoll einzusetzen.³²⁰ Die politische Tagespropaganda sollte anfangs vor allem Aufgabe der gelenkten Presse und des Rundfunks sein.

Die Erfahrungen mit Wochenschauen vor 1933 boten auch wenig Perspektive für eine politisch effiziente Propaganda. Die Wochenschau war zunächst weniger eine politische Nachrichtenschau als ein mehr oder minder unterhaltendes Sammelnummern von Berichten aus aller Welt und aus allen Bereichen des menschlichen Lebens. Obwohl es zu Beginn des Dritten Reiches vier konkurrierende Wochenschauen gab – die »Deutlig-Tonwoche«, die »Bavaria-Wochenschau« (später Tobis), die »Ufa-Tonwoche« und die »Tönende Wochenschau« des amerikanischen Fox-Konzerns –, unterschieden sie sich in ihrer Konzentration auf unpolitische Themen aus Sport, Mode und Wissenschaft kaum. Eine quantitative Auswertung der Wochenschauen zwischen Januar und

März 1933 bestätigt dies: In 41,8% der Zeit brachten die Wochenschauen Wissenswertes aus aller Welt, 17,6% befaßten sich mit Sport, Brauchtum und Mode beanspruchten 13,2%, wirtschaftliche Fragen 4,4%, Unterhaltung 2,2%. Militärisches dagegen wird nur zu 13,2% und politische Berichterstattung gar nur zu 8,8% gezeigt.³²¹

Vor allem fehlte es der Wochenschau an der für politische Propaganda unverzichtbaren Aktualität. Zwar wurden die Wochenschauen tatsächlich wöchentlich produziert, doch standen für die rund 5.000 Kinos im Reich gerade 400 Kopien zur Verfügung – für alle Wochenschauen zusammen.³²² Das bedeutete konkret: Nur in der Hauptstadt und einigen Großstädten hatte man die Chance, wenigstens in einzelnen Kinos die aktuelle Wochenschau zu sehen. In der Provinz dagegen kamen die Wochenschauen oft erst Wochen nach den berichteten Ereignissen an. Selbst die propagandistisch wichtige Besetzung des Rheinlandes durch die Wehrmacht war erst auf der Leinwand zu sehen, als kaum noch davon gesprochen wurde. Die Kinobetreiber selbst hatten auch keinen Anreiz, die aktuellen Wochenschauausgaben zu zeigen. Im Gegenteil: Im Bestreben, ihre Produktionen möglichst maximal zu verwerfen, gab es von den Filmgesellschaften verbilligte Leihgebühren, wenn die Wochenschau schon älter war. Gerade einmal 7% der Reichsbewölkerung hatten 1933 überhaupt die Möglichkeit, die aktuelle Wochenschau zu sehen.³²³ Im Vergleich zur flächendeckenden Verbreitung der Tagespresse ein kläglicher Wert.

Für das propagandistische Potential der Wochenschau hatte Hitler das bessere Gespür als sein Propagandaminister. Immer wieder kritisierte er in den 30er Jahren die zu geringe Politisierung der Wochenschau und machte Goebbels deswegen Vorwürfe.³²⁴ 1935 schuf dieser dann mit dem »Deutschen Filmmachrichtenbüro« – an der Spitze Hans Weidemann – erstmals so etwas wie eine Zentralredaktion für alle Wochenschauen. Hier wurden jetzt verstärkte Themen vorgegeben und allgemeine Richtlinien formuliert, denen sich auch die amerikanischen Fox unterwerfen mußte.³²⁵ 1939 wurde dieses Büro dann in die »Deutsche Wochenschauzentrale beim Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda« umgewandelt. Ihr Chef wurde Fritz Hippler, ein fanatischer Nationalsozialist und Karrierist. Erst unter ihm wurde in enger

Abstimmung mit seinem Minister die Wochenschau das effiziente Propagandanstreben, wie man es für den kommenden Krieg wollte. Worum es fortan ging, formulierte Hippler ganz klar: »Nicht um objektive Berichterstattung, um neutrale Ausgewogenheit, sondern in der Erkenntnis unseres Rechts um optimistische, siegesbewußte Propaganda, dazu bestimmt, das seelische Kampfpotential des deutschen Volkes zu kräftigen. Dieser Linie mußten Sprecher, Sprache, mußten Texte und Begleitmusik entsprechen.«³²⁶

Die vier verschiedenen Wochenschauen wurden im Juni 1940 schließlich zur »Deutschen Wochenschau« gleichgeschaltet.³²⁷ Diese wurde dann personell besser ausgestattet und mit praktisch unbegrenzten finanziellen Mitteln versehen. Schon im Laufe des Jahres 1938 waren spezielle Propagandakompanien aufgestellt worden, die man mit eigenen – blauen – Uniformen ausgerüstet hatte. Insgesamt steigerte sich deren Zahl bis zu 14.000 Mann. Die Wochenschau war kriegswichtig geworden. In einem Abkommen zwischen Propagandaministerium und dem Militär heißt es jetzt: »Der Propagandakrieg wird in seinen wesentlichen Punkten neben dem Waffenkrieg als gleichrangiges Kriegsmittel erkannt.«³²⁸ War vor 1933 Politik ein Randgebiet, so dominiert sie das Filmgeschehen bereits in der Phase der Kriegsvorbereitung. »Es darf keine Woche vergehen, in der nicht Aufnahmen der Marine, des Heeres erscheinen«, verlangte Hitler.³²⁹

Die gewachsene Bedeutung der Wochenschau zeigte sich auch in ihrem gesteigerten Umfang: Hatte sie in den 30er Jahren noch eine durchschnittliche Länge von 350 Metern, was einer Spielzeit von etwa einer Viertelstunde entsprach, steigerte sie sich im Krieg bis auf 1.200 Meter und mehr.³³⁰ Der Wochenschauredaktion stand jetzt auch mehr Material zur Verfügung, aus der die Nachrichtenfilmreihen montiert wurden. Für die große Militärparade anlässlich Hitlers Geburtstag am 20. April 1939 verfilmten gleich 12 Kameraleute aus unterschiedlichen Perspektiven rund 9.000 Meter Film, von denen nur ein Bruchteil in die endgültige Wochenschau montiert wird.³³¹

Hatte die Wochenschau Goebbels 1933 kaum interessiert, schaltete er sich jetzt regelmäßig ein. Persönlich ließ er sich praktisch jeden Rohschnitt vorführen und oft auch die Endfassung, bevor die Kinosa-

beliebert wurden. Viele Texte der Kriegswochenschauen stammten jetzt direkt von ihm. Bis hin zu Schnitttechnik, bevorzugter Kameraperspektive, Musik und Sprecherauswahl bestimmte der Propagandachef die Wochenschauproduktion.³³² Selbstzufrieden konnte Goebbels denn auch über eine aus seiner Sicht besonders wirkungsvolle Wochenschau in sein Tagebuch notieren: »Hirneißend in Aufbau, Tempo, Musik und Textierung. Die wird wie ein Blitz einschlagen.«³³³

Aus der Mischung unzusammenhängender Einzelberichte wurde jetzt eine gegliederte Gesamtwochenschau, die jeweils unter einem thematischen Schwerpunkt stand. Jede Ausgabe der Wochenschau bekam einen eigenen Titel, mit dem sie in der Presse auch beworben wurde: »Das deutsche Schwert schreibt Geschichte«, »Generalangriff auf Frankreich«, »Siegeszug durch Frankreich«, »Siegesfahnen über Deutschland«, »Heinkehr des Führers«, »Wir schlagen den Feind, wo immer wir ihn treffen«, »Im Osten unaufhaltsam vorwärts«, »Im Toben der Entscheidungsschlacht«, sind einige Titel aus den Kriegsjahren 1940 und 1941. »In vorderster Linie dieses Propagandakampfes unserer Zeit steht die Wochenschau«, formulierte es Hans Traub, der Leiter der Ufa-Lehnschau.³³⁴

Über die propagandistische Wirkungsmöglichkeit der Wochenschau wurde aber nicht in Berlin, sondern in der Provinz entschieden. Nur wenn auch in den abgelegenen Regionen die Wochenschau aktuell war und von der Bevölkerung akzeptiert wurde, konnte sie wirklich ein Massenbeeinflussungsmittel sein. So mußte also vorrangig die Verbreitungsgeschwindigkeit erhöht werden. Zu diesem Zweck steigerte man bis 1943 die Kopienzahl auf 2.500 pro Woche. Damit erhielt zwar nicht jedes Kino im Reich die aktuelle Wochenschau, aber mindestens jede, auch kleinere Stadt. Die Möglichkeit, durch Einkauf älterer Wochenschauen Verleihgebühren zu sparen, wurde abgeschafft. Mit Kriegsbeginn gab es bei der Wochenschau keine zeitliche Differenz mehr zwischen Metropole und Provinz. Mochten die Spielfilme nach wie vor auf dem Land später gezeigt werden als in Berlin oder Hamburg, die aktuelle Wochenschau bekamen alle Volksgenossen zur gleichen Zeit zu sehen. In den Großstädten wurden seit Frühjahr 1940 sogar eigene Wochenschaukinos eingerichtet, die den ganzen Tag nichts an-

beliebes Sujet in den Kriegswochenschauen, werden dagegen häufig leicht von oben gefilmt – besonders dann, wenn es sich um als Untermenschen qualifizierte russische, polnische oder farbige Soldaten handelte. Auf den Text kam es nicht an, allein die Bilder sollten wirken. Die emotionalisierende Wirkung der Wochenschau sollte durch lange inhaltliche Aussagen erst gar nicht gestört werden. Das hatte Erfolg: Als eine Wochenschau von Sommer 1940 farbige französische Kriegsgefangene in erniedrigender Kameraperspektive zeigt, kann der SD aus allen Teilen des Reiches Empörung über die »völlige Verminderung Frankreichs« melden und protokolliert Äußerungen wie: »Solche Tiere lassen die Franzosen und Engländer auf uns los, pfui Teufel.« In Reichenberg sollen nach diesem Bericht Wochenschauzuschauer verlangsamt haben, »diese schwarzen Bestien sofort nach der Gefangennahme (zu) erschießen.«³⁴¹

Im Propagandaministerium wurde sorgfältig darauf geachtet, daß nirgendwo über die Hintergründe, Kameraführung und Technik der Wochenschau informiert wurde. Während es bei Spiel- und Dokumentationsfilmen solche Hintergrundberichte für die interessierte Öffentlichkeit immer wieder gab, sollte bei der Wochenschau nichts den Eindruck der Authentizität in Frage stellen. Die Wochenschau sollte als gefilmte Realität erscheinen, keinesfalls als Produkt einer dramaturgischen Planung. Deswegen wurden im Vorspann der Filme immer wieder die Kameraleute genannt, die bei ihrem Einsatz an vorderster Front ums Leben gekommen waren. Was hätte in den Augen der damaligen Zuschauer die Authentizität der Wochenschau mehr bezeugen können als dieser Umstand? Dabei war das noch nicht einmal gelungen: Schon bis zum Oktober 1943 waren über tausend Männer der Propagandakompagnien gefallen, verwundet oder vermißt, davon allein 193 Filmberichterstatter.³⁴² Ansonsten freilich kommt der Tod in der Kriegswochenschau kaum vor: Man sieht zwar verwundete Soldaten, wie sie in den Lazaretten gepflegt werden, und gelegentlich wird auch ein Soldatengrab gezeigt. Aber den direkten Blick auf tote Soldaten gibt es für den Wochenschauzuschauer nur selten. Noch nicht einmal auf feindliche Soldaten. Man wußte im Propagandaministerium nur zu gut, daß das unerwünschte Mitleidseffekte hätte auslösen können und am Ende viel-

leicht die Einsicht, daß auch es auch den eigenen Angehörigen an der Front kaum besser ergoht. Umso mehr ordnete Goebbels Anlockerrungen an. Zwischen den Kampfszenen wurden immer wieder Szenen aus dem Soldatenleben hinter der Front eingestreut. Soldaten, die essen, Sport treiben, ihre Uniformen waschen und vor allem – Soldaten mit Tieren. Allein durch diesen Zusammenschritt entstand der Eindruck, daß der Krieg an der Front nicht so schlimm sei. Offensichtlich mit Erfolg: Die »gute Mischung kriegerischen Frontgeschehens und friedlich wirkender Heimatabilder«, meldet der SD, »treffe »besonders den Geschmack der breiten Besuchermassen.«³⁴³ So bleibt der Tod in der Wochenschau, die brennende Städte, Stukaangriffe und die Versenkung von Schiffen als Erfolge feiert, abstrakt. Man weiß, daß im Krieg gestorben wird, aber die Wochenschau zeigt die Todesgefahr vor allem als körperliche und seelische Herausforderung, die mit Tapferkeit und Willenskraft zu bestehen ist. Die Bilder sollen letztlich, so Goebbels, beweisen: »daß es keine Schwierigkeiten und kein Ungemach gibt, das nicht am Ende durch menschliche Kraft überwunden werden kann.«³⁴⁴ Der Wochenschau gelang es so auf virtuose Weise, dem Zuschauer Präsenz zu suggerieren, ohne dabei die Wirklichkeit tatsächlich zu zeigen.

Zur perfiden Täuschung der Zuschauer diente auch eine ausgefeilte Technik der Montage, die auf zwei simplen Prinzipien unserer Wahrnehmungsgewohnheiten beruht. Vorgänge, die nacheinander auf der Leinwand erscheinen, verknüpfen wir unwillkürlich zu einem zeitlichen Vorher und Nachher, obgleich sie vielleicht zu ganz verschiedenen Zeitpunkten und Orten aufgenommen wurden. Mehr noch: Wir neigen dazu, spätere Dinge als Wirkung der früher gezeigten zu deuten, wenn sie nur in irgendeinem Zusammenhang logisch zu verknüpfen sind. Damit lassen sich beinahe beliebige Kausalitäten konstruieren. Und die NS-Wochenschau machte davon reichlich Gebrauch. So zeigt eine Wochenschau die berühmte Sportpalastrede von Joseph Goebbels vom 27. Februar 1943, in der er die aufgeputschten und frenetischen Massen nach der Niederlage von Stalingrad zum totalen Krieg auffordert. Hinter die Redausschnitte montiert die Wochenschau Bilder vom Publikum im Gesamten und von einzelnen Gesichtern. Was sich in diesen Gesichtern zeigt, kann vom Zuschauer nicht anders denn als Reaktion auf

Goebbels' Rede gesehen werden. Nicht mehr die inhaltlichen Aussagen des Propagandaministers werden damit das eigentliche Thema der Wochenschau, sondern seine Führungskraft, bei den Menschen jede gewollte Stimmung zu erzeugen. Wer solchermaßen die Menschen lenken kann, suggerieren diese Bilder, dem kann man sich anvertrauen. Der Kinzuschauer gewinnt so Zuversicht in die NS-Führung und kommt erst gar nicht dazu, über die Konsequenzen eines totalen Krieges nachzudenken. Besonders herausgestellt wird in dieser Wochenschau Goebbels' Ankündigung, verstärkt auch Frauen in der Rüstungsproduktion einzusetzen. Unmittelbar danach zeigt die Lenkwand Bilder von Frauen, die sich – offenkundig in optimistischer Stimmung – zum Einsatz in der Kriegsindustrie melden. Daran anschließend werden dann Szenen aus den Rüstungsbetrieben gezeigt. Obgleich diese Aufnahmen völlig unabhängig voneinander entstanden sind, verknüpfen sie sich beim Zuschauer zu einer Kausalität: Goebbels' Aufruf zum totalen Krieg wird sofort umgesetzt. Das Kinopublikum – bereits aufgereizt durch die vorhergehenden Bilder – soll so den Eindruck gewinnen, das ganze Volk stehe nach wie vor hinter der NS-Führung und der einzelne könne sich nicht ausschließen.

Was immer geschieht, so läßt sich dieses dramaturgische Prinzip in beinahe physikalischen Kategorien beschreiben, ist eine Dynamik des vom Nationalsozialismus ausgelösten Willensimpulses: Das wird besonders augenfällig, als sich das Dritte Reich seinem Untergang nähert und anstelle des Vormarschs der Wehrmacht die große Rückzugsbewegung tritt. In der Wochenschau wird dies alles nicht geleugnet, aber wiederum erscheint es, als ob Hitler nach wie vor das Gesetz des Handelns bestimme. Aus der heillosen und verzweifelten Flucht aus dem Osten Deutschlands über die zugefrorene Ostsee etwa macht die Wochenschau eine geplante Aktion zur Herholung der Menschen ins Reich. Und aus dem verzweifelten Warten auf das Kriegsende der in den Kellern Berlins hausenden Bevölkerung, wird in der Wochenschau das »Toben der Abwehrschlacht«. In einer Kommentierung zur Wochenschau Anfang 1945 verspricht Goebbels: »Ich habe aber die Absicht, aus der Schlacht um Berlin ein Heldenlied zu machen.«³⁴⁶

Der Anspruch der Wochenschau, das Kinopublikum emotional in

Bann zu ziehen, zwang sie dabei beständig zu einer am Spielfilm angelehnten Dramaturgie mit Handlung, Hauptpersonen und Spannungsbögen. Der NS-Wochenschauexperte Hans-Joachim Giese formulierte dieses Prinzip 1940 so: »Beim Zusammenschneiden der Aufnahmen für die Wochenschau empfiehl es sich, die Szenen mit ausgesprochen politischem Charakter an den Anfang des Berichts zu stellen, da der Zuschauer erfahrungsgemäß den ersten Bildern eine stärkere Beachtung schenkt. Es gilt also, das Publikum erst einmal mit einer wichtigen und interessanten Aufnahme zu fesseln, es dann nach Möglichkeit nicht mehr locker zu lassen und doch am Schluß noch mit einem Ereignis aufzuwarten, das dem Anfang nicht nachsteht und den Kreis gleichsam schließt.«³⁴⁶ Das ist das Regieprogramm nicht eines sachlichen Nachrichtenberichtes, sondern eines spannenden Abenteuerfilms. Dazu paßt auch, daß keine Wochenschau ohne eine wirksame Filmmusik ausgekommen ist, mit der Gefühle erzeugt wurden. »Ich lege nun Wert auf ein besonders wirkungsvolle musikalische Untermalung der Wochenschau«, notiert Goebbels in sein Tagebuch.³⁴⁷

Die Macher der Wochenschau, allen voran der Propagandaminister, standen dadurch aber unter permanentem Zwang. Sensationelles und Neues zu bieten, wenn das Interesse der Zuschauer nicht nachlassen sollte. Die Wochenschau wird denn auch immer dann begeistert aufgenommen, wenn sie Außergewöhnliches bietet. »Stauende Begeisterung« erregen beispielsweise »Sturzbombenangriffe der deutschen Luftwaffe« auf englische Schiffe³⁴⁸, das »Auswerfen von Wasserbomben durch Katapult«³⁴⁹, Bilder von der »Feindfahrt von U-Booten« oder »Luftkämpfe über dem Kanal«,³⁵⁰ das »Umlegen einer starken Eiche und das Durchfahren eines Hauses durch einen neuen Kampfanzer.«³⁵¹ In der Erwartung des Publikums ist eine Wochenschau nicht dann in erster Linie gut, wenn sie detaillierte Informationen bietet, sondern dann, wenn sie »hervorragend«, »spannend« und »eindrucksvoll«³⁵² ist, wenn eine Szene so gestaltet wurde, daß man sagen kann, »man sei direkt mitgegangen.«³⁵³ Gelobt wird die Wochenschau, wenn sie »Vielsichtigkeit« und abwechslungsreiche Bildauswahl bietet.³⁵⁴

Auch die Zuschauer selbst, so legen es die SD-Berichte nahe, nahmen die Wochenschau immer stärker unter den dramaturgischen

Maßstäben der Spielfilme wahr. Während die Wochenschau zu Beginn des Krieges noch allein mit ihrer Aktualität und der Unmittelbarkeit der Bilder Eindruck machen konnte, steigert sich die Erwartungshaltung immer mehr auf Sensationen und neue Perspektiven. Ein SD-Berichterster in Chemnitz empört sich: »Hin und wieder hat es bereits den Anschein, daß der Spießler im sichern Kino vergißt, daß die Kriegswochenschauen keine Filme zum Unterhalten und Gruseln sind.«³⁵⁵ Wochenschauen, die diesem Anspruch auf spannende Unterhaltung nicht genügen und »nichts Besonderes«³⁵⁶ bringen, werden mit Fortschreiten des Krieges immer häufiger kritisiert. So verlangt man im Februar 1941 Bilder von »Lagesangriffen auf Ziele in und bei London.«³⁵⁷ Die SD-Berichte sind voll von solchen Klagen: »Die Szene mit dem in niedriger Höhe fliegenden und trotz heftigen Beschusses nicht zum Absturz gebrachten Sowjet-Flugzeug enttäuschte. Es wurde ein Abschluß erwartet.«³⁵⁸ Dann wiederum heißt es, »man vermisse in letzter Zeit teilweise Aufnahmen von unmittelbarer Feindeinwirkung«³⁵⁹ oder klagt, die »Aufnahmen vom afrikanischen Kriegsschauplatz« hätten »nicht viel Neues gebracht.«³⁶⁰ Als Schlachtschiffe im Einsatz gezeigt werden, ist man zunächst begeistert, beschwert sich dann aber, daß man nur »einen Abschluß zu sehen bekam.«³⁶¹ Feuernde Küstengeschütze am Kanalenfer interessieren das Publikum, gleichzeitig bedauert man wieder, »daß man nicht die Wirkung habe sehen können.«³⁶² Und selbst die anfangs als besonders eindrucksvoll empfundenen Bilder von Stukaangriffen langweilen das Publikum bald, »weil fast jede Wochenschau stützende Stukas oder Sirengengeräusche gebracht habe.«³⁶³ Bei einer Wochenschau mit weniger Kampfbildern als sonst, wird sofort das Fehlen der »eigenlichen Höhepunkte« bemängelt.³⁶⁴ Im September 1942 muß der SD dann aus allen Teilen des Reiches »von einer gewissen Wochenschauqualität« berichten. Den Volksgenossen sei das »Bildmaterial etwas zu gleichförmig.«³⁶⁵ Im Sommer des darauffolgenden Jahres ist dann schon von der »Flucht aus der Wochenschau« die Rede.³⁶⁶

So geht die große Zeit der Wochenschau bereits im Sommer 1942 zu Ende. In den Metropolen schließen die Wochenschaukinos und in der Provinz gibt es Wochenschausondervorführungen nur noch bei besonders spektakulären Anlässen. Nicht die mangelnde Glaubwürdigkeit,

die zu diesem Zeitpunkt noch kaum ein Problem war, wurde dem Erfolg der Wochenschau zum Verhängnis; sondern ihr anfängliches Erfolgsrezept, durch emotionale Spannung die Menschen zu fesseln. Denn dieses Rezept nutzte sich schneller ab als jeder Nachrichtenwert. Die Wochenschau verlor an Interesse und an Effizienz, weil sie der von ihr selbst aufgebauten Erwartung, immer Neues und Spannenderes zu bieten, nicht gerecht werden konnte. »Das Problem der Wochenschau wird bei längerer Dauer des Krieges immer schwieriger. Man weiß nicht mehr, was man bringen soll.«³⁶⁷ klagt nun Goebbels selbst. Während die Wochenschau zu Kriegsbeginn der Publikumsmagnet für die Lichtspieltheater war, mußte man die Zuschauer jetzt zur Wochenschau zwangsverpflichten. Die vormals übliche Pause zwischen Wochenschau und Hauptfilm wurde auf Anordnung Goebbels' gestrichen. Wer den Hauptfilm sehen wollte, konnte nicht mehr später kommen und sich die Wochenschau sparen. Die Kinobetreiber durften niemand mehr nach Beginn der Wochenschau ins Theater lassen. Angedroht wurde, gegen Theaterbesitzer, die sich nicht an diese Anordnung hielten, »mit aller Schärfe vorzugehen.«³⁶⁸ Dazu verlor die Wochenschau mit Fortschreiten des Krieges schon aus technischen Gründen ihre Einflusssphäre. Kopieranstalten waren zerstört, Filmmaterial fehlte und der Flugtransport des Wochenschaumaterials war auch kaum noch möglich. Wie zu Beginn der NS-Herrschaft reichelten die Kopien längst nicht mehr für alle Kinos. Geradezu als hilfloser Verzweiflungsakt mutet es an, wenn mancherorts Kurierdienste zwischen den Theatern eingeführt werden: Kaum hatte ein Kino die aktuelle Wochenschau abgepflegt, wurde die Filmrolle rasch zum nächsten gebracht, wo vielleicht gerade der Kulturfilm gespielt wurde und die Wochenschau schon angekündigt war. In Lübeck gab es für diesen Kurier eine eigene Berufsbezeichnung: »Wochenschauhaupendel.«³⁶⁹

Am 27. März 1945 erscheint die letzte »Deutsche Wochenschau«. Sie bringt auch die letzten Filmbilder Hitlers: Der zitternde und gebückte Mann dekoriert 13jährige Kinder mit dem Eisernen Kreuz – bevor sie wieder in die Schlacht um Berlin geschickt werden. In der Provinz freilich haben nicht mehr viele Volksgenossen diese Wochenschau gesehen – sie kam erst gar nicht an.