

Barbara Stelzner-Large
„DER JUGEND ZUR FEUDE?“

BARBARA STELZNER-LARGE

„DER JUGEND ZUR FREUDE“?

Untersuchungen zum propagandistischen
Jugendspielfilm im Dritten Reich

VDG

Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften
Weimar 1996

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Stelzner-Large, Barbara:

„Der Jugend zur Freude“? : Untersuchungen zum propagandistischen
Jugendspielfilm im Dritten Reich / Barbara Stelzner-Large. – Weimar :
VDG, Verl. und Datenbank für Geisteswiss., 1996

Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1994

ISBN 3-932124-02-2

© VDG • Verlag und Datenbank für
Geisteswissenschaften • Weimar 1996

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages
in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren)
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: id, Weimar

Druck: advanced laser press, St. Ives

ISBN 3-932124-02-2

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	13
Quellenlage	16

TEIL A: DER RAHMEN

I. Der propagandistische Jugendspielfilm – Eine Definition	21
I.1. Der Begriff „Jugendlicher“ im Dritten Reich	21
I.2. Das Genre Jugendspielfilm	21
I.3. Propaganda und Filmpropaganda im Dritten Reich	22
I.3.1. Zum Begriff „Propaganda“ im allgemeinen	23
I.3.2. Film als Propagandamittel im Dritten Reich	24
I.4. Kategorisierung der von 1933 – 1945 entstandenen Spielfilme nach Albrecht	26
I.5. Jugendspielfilme von 1933 – 1945	27
I.5.1. Jugendspielfilme ohne manifest politisch-propagandistischen Inhalt	29
I.5.2. Jugendspielfilme mit manifest politisch-propagandistischem Inhalt	32
II. Jugendfilmveranstaltungen im Dritten Reich	35
II.1. Staatspolitische Schulfilmveranstaltungen	35
II.2. Die Jugendfilmstunden der Hitler-Jugend	38
II.2.1. Die Organisatoren der Jugendfilmstunden	39
II.2.2. Spielzeit der Jugendfilmstunden	39
II.2.3. Der organisatorische Ablauf der Jugendfilmstunden	40
II.2.4. Auswahl der Filme für Jugendfilmstunden	42
II.2.5. Das Prädikat „jugendwert“	45
II.2.6. Der Zensurvermerk „jugendfrei“	50
II.2.6.1. Die Gesetzgebung zum Zensurvermerk	50
II.2.6.2. Anwendung des Zensurvermerks	51
II.2.6.3. Die Verteilung „jugendfreier“ Filme nach den Albrechtschen Kategorien	55
II.2.6.4. „Jugendfreie“ im Vergleich mit „jugendverbotenen“ Filmen	58
II.2.7. Anmerkungen zum Jugendschutz	60
II.2.8. Die Jugendfilmstunden im Krieg	63
II.2.9. Zusammenfassung	64

TEIL B:
DER PROPAGANDISTISCHE JUGENDSPIELFILM
IM DRITTEN REICH

III. Der Jugendliche in SA-MANN BRAND	69
III.1. Die Geschichte Erich Lohners	69
III.2. Erich Lohner als jugendlicher Filmheld im NS-Film	71
IV. HITLERJUNGE QUEX	73
IV.1. Produktionsstab und Darsteller	73
IV.2. Produktionsgeschichte	75
IV.3. Herstellungskosten und Einspielergebnisse	76
IV.4. Die Zensur	77
IV.5. Die Uraufführung	78
IV.6. Vergleichsfilme	80
IV.7. Analyse	82
IV.7.1. Inhalt	82
IV.7.2. Szenenfolge	83
IV.7.3. Anmerkungen zur Cinematographie	84
a) Einstellungslängen	84
b) Einstellungsgrößen	86
IV.7.4. Die Darstellung der Kommunisten	88
IV.7.5. Der Titelheld	93
IV.7.6. Typus und Antitypus in HITLERJUNGE QUEX	99
IV.7.7. Die Figur des Bannführers	101
IV.8. Zusammenfassung	102
V. DIE BANDE VOM HOHENECK	105
V.1. Produktionsstab und Darsteller	105
V.2. Produktionsgeschichte	106
V.3. Zensur und Uraufführung	107
V.4. Analyse	109
V.4.1. Inhalt	109
V.4.2. Szenenfolge	109
V.4.3. Anmerkungen zur Cinematographie	110
a) Einstellungslängen	111
b) Einstellungsgrößen	113
V.4.4. Der Gegensatz Stadt-Land	113
V.4.5. Das Bild der Hitler-Jugend	120
V.4.6. Individuum und Gruppe	123

VI. KADETTEN	127
VI.1. Produktionsstab und Darsteller	127
VI.2. Produktionsgeschichte	129
VI.2.1. Exkurs: Die Farbaufnahmen für KADETTEN	133
VI.3. Herstellungskosten	134
VI.4. Die Zensur	134
VI.5. Die Uraufführung	135
VI.6. Einspielergebnisse	137
VI.7. Analyse	138
VI.7.1. Inhalt	138
VI.7.2. Szenenfolge	138
VI.7.3. Anmerkungen zur Cinematographie	140
a) Einstellungslängen	140
b) Einstellungsgrößen	143
c) Kameraführung und Bildkomposition	143
VI.7.4. Das Hammelgleichnis	144
VI.7.5. Die jugendlichen Protagonisten	151
VI.7.6. Leitfiguren	154
VI.7.7. KADETTEN als Jugendspielfilm	157
VI.7.8. KADETTEN als Propagandafilm	158
VI.7.9. Das Kadettenlied	162
VII. KOPF HOCH, JOHANNES!	165
VII.1. Produktionsstab und Darsteller	165
VII.2. Produktionsgeschichte	167
VII.3. Das Drehbuch	170
VII.4. Herstellungskosten und Einspielergebnisse	173
VII.5. Zensur und Uraufführung	173
VII.6. Analyse	175
VII.6.1. Inhalt	175
VII.6.2. Szenenfolge	176
VII.6.3. Anmerkungen zur Cinematographie	177
a) Einstellungslängen	177
b) Einstellungsgrößen	179
c) Szenenübergänge	181
VII.6.4. Die jugendlichen Protagonisten	181
VII.6.5. Leitfiguren	183
VII.6.5.1. Das Elternhaus	183
VII.6.5.2. Die Erzieher der NPEA	185
VII.6.6. Propaganda für Napolas?	186

VIII. JUNGENS	191
VIII.1. Vorbemerkung	191
VIII.2. Produktionsstab und Darsteller	192
VIII.3. Produktionsgeschichte	193
VIII.4. Herstellungskosten und Einspielergebnisse	195
VIII.5. Zensur und Uraufführung	195
VIII.6. Analyse	197
VIII.6.1. Inhalt	197
VIII.6.2. Szenenfolge	197
VIII.6.3. Anmerkungen zur Cinematographie	199
a) Einstellungslängen	199
b) Einstellungsgrößen	199
c) Filmstil	201
VIII.6.4. Der Schauplatz der Handlung	202
VIII.6.5. Die jugendlichen Protagonisten	205
VIII.6.6. Die Welt der Erwachsenen	208
VIII.6.7. HJ-Führer Gründel	215
VIII.6.8. JUNGENS als Propagandafilm	218
IX. JAKKO	221
IX.1. Produktionsstab und Darsteller	221
IX.2. Produktionsgeschichte	223
IX.3. Herstellungskosten und Einspielergebnisse	225
IX.4. Zensur und Uraufführung	225
IX.5. Analyse	227
IX.5.1. Inhalt	227
IX.5.2. Szenenfolge	227
IX.5.3. Anmerkungen zur Cinematographie	228
a) Einstellungslängen	228
b) Einstellungsgrößen	232
IX.5.4. Die jugendlichen Protagonisten	232
IX.5.5. Die Welt der Erwachsenen	236
IX.5.6. JAKKO als Propagandafilm	238

X. HIMMELHUNDE	241
X.1. Produktionsstab und Darsteller	241
X.2. Produktionsgeschichte	242
X.3. Herstellungskosten und Einspielergebnisse	243
X.4. Zensur und Uraufführung	243
X.5. Vergleichsfilme	244
X.6. Analyse	245
X.6.1. Inhalt	245
X.6.2. Szenenfolge	245
X.6.3. Anmerkungen zur Cinematographie	247
a) Einstellungslängen	247
b) Einstellungsgrößen	249
X.6.4. Die jugendlichen Protagonisten	250
X.6.5. Leitfiguren	252
X.6.6. Propaganda für den Segelflug	254
XI. JUNGE ADLER	257
XI.1. Vorbemerkung	257
XI.2. Der Regisseur Alfred Weidenmann	257
XI.3. Produktionsstab und Darsteller	258
XI.4. Produktionsgeschichte	260
XI.5. Titeländerung	264
XI.6. Herstellungskosten und Einspielergebnisse	264
XI.7. Zensur und Uraufführung	265
XI.8. Vergleichsfilme	266
XI.9. Analyse	267
XI.9.1. Inhalt	267
XI.9.2. Szenenfolge	268
XI.9.3. Anmerkungen zur Cinematographie	269
a) Einstellungslängen	270
b) Einstellungsgrößen	270
XI.9.4. Die jugendlichen Protagonisten	272
XI.9.5. Leitfiguren	276
XI.9.6. Gemeinschaft und Kameradschaftsgeist	277
XI.9.7. Propaganda für den Rüstungsgedanken	279
Zusammenfassung	283

ANHANG

Anhang I: „jugendfreie“ und „jugendfrei ab 14 Jahre“ Spielfilme von 1933 bis 1945	295
Anhang II: Aufschlüsselung der „jf.“ und „jf.14“ Filme nach Kategorien	309
Anmerkungen	315
Literatur	343

Mein Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Tilmann Buddensieg für die Förderung dieser Arbeit im Rahmen eines kunsthistorischen Studiums.

Für Ratschläge, fachbezogene Diskussionen, Korrekturlesungen und generelle Unterstützung danke ich Prof. Dr. Gerd Bauer/Paderborn, Dr. Karl Stamm/Bonn, Dr. Thomas Heyden/Nürnberg, Mandy Calder und William Hughes-Jones in Initial Film and Television/London und Marcus Schuler, Bonn.

Darüber hinaus haben mich die Mitarbeiter der folgenden Institutionen unterstützt: Bundesarchiv Koblenz; Bundesarchiv, Außenstelle Berlin; Deutsches Institut für Filmkunde/Wiesbaden; Deutsches Filmmuseum/Frankfurt am Main; Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden; British Film Institute/London und last but certainly not least Deutsches Institut für Filmkunde/Frankfurt am Main – hier gilt mein ganz besonderer und wärmster Dank Brigitte Capitain, die mir bei der Materialbeschaffung unersetzbare Dienste geleistet hat und Dr. Gerd Albrecht, der nicht nur immer für Fragen offen war und mir wertvolle Tips gegeben hat, sondern ebenfalls bei der Materialbeschaffung von ausschlaggebender Bedeutung war.

Vorwort

„An vielen Sonntagen in den nächsten Monaten werden sich viele Millionen deutscher Jungen und Mädels vor der Leinwand versammeln, und in dem vor ihren brennenden Augen abrollenden dramatischen Geschehen sollen sie das Leben erkennen und begreifen lernen. Damit übt der Film gerade am bildungsfähigsten und bildungshungrigsten Teil des deutschen Volkes, an seiner Jugend, seine Mission als nationaler Erzieher aus.

Ich eröffne in diesem Sinne dieses Millionenwerk mit meinen besten Wünschen, der deutschen Jugend zur Freude, dem deutschen Film zur Ehre und unserer Nation zum Segen.“

(Joseph Goebbels – zur Eröffnung der Jugendfilmstunden 1941/42 am 12.10.1941)¹

Über 30 Millionen Besucher zählten von 1934 bis 1943 die Jugendfilmstunden der Hitler-Jugend. Während die Spielzeit 1934/35 bei diesen Veranstaltungen circa 300.000 Jugendliche verzeichnete, stieg die Zahl 1942/43 auf beachtliche 11 Millionen an.

Diese Statistik zeugt von einer beeindruckenden Entwicklung in der Filmbetreuung Jugendlicher, die auf massiver institutionalisierter Organisation basierte. Es ist daher um so erstaunlicher, feststellen zu müssen, daß sich von den 1094 abendfüllenden Spielfilmen deutscher Herstellung, die zwischen 1933 und 1945 im Dritten Reich uraufgeführt wurden, nur 13 Produktionen (ca. 1.2%) konkret mit jugendspezifischen Themen befassen. Der Rahmen für die Filmbetreuung Jugendlicher war also in Form der Jugendfilmstunden abgesteckt; von einer durchorganisierten Jugendspielfilmproduktion, für die die Jugendfilmstunden den idealen Rahmen geboten hätten, konnte jedoch keine Rede sein.

Dabei hatte Hans Steinhoff bereits kurz nach der Machtübernahme 1933 mit HITLERJUNGE QUEx einen bemerkenswerten Publikumserfolg erzielt, mit einem Film, der in den 1934 eingeführten Jugendfilmstunden immer wieder als Paradebeispiel des Nationalsozialismus und dessen Bedeutung für die junge Generation gezeigt wurde. Aber HITLERJUNGE QUEx war ursprünglich nicht als Spielfilm konzipiert, der sich konkret an Jugendliche richtete, sondern als

Produktion für die breite Masse; es war ein Film der nationalsozialistischen Bewegung, in dem die Hitler-Jugend stellvertretend für die gesamte Partei und ihren Kampf um die Überwindung der Weimarer Zustände stand. Er wurde erst später, als sein kommerzielles Potential ausgeschöpft war, durch die ständige Wiederholung in den Jugendfilmstunden gewissermaßen von der Hitler-Jugend als Jugendspielfilm adoptiert.

Es dauerte sechs Jahre, bis 1939, bevor ein weiterer abendfüllender propagandistischer Spielfilm, Karl Ritters *KADETTEN*, in Angriff genommen wurde, der Jugendliche in den Mittelpunkt des Geschehens rückte. Aber auch dieser Film war nicht als Jugendspielfilm im engeren Sinne gedacht, wie man den zeitgenössischen Reklameanweisungen an die Filmtheaterbesitzer entnehmen kann.

Erst 1941 machte sich der Jugendspielfilm in der Filmszene des Dritten Reiches bemerkbar; in diesem Jahr wurden allein vier der acht im Dritten Reich hergestellten propagandistischen Jugendspielfilme uraufgeführt. Dennoch konnte selbst zu diesem Zeitpunkt von einer etablierten Jugendspielfilmproduktion, nach der nicht nur die Fachpresse, sondern auch die Reichsjugendführung immer wieder verlangt hatte, keineswegs die Rede sein. Denn von diesen vier Filmen sind nur drei Jugendspielfilme im engeren Sinne, d.h.: konkret für die Jugend geschaffen (Robert A. Stemmlers *JUNGENS*, Viktor de Kowas *KOPF HOCH, JOHANNES!* und Fritz Peter Buchs *JAKKO*), während der vierte (*KADETTEN*), wie eben erwähnt, auf das breite Publikum abzielte². Abgesehen davon wurden in der Presse Stimmen laut, die einigen dieser Produktionen mangelnde Qualität und Überzeugungskraft vorwarfen. Im folgenden Jahr entstand nur ein weiterer Jugendspielfilm, Roger von Normans *HIMMELHUNDE*, dem nach zweijähriger Pause, 1944, Alfred Weidenmanns *JUNGE ADLER* folgte. Kurz vor dessen Uraufführung bezeichnete der Chef des Presse- und Propagandaamtes der Reichsjugendführung, Hauptbannführer Memminger, das Gros der Jugendspielfilmproduktion als „Konfektionsware“ und ließ in seiner scharfen Kritik erkennen, daß diese keineswegs das darstellte, was nach Goebbels „der deutschen Jugend zur Freude“ gereicht hätte³.

Die vorliegende Arbeit ist der Versuch einer umfassenden **Bestandsaufnahme** der propagandistischen Jugendspielfilme im Dritten Reich sowie einer Dokumentation des (organisatorischen und

ideologischen) Rahmens, in dem sie gezeigt wurden. Dadurch soll der Katalog des Bundesarchivs Koblenz, Jugend im NS-Staat, aus dem Jahre 1978, insbesondere in der konkreten Filmanalyse, ergänzt werden.

Es geht hier also nicht in erster Linie um eine **qualitative** Beurteilung des gesichteten Materials, sondern zunächst um eine Aufstellung von Fakten, da dies für das Genre des Jugendspielfilms im Dritten Reich bislang nicht geschehen ist. Es soll gezeigt werden, wie sich nationalsozialistische Institutionen – und unter ihnen vor allem das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) sowie die Hitler-Jugend – eines der wichtigsten Propagandainstrumente des Dritten Reiches, den Film, dienstbar machten, um die junge Generation zu beeinflussen und zu verführen. Dabei wird zwangsläufig die Frage zu beantworten sein, inwieweit diese Form organisierter Verführung erfolgreich war bzw. wo möglicherweise ihre Schwächen lagen. Der „Qualitätstest“ wird dabei jedoch auch in der konkreten Filmbetrachtung weitgehend unterbleiben, schon allein deshalb, weil es vom Standpunkt des heutigen Betrachters aus außerordentlich gefährlich ist, sich in die Qualitätsansprüche des damaligen Publikums versetzen zu wollen.

So kann die Frage, warum die Jugendspielfilmproduktion im Dritten Reich rudimentär blieb, nur ansatzweise und nur spekulativ beantwortet werden.

Ein Problem der vorliegenden Arbeit ist die relative Unzugänglichkeit des Filmmaterials für den möglichen Leser. Es ist kein Zufall, daß selbst Jugendlichen heute die Komödien Heinz Rühmanns oder die Revuefilme Marika Rökk's, Namen wie Willy Fritsch und Lilian Harvey, Hans Albers oder Zarah Leander ein Begriff sind, während Titel wie JUNGENS oder KADETTEN nur ein verständnisloses Schulterzucken hervorrufen. Als einer der Hauptgründe muß gelten, daß das deutsche Fernsehen noch immer Woche für Woche die sogenannten Unterhaltungsfilme des Dritten Reiches ausstrahlt, ohne daß – zumindest den jüngeren Zuschauern – deutlich wird, daß es sich um Produkte des Nationalsozialismus handelt. Den propagandistischen Jugendspielfilmen, von denen in dieser Arbeit die Rede sein wird, ist das „Privileg“ der Wiederaufführung im Fernsehen jedoch versagt: Fast alle stehen noch heute auf der Vorbehaltsliste der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) und können nur in Ausnahmefällen, in ge-

geschlossenem, nicht-kommerziellen Rahmen vorgeführt werden⁴. Aus diesem Grunde standen auch der Autorin keine privaten Videokopien zur Verfügung. Bei der Analyse wurden sowohl (teilweise streng beaufsichtigte) 35mm und 16mm Fassungen als auch Videokopien der folgenden Institutionen verwendet: Deutsches Institut für Filmkunde, Wiesbaden; Murnau-Stiftung, Wiesbaden; Bundesarchiv-Filmarchiv, Koblenz und British Film Institute, London.

Es ist darauf hinzuweisen, daß verschiedene Kopien in den gesichteten Archiven voneinander divergieren, d.h. daß in manchen Fassungen Einstellungen fehlen [siehe Einzelanalyse der Filme], eine Tatsache, die in den jeweiligen Archiven nicht dokumentiert ist. Die Autorin hat sich bemüht, so viele verschiedene Fassungen wie möglich zu besichtigen und die jeweils vollständigste Kopie zur Analyse heranzuziehen.

Quellenlage

Erschwert wurde die Arbeit insbesondere durch den Verlust großer Dokumentenbestände durch Kriegseinwirkung; das gilt im wesentlichen für fast den gesamten Bestand der Reichsjugendführung der NSDAP und des Jugendführers des Reiches (Reste im Bundesarchiv Koblenz: NS 28), aber auch für große Teile des Ufa-Archivs (Bestand Bundesarchiv R 109 I).

Die Ufa-Produktionsberichte aus den Jahren 1933 bis 1943 fehlen genauso wie die Tobis-Produktionsberichte von 1938 bis 1943 und die Terra-Produktionsberichte. Dadurch ist über die Produktionsgeschichte zu den Filmen HITLERJUNGE QUEx, KADETTEN und JUNGENS (alle Ufa) genauso wenig zu erfahren wie über die Filme JAKKO, KOPF HOCH, JOHANNES! (Tobis), HIMMELHUNDE (Terra) und DIE BANDE VOM HOHENECK (Deutsche Universal-AG).

Lediglich im Falle von JUNGE ADLER sind sowohl der Kostenvoranschlag als auch Produktionsberichte und eine Endabrechnung überliefert, aus denen sich einige Informationen zum Produktionsverlauf ablesen lassen.

Zusätzlich zu den Originaldokumenten aus den Produktionsfirmen liefern Unterlagen u.a. der folgenden nationalsozialistischen Institutionen spärliches Material: Reichsfinanzministerium (Bundesarchiv R 2), Reichskanzlei (Bundesarchiv R 43), Reichsministerium für Volks-

aufklärung und Propaganda (BA R 55), Reichsfilmkammer (BA R 56 VI), Reichssicherheitshauptamt (BA R 58), Reichsfilmintendanz (BA R 109 II), Reichsbeauftragter für die deutsche Filmwirtschaft (BA R 109 III), Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung (BA R 21), Parteikanzlei der NSDAP (BA NS 6), Reichspropagandaleiter der NSDAP (BA NS 18).

Das grundlegende Werk zu dem Themenkomplex Jugendspielfilm im Dritten Reich ist Anneliese Ursula Sanders umfassende Untersuchung aus dem Jahre 1944, *Jugend und Film*⁵. Dieses – von der Reichsjugendführung angeregte – Buch erschien anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Jugendfilmstunden der Hitler-Jugend. Die Autorin versuchte hier einen „Gesamtüberblick über alle Sektoren des Problemkreises „Jugend und Film“ zu geben“⁶, d.h. sie berücksichtigte nicht nur Spielfilme, sondern auch Berichtsfilme, Kinderfilme, Unterrichtsfilme, Schmalfilme der Hitler-Jugend usw. Darüber hinaus widmete sie sich Statistiken über Besucherzahlen, dem Problem der Prädikatisierungen und dem Aufbau der Jugendfilmarbeit. Am Schluß ihrer Untersuchung stehen die Ergebnisse einer Fragebogenaktion, in der die deutsche Jugend ihren Geschmack in bezug auf Filme zum Ausdruck bringen sollte.

Das Problem mit Sanders Untersuchung ist zunächst, daß es sich um eine ideologisch gefärbte Auftragsarbeit und keineswegs um eine objektiv-unabhängige Untersuchung handelt. So bietet *Jugend und Film* zwar einen guten Einstieg, muß aber bezüglich vieler Angaben mit Vorsicht behandelt werden. Einige Statistiken weisen Lücken auf oder divergieren von Originaldokumenten aus der Zeit. Die Filmlisten sind unvollständig. Die Umfrage schließlich kann als Anhaltspunkt verwendet werden, ist aber unter keinen Umständen repräsentativ: Hier wurden über 20.000 Fragebögen an den Führer- und Führerinnendienst der Reichsjugendführung verschickt, der damit als stellvertretend für die gesamte deutsche Jugend verstanden wurde, wobei die Autorin entschieden bestritt, daß die Befragten „ihren Privatgeschmack hinter einem Dienstgeschmack [...] verbergen. Man kann versichert sein: soweit geht die Dienstauffassung unserer Jugend nicht“⁷.

Die Autorin erhielt 2630 Fragebögen zurück, von denen 2321 Eingang in die Statistik fanden⁸. Sander entschied nach eigenen Anga-

ben selbst, welche Antworten ernst zu nehmen und welche als nachlässig einzustufen seien⁹.

Abgesehen von methodischen Mängeln muß freilich auch Sanders Ansicht zu denken geben, daß

„der Jugendliche vom Film nicht nur eine gediegene, ihm neue Werte vermittelnde Unterhaltung erwartet, sondern eine seiner Weiterbildung dienende Anregung und Ausrichtung, die ihn zur Aufnahme der Aufgaben heranreifen läßt, für die der Soldat in unermüdlichem Ringen sein Leben einsetzt.“¹⁰

Diese Bemerkung enthüllt, daß es in Sanders Abhandlung keineswegs um die ‚Jugend‘ im allgemeinen oder den ‚Film‘ im allgemeinen geht, sondern in erster Linie um den männlichen Jugendlichen, den zukünftigen Soldaten, und um den Propagandafilm, dessen Aufgabe – weit entfernt von reiner Unterhaltung – vor allem darin bestehen soll, den Jugendlichen auf seine prädestinierte Rolle vorzubereiten. Die Perspektive Sanders manifestiert sich hier als äußerst tendenziöser Standpunkt.

Einen gewissen Einblick in die Stellung des Films im ersten Jahr der nationalsozialistischen Herrschaft gibt Alois Funks Dissertation Film und Jugend. Eine Untersuchung über die psychischen Wirkungen des Films im Leben der Jugendlichen¹¹. Funk, dessen Erkenntnisse ebenfalls auf einer Fragebogenaktion basieren, berücksichtigt dabei den Zeitraum 1924 bis 1933, so daß wir über die nationalsozialistische Filmproduktion selbst und ihre Auswirkungen nur sehr wenig erfahren.

Unter den Publikationen zum nationalsozialistischen Filmschaffen, die nach 1945 erschienen, beschäftigen sich nur zwei in größerem Maßstab mit Jugend(spiel)filmen: Wilhelm-Joachim Lütgerts Erziehungsstile in nationalsozialistischen Jugendgruppen¹² untersucht vier Jugendspielfilme und einen Dokumentarfilm¹³ unter pädagogischen Aspekten, wobei er „Verhaltensmuster analysiert, die innerhalb des nationalsozialistischen Erziehungsfelds für die Jugend propagiert worden sind.“¹⁴ Dabei argumentiert Lütgert fast ausschließlich filmimmanent und berücksichtigt weder die historischen Hintergründe noch die Produktionsgeschichte der betreffenden Filme. Darüber hinaus ist fraglich, inwieweit Lütgerts Untersuchung auf tatsächlichem Umgang mit Filmmaterial basiert, da er sich beispielsweise im Falle

von Fritz Peter Buchs JAKKO bei der Filmanalyse auf Angaben aus dem zum Film erschienenen Presseheft stützt, die fehlerhaft sind¹⁵.

Im Hinblick auf historisches Umfeld und Produktionsdetails liefert der Katalog des Bundesarchivs Koblenz, Jugend im NS-Staat, aus dem Jahre 1978 wertvolle Informationen zu den Filmen MÄDCHEN IN UNIFORM (Carl Froelich, 1931), HITLERJUNGE QUEx (Hans Steinhoff, 1933), ICH FÜR DICH – DU FÜR MICH (Carl Froelich, 1934), KADETTEN (Karl Ritter, 1939/41), KOPF HOCH, JOHANNES! (Viktor de Kowa, 1941) und JUNGE ADLER (Alfred Weidenmann, 1944), die in dieser Arbeit ergänzt werden sollen.

