

## Vom Giftschrank ins Schulzimmer? Propagandafilme als Herausforderung des Geschichtsunterrichts für die Generation YouTube

### Abstract

Without special training, teens can view documentary movies as a trustworthy non-fiction source. Thus they can become defenceless towards political manipulation through the Internet. To be able to learn seeing through the style and motivation of such movies, this article advocates the use of different film studies concepts, like the documentary movie typology by Bill Nichols. The introduction of the differentiation between *soft* and *hard* propaganda shows the increased danger that comes from the growing global access to a whole range of movies, which evades national protective regulations.

Jugendliche schätzen Dokumentarfilme als leicht zu erschliessende Geschichtsmedien ein, denen sie grosses Vertrauen entgegenbringen<sup>1</sup>. Für Geschichtslehrpersonen stellt das gigantische globale Filmarchiv YouTube deshalb eine höchst attraktive und fast unerschöpfliche Ressource dar, die zudem kostenlos und einfach zu handhaben ist. Dennoch stellt das in Dokumentarfilme gesetzte Vertrauen eine Herausforderung für das historische Lernen dar. Dokumentarfilm wird hier als Oberbegriff für den nicht fiktionalen Film verwendet, dessen Form «*ausdrücklich auf der Nichtfiktionalität des Vorfilmischen*»<sup>2</sup> besteht. Der mit dem Begriff Dokumentarfilm verbundene problematische Wahrheitsanspruch wird damit als zentrales Merkmal herausgestellt. Explizit sind damit – wie in der Filmgeschichtsschreibung üblich – Propagandafilme miteingeschlossen<sup>3</sup>.

Die «Dokumente», auf die sich der französische «film documentaire» sowie der deutsche «Dokumentarfilm» abstützen scheinen, zeugen von der populären Vorstellung eines Tatsachenberichts,

<sup>1</sup> BORRIES Bodo von, *Jugend und Geschichte: ein europäischer Kulturvergleich aus deutscher Sicht*. Opladen: Leske und Budrich, 1999, S. 66; ZWÖLFER Norbert, «Filmische Quellen und Darstellungen», in GÜNTHER-ARNDT Hilke, *Geschichtsdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*. Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor, 2009, S. 125–136.

<sup>2</sup> WULFF Hans Jürgen, KEITZ Ursula von, «Dokumentarfilm» (zuletzt geändert 15.06.2016), in WULFF Hans Jürgen (Hrsg.), *Lexikon der Filmbegriffe*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=127> (Zugriff: 17.08.2016).

<sup>3</sup> NOWELL-SMITH Geoffrey (Hrsg.), *Geschichte des internationalen Films*, Stuttgart: Metzler, 2006. Zur Propaganda in sozialistischen Staaten vgl. BRÄNDLI Sabina, «Das Kino der moralischen Unruhe in Polen», in BLANCHET Robert, CHRISTEN Thomas (Hrsg.), *Einführung in die Filmgeschichte. New Hollywood bis Dogma 95*, Schüren: Marburg, 2008, S. 250–271.

einer objektiven «Abbildung» der Wirklichkeit<sup>4</sup>. Im Filmlexikon wird der Begriff für alle nicht fiktionalen Filme verwendet, welche die Realität zu beschreiben oder repräsentieren suchen. Mit ihm werden demnach so unterschiedliche Formen wie etwa der Sach-, Reise-, Nachrichten- oder Essayfilm bezeichnet<sup>5</sup>. Mit Verweis auf die Filmgeschichte wird die Vielfalt möglicher Sichtweisen hervorgehoben: «*Toutefois, il s'agit là d'une option esthétique et philosophique sur le 7e art: les multiples écoles et tendances qui s'en réclament le démontrent parfaitement dans leur diversité*»<sup>6</sup>. Der Name des Schweizer Festivals «Visions du Réel» macht deutlich, dass Dokumentarfilme die Realität fokussieren, d. h. das objektiv Gegebene, das «Vorfilmische», das sich auch ohne die Präsenz einer Kamera abspielt. Der Plural («Visions») zeigt, dass prinzipiell unterschiedliche Sichtweisen dieser Wirklichkeit möglich sind. Für Fachleute ist es selbstverständlich, dass jede dokumentarische Annäherung an die Realität die Wahrnehmung beeinflusst und stets subjektive und damit fiktionale Elemente einfließen<sup>7</sup>. Umgekehrt spitzt der Filmwissenschaftler Bill Nichols zu: «*Every film is a documentary.*» Seine Unterscheidung von (1) «*documentaries of wish-fulfillment*» und (2) «*documentaries of social representation*» streicht heraus, dass die gemeinhin als fiktional bzw. non-fiktional bezeichneten Filme gleichermassen Zeitzeugnisse darstellen, die prinzipiell quellenkritisch analysiert werden müssen. Die begriffsbildende Gegenüberstellung von Fiction vs. Non-Fiction im englischen Sprachraum zeigt die populäre Dichotomie von Dichtung und Wahrheit in Spiel- und Dokumentarfilm: Alles nicht offensichtlich Gespielte oder Inszenierte wird dem Dokumentarfilm

zugerechnet, dem von Laien Wahrhaftigkeit attestiert wird. Allerdings verwischen aufgrund vielfältiger Formen des Reenactment<sup>8</sup> die Grenzen zwischen Spiel- und Dokumentarfilm zunehmend.

In der geschichtsdidaktischen und medienpädagogischen Literatur wird der Begriff Dokumentarfilm uneinheitlich einerseits als dem Spielfilm gegenübergestellter Oberbegriff, andererseits als Kennzeichnung einer bestimmten filmischen Darstellung verwendet und etwa von der Wochenschau oder dem Unterrichtsfilm unterschieden<sup>9</sup>. Begriffe wie TV-Dokumentation oder Schulfilm benennen aber lediglich Produktions- und Distributionskontexte und stützen sich nicht auf filmische Merkmale ab.

Im Gegensatz dazu wird der Begriff Propaganda heute sowohl umgangssprachlich als auch im Fachdiskurs abwertend verwendet und bezeichnet eine einseitige, verfälschende politische Beeinflussung<sup>10</sup>. Der Begriff steht für die Gefahr, die von den meist mit totalitären Staaten oder Ideologien in Verbindung gebrachten, indoktrinierenden statt informierenden Beiträgen ausgeht. Die politische Werbung vermeidet diesen negativ konnotierten Begriff, um glaubwürdig zu erscheinen, und nutzt das Vertrauen, das in anerkannte Formen der

<sup>4</sup> Der Dokumentarfilm versuche «möglichst genau, den Tatsachen entsprechend zu schildern», Duden, Onlineausgabe, <http://www.duden.de/rechtschreibung/Dokumentarfilm> (Zugriff: 17.06.2016); PASSEK Jean-Loup (Hrsg.), *Dictionnaire du Cinéma*, Larousse, Paris, 1991, S. 193–197; WULFF Hans Jürgen, KEITZ Ursula von, «Dokumentarfilm».

<sup>5</sup> PASSEK Jean-Loup, *Dictionnaire du Cinéma*, S. 193; WULFF Hans Jürgen, KEITZ Ursula von, «Dokumentarfilm».

<sup>6</sup> PASSEK Jean-Loup, *Dictionnaire*, S. 193.

<sup>7</sup> NICHOLS Bill, *Introduction to Documentary*, Indiana University Press: Bloomington & Indianapolis, 2001, S. 20. Documentary und Non-Fiction Film werden synonym verwendet: BARNOUW Erik, *Documentary: A History of the Non-Fiction Film* (2. überarbeitete Ausgabe), Oxford et al.: Oxford University Press, 1993.

<sup>8</sup> Nachinszenierungen durch Zeitzeugen, Laiendarsteller oder professionelle Schauspieler, vgl. Einführungsreferat von Christian ISELI an der Zürcher Dokumentarfilmtagung ZDOK. 16, «Do it again. Reenactment im Dokumentarfilm», an der Hochschule der Künste Zürich (ZhdK) am 19./20. Mai 2016.

<sup>9</sup> PASCHEN Joachim, «Film und Geschichte», in *Geschichte lernen*, Nr. 42, 1994, S. 13–19; ROTHER Rainer, «Geschichte im Film», in BERGMANN Klaus et al. (Hrsg.), *Handbuch der Geschichtsdidaktik*, Kallmeyer: Seelze-Velber (5. überarb. Aufl.), 1997, S. 681–687; ZWÖLFER Norbert, «Filmische Quellen und Darstellungen», in GÜNTHER-ARNDT Hilke, *Geschichtsdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*, Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor, 2009, S. 125–136; SCHNEIDER Gerhard, «Filme», in PANDEL Hans-Jürgen, SCHNEIDER Gerhard (Hrsg.), *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, Schwalbach/Ts.: Wochenschauverlag, 2004, S. 365–386.

<sup>10</sup> HORAK Jan-Christopher, «Propagandafilm» (Artikel zuletzt geändert am 12.10.2012), in WULFF Hans Jürgen, *Lexikon*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&tid=127> (Zugriff: 17.8.2016); *Oxford Dictionaries*, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/propaganda> (Zugriff 17.08.2016). Gemäss Bussemers wissenschaftlicher Definition zeichnet sich Propaganda durch «Komplementarität vom überhöhten Selbst- und denunzierendem Fremdbild aus» und instrumentalisiert «Wahrheit», vgl. BUSSEMER Thymian, *Propaganda: Konzepte und Theorien*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage (1. Aufl.), 2005, S. 30.

Informationsvermittlung gesetzt wird. Besonders deutlich zeigt sich der Missbrauch des in die dokumentarische Form gesetzten Vertrauens bei den Paradebeispielen aus der Zeit des Nationalsozialismus: Die berühmt-berüchtigten Propagandafilme *Triumph des Willens* und *Der ewige Jude* bedienen sich beide scheinbar authentischer Varianten des Dokumentarfilms, der unkommentierten Liveaufzeichnung eines Parteitage einerseits sowie des damals üblichen kommentierten dokumentarischen Formats Kulturfilm<sup>11</sup> andererseits. Die Instrumentalisierung der filmischen Form durch totalitäre Regime hat allerdings nur die Subgattung des Kulturfilms nachhaltig in Misskredit gebracht. Das manipulative Potential, das einer mit Musik untermalten dokumentarischen Liveaufzeichnung historischer Ereignisse innewohnt, wird hingegen nach wie vor unterschätzt.

## Generation YouTube

Bodo von Borries wies bereits 1983 darauf hin, dass Filme und Fernsehen das historische Bewusstsein der Lernenden unter Umständen nachhaltiger prägen als schulischer Unterricht<sup>12</sup>. Die fast unbeschränkte Verfügbarkeit von historischen und aktuellen Filmquellen im Zeitalter von YouTube verändert die Rezeptionsbedingungen der Lernenden nochmals grundlegend und vervielfacht die medialen Ressourcen der Lehrperson: Längst sind die Zeiten vorbei, als Lehrpersonen auf Schulfilme angewiesen waren.

Kino- und TV-Programme, insbesondere jene der öffentlich-rechtlichen Sender, stehen unter wachsender Beobachtung. Die Einseitigkeit von Beiträgen wird von politischen Gegnern aufgespürt, von Beschwerdestellen gerügt und allfällige Verstösse notfalls gerichtlich geklärt. Im Internet hingegen

herrscht ein Durcheinander von Information und Desinformation: Neben Berichten wissenschaftlicher Experten von internationalem Ruf und Beiträgen preisgekrönter Dokumentarfilmer stehen Schülerjux, Handyfilmchen und krudeste Verschwörungstheorien.

Die erwähnten nationalsozialistischen Hetzfilme sind in Deutschland noch immer verboten<sup>13</sup> und dürfen nur unter dem Vorbehalt einer kontextualisierenden Rahmenveranstaltung öffentlich gezeigt werden. Im Internet hingegen sind sie problemlos einsehbar<sup>14</sup>.

Mit der globalen Verfügbarkeit der Filme ist demnach eine politische Gefährdung verbunden. Auch aktuelle Propagandafilme, die für totalitäre Regime und terroristische Organisationen werben, bedienen sich gerne dokumentarischer Darstellungsformen, die nicht auf Anhub als kriegsverherrlichend und propagandistisch erkennbar sind. Experten verweisen insbesondere auf die Suggestionskraft von im dokumentarischen Stil gefilmten Darstellungen einer scheinbar harmlosen und heilen Welt im sogenannten «Islamischen Staat».<sup>15</sup>

<sup>11</sup> In Deutschland bis 1945 gebräuchlicher Begriff für den mit Wochenschau und Spielfilm zum Abendprogramm gehörenden Dokumentarfilm. Die Kulturfilmabteilung der UFA wurde 1918 gegründet, um Kriegspropaganda zu drehen, siehe HORAK Jan-Christopher, «Kulturfilm» (Artikel zuletzt geändert am 31.07.2011), in WULFF Hans Jürgen, *Lexikon*, <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=240> (Zugriff: 20.07.2016).

<sup>12</sup> BORRIES Bodo von, «Geschichte im Fernsehen und Geschichtsfernsehen in der Schule», in *Geschichtsdidaktik* 8, 1983, S. 221–238.

<sup>13</sup> Dies betrifft gemäss Johanne Hoppe (Filmmuseum Potsdam) derzeit 44 Filme aus der Zeit des Nationalsozialismus, die in Deutschland aufgrund der rassistischen, antisemitischen, kriegs- oder volksverherrlichenden Botschaft nur mit Vorbehalt öffentlich gezeigt werden dürfen (gemäss Radiobeitrag: BITTER Sabine, HAERING Brigit, «Geschichte aus dem Giftschrank», Ausstrahlung am 01.07.2016, *SRF 2*). Zum Diskussionsstand bezüglich des Verbots vgl. RODEK Hanns-Georg, «Wie viel Gift steckt noch in den „Vorbehaltsfilmen“?», *Die Welt*, 31.11.2012, <http://www.welt.de/kultur/history/article13843450/Wie-viel-Gift-steckt-noch-in-den-Vorbehaltsfilmen.html?config=print> (Zugriff: 18.07.2016).

<sup>14</sup> «Dieses Video ist in Deinem Land leider nicht verfügbar» ist ja zum Glück leicht zu umgehen :). Kommentar zu Filmausschnitt aus *Triumph des Willens* auf YouTube (Username: Stefan Klause), datiert vor 2 Jahren. «Leni Riefenstahl Triumph des Willens Germany 1934», <https://www.youtube.com/watch?v=Y-Z3l-PGu2d4>, Zugriff: 14.07.2016.

<sup>15</sup> Miryam ESER DAVOLIO berichtete am 23.03.2016 in Winterthur im Rahmen einer Weiterbildung für Lehrpersonen aus ihrer Studie «Hintergründe jihadistischer Radikalisierung in der Schweiz. Eine explorative Studie mit Empfehlungen für Prävention und Intervention» und verwies auf die für jihadistische Propagandavideos typischen Elemente (Verharmlosung und Ästhetisierung des Lebens im sog. Islamischen Staat und die Verherrlichung des Krieges). Siehe auch ACHOUR Sabine, «Islam und Islamismus als Thema im Politikunterricht», in Themenheft *Islam ≠ Islamismus, Wochenschau. Politik und Wirtschaft unterrichten, Sek I*, 67, Nr. 1 Jan./Febr. 2016, S. M7. Zu weiteren Erkenntnissen von Eser Davolios Internetstudie im Rahmen der Jihadismus-Studie vgl. den Schlussbericht unter [https://www.zhaw.ch/storage/shared/sozialearbeit/Forschung/Delinquenz\\_Kriminalpraevention/Jugendkriminalitaet\\_Jugendgewalt/Schlussbericht-Jihadismus-DE.pdf](https://www.zhaw.ch/storage/shared/sozialearbeit/Forschung/Delinquenz_Kriminalpraevention/Jugendkriminalitaet_Jugendgewalt/Schlussbericht-Jihadismus-DE.pdf), S. 12–14 (Zugriff: 16.08.2016).



Abbildung 1 und 2: «It is truth, it is not Propaganda», «YES», «Hitler was right»: Jüngste Kommentare von Usern zur englischen Version von «Der ewige Jude» auf YouTube

[https://www.youtube.com/watch?v=IJ\\_gDQM59Es](https://www.youtube.com/watch?v=IJ_gDQM59Es) (Zugriff: 14.09.2016). Standbilder aus dem in Deutschland verbotenen Propagandafilm «Der ewige Jude»

© Bundesarchiv

Das globale Filmarchiv ist in den westlichen Industrieländern für Lernende und Lehrende gleichermaßen verfügbar. Diese Demokratisierung und Globalisierung der Filmkultur stellt eine Bereicherung, aber auch ein Risiko dar. Mit selbständigen Aufträgen zur Internetrecherche wird die Chance der Vielfalt genutzt. Schülerinnen und Schüler werden dabei aber rasch mit dokumentarischem Filmmaterial konfrontiert, das sie nicht beurteilen können. Das folgende Beispiel aus der Schulpraxis im Kanton Zürich zeigt die Schwierigkeit besonders plastisch: In Winterthur entdeckt eine Lehrperson bei der Vorbereitungsphase eines Vortrags zum selbstgewählten Thema Islam bei der Durchsicht der PowerPoint-Folien einer Schülerin einen Link zu einem Video, das sich bei genauerem Hinsehen als IS-Propagandavideo entpuppt. Der Umstand, dass sich diese Winterthurer Sekundarschülerin später innerhalb kürzester Zeit tatsächlich radikalisierte, mit ihrem älteren Bruder nach Syrien reiste und bis nach ihrer Rückkehr die Berichterstattung der Medien der Region Zürich beherrschte, weist auf die anspruchsvolle Rolle hin, die Lehrkräften bei der Betreuung dieser selbständigen Arbeitsformen zukommt<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Die Begebenheit wurde der Verfasserin am Rande der in Fussnote 15 erwähnten Weiterbildung von der betreffenden Lehrperson berichtet.

Doch nicht nur Jugendliche sind bei der Beurteilung und Auswahl von YouTube-Videos gefordert. Auch Studierende und junge Lehrpersonen geraten bei der Recherche zu aktuellen Brennpunkten wie etwa dem Nahostkonflikt mit Stichworten wie Zionismus an Filmmaterial, dessen manipulative Machart ungeschulte Lernende nicht auf Anhieb durchschauen. Auch die als Fakten präsentierten Behauptungen und Verleumdungen sind für Mediennutzende ohne spezifisches Vorwissen nicht sogleich zu erkennen<sup>17</sup>.

## Pluralität filmischer Perspektiven

Für die Auswahl der Unterrichtsmaterialien sind Indoktrinationsverbot und Kontroversitätsgebot nach wie vor grundlegend. Die beiden Prinzipien zielen auf die Pluralität der Standpunkte, die im Schulzimmer jeder demokratischen Gesellschaft

<sup>17</sup> Dies zeigten Arbeiten von Studierenden in verschiedenen Lehrveranstaltungen im Rahmen der Ausbildung zur Geschichtslehrperson auf Sekundarstufe I zum Thema Nahostkonflikt bzw. Holocaust im Zeitraum 2014–2016. In diesen Ausbildungsmodulen waren Lernarrangements mit YouTube-Filmen zu erarbeiten. Beispiele für Zugriff am 14.09.2016: [https://www.youtube.com/watch?v=IP5FfXn\\_hb4](https://www.youtube.com/watch?v=IP5FfXn_hb4); <https://www.youtube.com/watch?v=ckg-qtctxpq0>; <https://www.youtube.com/watch?v=d27b0nTFys4>.



Abbildung 3: «*„Dieses Video ist in Deinem Land leider nicht verfügbar“ ist ja zum Glück leicht zu umgehen :)*». Ein User spielt auf YouTube auf das Aufführungsverbot an. Werbefoto zum Propagandafilm «*Triumph des Willens*» von Leni Riefenstahl. Die Inszenierung des Parteitags für ein Massenkinopublikum zeigt die erhöhte Perspektive von einem extra für die Dreharbeiten errichteten Lift für die Kamera.

© Bundesarchiv



Abbildung 4: Mitarbeiter des Propagandafilms mit Leni Riefenstahl neben der Kamera. Bevor diskutiert werden kann, wie scheinbar nur beobachtende Filme die Wirklichkeit im Sinne der Auftraggeber mitgestalten, müssen die Drehbedingungen des Propagandafilms vor Augen geführt werden: die enormen Ressourcen, die für den Film bereitgestellt wurden, das Drehbuch der Aufmärsche für die Kamera sowie die Nachdreh von missglückten Aufnahmen.

© Bundesarchiv

Platz beanspruchen dürfen<sup>18</sup>. Bei der Auswahl geeigneter filmischer Materialien für den Unterricht muss darauf geachtet werden, dass die in der demokratischen Gesellschaft kontrovers diskutierten Positionen ausgewogen zur Geltung kommen. Entscheidend ist demnach die Bestimmung des Standpunktes eines Films. Beschränkt sich die Lehrperson nicht auf die bereits vorselektionierten Angebote von Institutionen, welche selbst der ausgewogenen politischen Information verpflichtet sind, übernimmt sie die alleinige Verantwortung für die Auswahl.

<sup>18</sup> BERGMANN Klaus, «Multiperspektivität», in MAYER Ulrich, PANDEL Hans-Jürgen, SCHNEIDER Gerhard (Hrsg.), *Handbuch Methoden im Geschichtsunterricht*, Schwalbach/Ts.: Wochenschau (5. Aufl.), 2016, S. 65–77; SCHNEIDER Herbert, «Der Beutelsbacher Konsens», in MICKEL Wolfgang W. (Hrsg.), *Handbuch der politischen Bildung*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1999, S. 171–178.

Um rasch zu erkennen, welche Position ein Dokumentarfilm vertritt, erweist sich die Typologie des Filmwissenschaftlers Bill Nichols als hilfreich, der im Standardwerk «*Documentary. An introduction*» sechs Typen unterscheidet: «*Poetic*», «*Expository*», «*Observational*», «*Participatory*», «*Reflexive*» und «*Performative Mode of Documentary*»<sup>19</sup>. Die Klassifikation der Machart fokussiert die zentralen Gestaltungsmittel und lenkt dadurch Lernende auf die für die Parteilichkeit entscheidenden Elemente. Weil sich der Wahrheitsanspruch der Filme im *Expository*, *Observational* und *Participatory Mode* als problematisch erweisen kann, werden diese drei Modi kurz charakterisiert. Mit Dokumentarfilm assoziieren wir gemeinhin den *Expository Mode*, der in einer abgeschwächten

<sup>19</sup> NICHOLS Bill, *Introduction to Documentary*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2001, S. 99–138.

Form noch heute in Dokumentarbeiträgen in TV-Newssendungen und Schulfilmen zu finden ist. Charakteristisch dafür ist die autoritative Erzählhaltung, die eine einzige Perspektive transportiert und dazu Argumente liefert. Besonders deutlich wird dies, wenn nicht Texteinblendungen, sondern eine unsichtbare, allwissend erscheinende Kommentarstimme wie die *Voice-of-God* (Nichols), die Zuschauer direkt anspricht. Um diesen in weniger autoritativer und mehr moderierender Form noch immer verbreiteten Typus zu erkennen, eignen sich insbesondere historische Wochenschauen. Sprachgebrauch und Werthaltungen, die sich deutlich vom heute Üblichen unterscheiden, machen bewusst, dass jeder Kommentar einer kritischen Prüfung standhalten muss. Der *Observational Mode* vermittelt dem Zuschauer die Vorstellung, es werde ihm ein Fenster zur Welt eröffnet und er bekäme einen ungetrübten Einblick in die Wirklichkeit, die durch den Film nicht verändert worden ist. Der beobachtende Typus kommt ohne Kommentarstimme aus. Die Akteure verhalten sich, als ob keine Filmemacher anwesend wären und nichts – auch keine Interviews – für die Kamera nachgestellt würde. Einer der ersten Dokumentarfilme dieses Typus stellt der eingangs erwähnte monumentale Propagandafilm «*Triumph des Willens*» von Leni Riefenstahl dar, der nach ein paar einleitenden Texteinblendungen ohne Kommentar den Parteitag der NSDAP von 1934 in Nürnberg filmt, als ob die gezeigten Ereignisse sich auch ohne Kamera genauso abgepielt hätten.

### **Die Machart macht glaubhaft, die Filmemacherin habe sich auf einen Tatsachenbericht beschränkt.**

Auch der *Participatory Mode*, der die Teilhabe der Filmschaffenden am Entstehungsprozess transparent macht, vermittelt den Eindruck, mit der Kamera die Wahrheit einzufangen. Der Filmemacher spricht mit den Interviewten und nimmt am Geschehen vor der Kamera teil. Das Publikum bekommt mit, wie die Filmschaffenden in der gegebenen Situation agieren und wie sich die Situation dadurch verändert. Auch diese Form ist noch heute in TV-Reportagen verbreitet.

Dokumentarfilme auf YouTube mit problematischem Wahrheitsanspruch sind meist den drei herausgestellten Ur-Typen zuzuordnen, auch wenn sich die filmischen Formen weiterentwickelt und zahlreiche Mischformen etabliert haben<sup>20</sup>. Filme im *reflexiven* und *performativen Modus* lenken die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf den Prozess der filmischen Darstellung von Wirklichkeit. Techniken, die uns irritieren und geradezu «aus dem Film kippen», zwingen uns, über das Filmmachen als Konstruktionsprozess nachzudenken und darüber, was Wissen eigentlich ist.

Wird ein Dokumentarfilm den ausgeführten Darstellungstypen zugeordnet, lässt sich leichter erkennen, welchen Standpunkt er vertritt. Behaupten eine unsichtbare Kommentarstimme oder Texteinblendungen, eine einzige Sichtweise sei die richtige, ist der Film dem *Expository Mode* zuzuordnen. Wenn dabei nur Vertreter eines einzigen Standpunktes zur Geltung kommen, müssen zusätzliche Materialien von vergleichbarer Überzeugungskraft gesucht werden, um das Spektrum der legitimen Standpunkte aufzuzeigen. Einseitige Dokumentarfilme sind besonders sorgfältig daraufhin zu prüfen, ob der vertretene Standpunkt den demokratischen Grundrechten entspricht. Seit dem Durchbruch von allzeit verfügbaren Handykameras sind Dokumentarfilme im *Observational Mode* zum Massenphänomen geworden. Hier ist entscheidend, dass Lernende angehalten werden, zunächst stets zu klären, in welchem Verhältnis die filmende Person zum Geschehen steht und wie sich dieser Standpunkt zeigt. Die Aufforderung, den Film vom *Observational Mode* in den *Participatory Mode* zu übersetzen, kann dies verdeutlichen: Wie sähe der Film aus, wenn die Person mit der Kamera auch sich selbst ins Bild brächte? Von welchem Standpunkt aus blickt sie auf das Geschehen? Was zeigt sie und was blendet sie aus? Wie beeinflusst die Kamera das Geschehen? Wird das Geschehen möglicherweise für die Kamera geschönt oder neu inszeniert? Auch bei diesem Typus gilt das besondere Augenmerk der Propaganda verfassungswidriger Organisationen,

<sup>20</sup> Der *Poetic Mode*, der lyrische und künstlerische Bild- und Ton-Montagen schafft, sowie die modernen *reflexiven* und *performativen Modi* spielen im Geschichtsunterricht eine marginale Rolle.

die sich gerne der Masche der Harmlosigkeit bedienen, um Jugendliche für terroristische Organisationen zu ködern<sup>21</sup>. Bei diesem unkommentierten Modus kommt unter Umständen der Musik eine tragende Rolle zu.

Bei Filmen, die im *Participatory Mode* die Gestaltung durch den Filmschaffenden ins Bild bringen, erübrigen sich diese Fragen keineswegs. Auch hier ist zu erörtern, welchen Einfluss die Kamera und die Filmschaffenden haben: Wen bringen sie zum Sprechen? Welche Fragen werden (nicht) gestellt? Hier sind die methodischen Fallstricke jeder Oral History zu meistern und insbesondere das naive Vertrauen in die Wahrhaftigkeit jeglicher Zeitzeugenaussage kritisch zu reflektieren.

## Propaganda: *Soft* und *hard*

Jeder dokumentarische Film vertritt einen Standpunkt und ergreift zumindest in *sanfter* Form für eine bestimmte Weltanschauung Partei. Unproblematisch ist diese *soft* politische Werbung, sofern Jugendliche sie als solche erkennen, dekonstruieren und mit konträren Positionen vergleichen können. Mit der bereits für mediale Darstellungen von Gewalt und Pornografie gebräuchlichen Unterscheidung von *soft* und *hard* soll das Ausmass der manipulativ-propagandistischen Wirkungsweise gekennzeichnet werden. Als *harte* Propaganda werden hier Filme verstanden, die für politische Ideen werben und auf Überwältigung und Indoktrination zielen. Die Einsicht, dass eine verheimlichte Absicht die intendierte Wirksamkeit erhöht, führte bereits in den 1930er Jahren zu raffinierten Formen der Verharmlosung und Ästhetisierung, die vom Publikum nicht auf Anhieb als Propaganda erkannt werden. Folgender Auszug aus einer Rede von Joseph Goebbels vor der Reichsfilmkammer (1937) belegt die hinter der Verharmlosung stehende Strategie: «*Es ist im allgemeinen ein wesentliches Charakteristikum der Wirksamkeit, dass sie niemals als gewollt in Erscheinung tritt. In dem*

*Augenblick, da eine Propaganda bewusst wird, ist sie unwirksam. Mit dem Augenblick aber, in dem sie als Propaganda, als Tendenz, als Charakter, als Haltung im Hintergrund bleibt und durch Handlung, durch Ablauf, durch Vorgänge, durch Kontrastierung von Menschen in Erscheinung tritt, wird sie in jeder Hinsicht wirksam.*»<sup>22</sup> Daher müssen gerade diese Formen der Verschleierung erkannt werden.

## Harte Propaganda im Schulzimmer?

Weil harte Propaganda insbesondere dafür genutzt wird, antidemokratische Ideologien zu befördern, welche Menschenrechte verletzen, verdienen die unerwünschten Nebenwirkungen misslungener Unterrichtsarrangements besondere Beachtung. Der Beitrag empfiehlt, im regulären Geschichtsunterricht auf der Sekundarstufe auf solche Ausschnitte in der Regel zu verzichten, auch wenn sie im Internet frei zugänglich sind. Dies gilt insbesondere für die Sekundarstufe I: Die unter 16-Jährigen bedürfen im Hinblick auf die Entwicklung einer gesunden politischen Urteilskraft eines besonderen Schutzes. Auch wenn die eingangs erwähnten Aufführungsverbote durch YouTube unterlaufen werden, können Lehrpersonen die in Deutschland geltenden Auflagen für eine öffentliche Vorführung zur Orientierung nutzen: Filme aus dem Internet, die rassistische, antisemitische, kriegs- oder volksverherrlichende Botschaften enthalten, sind für den Unterricht grundsätzlich ungeeignet. Das Zeigen dieser harten Propaganda ist nur zu verantworten, wenn ein ausgeklügeltes Unterrichtssetting das darin enthaltene Gift unschädlich zu machen vermag. Angesichts der ernüchternden Studien von Myriam ESER DAVOGLIO zu den langfristigen Effekten von Unterrichtssequenzen zum Thema Anti-Rassismus ist das Risiko der Indoktrination jedenfalls hoch zu veranschlagen<sup>23</sup>. Die Fähigkeit

<sup>22</sup> Zit. in: ALBRECHT Gerd, *Nationalsozialistische Filmpolitik: eine soziologische Untersuchung über die Spielfilme des Dritten Reichs*, Stuttgart: F. Enke, 1969, S. 456 f.

<sup>23</sup> ESER DAVOGLIO Miryam, «Einstellungen von Jugendlichen zum Holocaust verändern – ein schwieriges Unterfangen», in ZIEGLER Béatrice, SCHÄR Bernhard, GAUTSCHI Peter,

<sup>21</sup> Dies gilt nicht nur für islamistische Radikale (vgl. Fussnote 15), sondern auch für Rechtsextreme, wie die auf YouTube frei zugänglichen Remixes des Filmmaterials aus «*Triumph des Willens*» zeigen.



von Jugendlichen, die Perspektive eines Films zu erkennen, zu benennen und kritisch dazu Stellung zu beziehen, ist noch weitgehend unerforscht. Explorative Studien von Studierenden im Rahmen von Lehrveranstaltungen an der Pädagogischen Hochschule Zürich<sup>24</sup> zeigen, wie viel Unterstützung Schülerinnen und Schüler brauchen, um filmisches Material zu hinterfragen und die dazu notwendigen Analysekompetenzen aufzubauen. Bei jungen Lernenden ist zudem besonders zu beachten, dass harte Propaganda auf eine Sinnesebene zielt, auf der Teenager besonders empfänglich sind. Im Interview mit der *NZZ am Sonntag* führt die leitende Ärztin des Zentrums für Kinder- und Jugendforensik an der Psychiatrischen Universitätsklinik Zürich aus, welche Videos die ihr anvertrauten straffälligen Jugendlichen toll finden und ihr zeigen: «*Da brausen verschwitzte bewaffnete Männer auf Pick-ups herum. Es sind heroisierende Darstellungen, verlangsamt, mit entsprechender Musik unterlegt.*»<sup>25</sup> In unserer stark kognitiv ausgerichteten Gesellschaft dazu eine Gegenpropaganda zu entwickeln sei nicht einfach, erläutert die Psychiaterin, die zusammen mit der Schweizerischen Gesellschaft für Jugendpsychiatrie Empfehlungen zur Radikalisierungsprävention bei Minderjährigen abgegeben hat.

Woran sind extremistische Werthaltungen in Filmen zu erkennen? Eine Empfehlung der Bildungsdirektion des Kantons Zürich<sup>26</sup> listet fünf Merkmale auf: Absolutheitsanspruch, Freund-Feind-Schema-Denken, Abwertung von Andersdenkenden bzw. Andersgläubigen, Ablehnung der demokratischen Rechtsordnung und ihrer Institutionen, Mystifizierung von Führerfiguren. Absolutheitsanspruch, Freund-Feind-Schema sowie Mystifizierung von Führerfiguren werden auch in der demokratischen Auseinandersetzung mitunter genutzt, ohne dass dadurch die Grenzen der legitimen Kontroverse überschritten

---

SCHNEIDER Claudia (Hrsg.), *Die Schweiz und die Shoa. Von Kontroversen zu neuen Fragen*. Zürich: Chronos, 2012, S. 47–62.

<sup>24</sup> Vgl. Anmerkung 31.

<sup>25</sup> FREULER Regula, «Solche Teenager sind ein gefundenes Fressen» (Interview mit der Psychiaterin Cornelia Bessler), *NZZ am Sonntag*, 19.07.2016, S. 55.

<sup>26</sup> «Jugendliche und Extremismus – Empfehlungen für Mitarbeitende von Schulen und Heimen», Merkblatt datiert: 25.11.2015.

würde. Schülerinnen und Schüler müssen deshalb damit umgehen lernen. Eine Abwertung von Andersdenkenden bzw. Andersgläubigen sowie eine Ablehnung der demokratischen Rechtsordnung und ihrer Institutionen verstossen aber gegen das Indoktrinationsverbot und rechtfertigen einen Verzicht auf deren Vorführung. Auch auf der Stufe der Erwachsenenbildung ist bezüglich harter Propaganda besondere Vorsicht angezeigt. Damit Mediennutzende im Internet zugängliche harte Propaganda erkennen, analysieren und durchschauen können, empfiehlt sich die Arbeit mit filmischem Material, dessen Gestaltung zwar gut erforscht, dessen Bildgewalt aber nachgelassen hat. Dies trifft etwa auf die erwähnten prominenten, von Filmwissenschaftlern und Historikerinnen gründlich erforschten Verbotsfilme wie «*Triumph des Willens*» und «*Der ewige Jude*» zu<sup>27</sup>, die auf YouTube in der Regel in übersetzten Sprachfassungen und häufig schlechter Bildqualität verfügbar sind<sup>28</sup>. Auf der Grundlage der wissenschaftlichen und didaktischen Forschung lassen sich Unterrichtsettings entwickeln, die dazu befähigen, Erzählmuster und Gestaltungsprinzipien von harter Propaganda zu durchschauen, ohne Partikel des undemokratischen Gedankenguts der Propaganda weiterzuverbreiten. Die zeitliche Distanz zur Entstehungszeit schwächt die intendierte Wirkung ab, weil sich die Rezeptionsgewohnheiten rasch verändern. Vor allem die Kontrastierung mit Ausschnitten aus anderen zeitgenössischen Filmen – die ebenfalls auf YouTube greifbar sind – kann der Propagandazielsetzung entgegenwirken

---

<sup>27</sup> RENTSCHLER Eric, *The Ministry of Illusion. Nazi-Cinema and its Afterlife*, Cambridge, Massachusetts/London, England: Harvard University Press, 1996; LOIPERDINGER Martin, «Triumph des Willens: Führerkult und geistige Mobilmachung», in Ogan Bernd, WEISS Wolfgang W. (Hrsg.), *Faszination und Gewalt: zur politischen Ästhetik des Nationalsozialismus*, Nürnberg: Tümmels, 1992, S. 159–162; Sontag Susan, «Faszinierender Faschismus», in *Frauen und Film* (Berlin), Nr. 14, Dezember 1977, S. 6–18; AHREN Yizhak, «*Der ewige Jude*». *Wie Goebbels betzte: Untersuchungen zum nationalsozialistischen Propagandafilm*, Aachen: Alano, 1990.

<sup>28</sup> Die offen antisemitischen Kommentare auf YouTube zeigen, dass die propagandistische Wirkung durch die schlechte Bildqualität nicht beeinträchtigt wird. «*Der ewige Jude, English Subtitles*», <https://www.youtube.com/watch?v=9DOI3FqCZJE> (Zugriff: 14.07.2016). Dies trifft auch auf Remix-Versionen zu, welche aus dem Filmmaterial vor allem durch neue Musik die zentralen Botschaften für ein heutiges rechtsradikales Publikum aufbereiten, vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=RUMTwL1p5GU>.

und die filmische Gestaltung durchschaubar machen. Noch wenig genutzt wird das Potential der Kontrastierung mit zeitgenössischer Gegenpropaganda. Der ausschliesslich originale Bildmaterial aus «*Triumph des Willens*» verwendende britische Propagandafilm «*Germany is calling*» aus dem Jahr 1941 zeigt etwa besonders eindrücklich, wie Montage und Musik die Aussage eines Films ins Gegenteil verkehren können und der quasireligiöse Pathos gebrochen und zur Parodie verkehrt werden kann<sup>29</sup>.

## Fazit

Die Auswahl und kritische Sichtung von YouTube-Filmen und die Entwicklung geeigneter Aufgaben stellen hohe Ansprüche an Lehrpersonen. Obwohl Geschichtsdidaktiker prinzipiell zu einem kritischen Umgang mit filmischen Quellen und Darstellungen aufrufen<sup>30</sup>, ist bei Unterrichtsbesuchen in Sekundarklassen im Kanton Zürich zu beobachten, dass sich die Aufträge zu Ausschnitten aus Dokumentarfilmen häufig auf die unkritische Informationsentnahme und -verarbeitung

beschränken. Angesichts der erwähnten Gefährdung durch unerkannte Propaganda im Internet wird hier das Ausmass des manipulativen Charakters der Filme als entscheidend für die Wahl des Unterrichtsarrangements herausgestellt.

Der Beitrag plädiert dafür, die Aus- und Weiterbildung von Geschichtslehrpersonen vermehrt darauf auszurichten, Jugendliche zu befähigen, die Parteilichkeit von Filmen zu erkennen, zu benennen und kritisch dazu Stellung zu beziehen<sup>31</sup>. Dazu sind einerseits filmwissenschaftliche und filmhistorische Grundlagen zu vermitteln und andererseits in Forschungs- und Entwicklungsmodulen geeignete Unterrichtssettings für die Zielstufe zu entwickeln und zu erproben. Diese Unterrichtssettings sollen darauf abzielen, Jugendliche in die Lage zu versetzen, manipulative Erzähl- und Gestaltungsprinzipien von aktuellen Hetzfilmen, auf die sie beim Surfen im Internet in ihrer Freizeit stossen, besser zu erkennen. Von einer Vorführung aktueller propagandistischer Machwerke im Schulunterricht ist abzusehen: Genauso wie sexuelle Aufklärung ohne Pornografie auskommt, braucht es zur Einübung der demokratischen Kontroverse keine harte Propaganda.

---

<sup>29</sup> «Germany is calling», [https://www.youtube.com/watch?v=tD\\_AEuR28-k](https://www.youtube.com/watch?v=tD_AEuR28-k) (Zugriff: 14.07.2016). Zum quasireligiösen Pathos vgl. HEINZELMANN Herbert, «Die Heilige Messe des Reichsparteitags: zur Zeichensprache von Leni Riefenstahls „Triumph des Willens“», in Ogan Bernd, Weiss Wolfgang W. (Hrsg.), *Faszination und Gewalt: zur politischen Ästhetik des Nationalsozialismus*. Nürnberg: Tümmels, 1992, S. 163–168.

<sup>30</sup> ZWÖLFER Norbert, «Filmische Quellen und Darstellungen», in GÜNTHER-ARNDT Hilke, *Geschichtsdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II*, Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor, 2009, S. 125–136; SCHNEIDER Gerhard, «Filme», in PANDEL Hans-Jürgen, SCHNEIDER Gerhard (Hrsg.), *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht*, Schwalbach/Ts.: Wochenschauverlag, 2004, S. 365–386.

---

<sup>31</sup> Die Frage, wie Jugendliche dieses Ziel erreichen, stand im Zentrum mehrerer Forschungsseminarien, die seit 2008 unter dem Titel «*Der Filmeinsatz im Geschichts- und Geografieunterricht*» an der PH Zürich durchgeführt wurden. Die Autorin verdankt den Beiträgen der teilnehmenden Studierenden und vor allem der Co-Seminarleitung, dem Geografiedidaktiker Stefan BAUMANN, grundlegende Einsichten in das Thema.

## Die Verfasserin

**Sabina Brändli**, Prof. Dr. phil., Historikerin und Geschichtsdidaktikerin, ist Dozentin an der Pädagogischen Hochschule Zürich und leitet den Fachbereich Geschichte/Politische Bildung. 1991–2011 war sie zudem Lehrbeauftragte für Filmgeschichte am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich. Schwerpunkte Geschichtskultur, Bild/Film als Quelle, Menschenrechtsbildung.

<http://www.phzh.ch/personen/sabina.braendli>  
sabina.braendli@phzh.ch

## Zusammenfassung

Ohne spezielle Schulung nehmen Jugendliche dokumentarische Filme fraglos als vertrauenswürdige Non-Fiction-Filme wahr. Dadurch sind sie im Internet vor politischer Verführung durch Propagandavideos aber nicht geschützt. Um die Machart von Filmen durchschauen zu lernen, plädiert der vorliegende Beitrag dafür, in der Aus- und Weiterbildung von Lehrpersonen vermehrt filmwissenschaftliche Konzepte wie die Dokumentarfilm-Typologie von Bill Nichols zu nutzen. Um das Ausmass der manipulativ-propagandistischen Wirkungsweise zu bestimmen, wird die bereits für mediale Darstellungen von Gewalt und Pornografie gebräuchliche Unterscheidung von *Soft-* und *Hard-Propaganda* eingeführt und als Gradmesser für die Auswahl von YouTube-Filmen für den Unterricht empfohlen.