



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit:

Darstellung und Bedeutung von Politischem Opportunismus im
Film „Der Fall Jägerstätter“ von Axel Corti.

Verfasser:

Christian Hager

angestrebter akademischer Grad:

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im Mai 2010

Studienkennzahl: A 300

Studienrichtung: Politikwissenschaft

Betreuerin: Doz.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Karin Liebhart

Zur Erinnerung an den Kriegsdienstverweigerer Franz Jägerstätter und den „Menschenbildhauer“ Axel Corti.

Danksagung

Großer Dank gilt meiner Familie für die Geduld und Unterstützung während des Verfassens dieser Arbeit – insbesondere meiner Schwester Mag. Eva Maria Hager, die mir in schwierigen Phasen immer eine sehr große mentale Hilfe war. Dankeschön!

Bei Frau Dr. Kathrin Wodraschke bedanke ich mich sehr herzlich für die vielen tiefsinnigen, gewinnbringenden, tröstlichen und auch lustigen Gespräche während der letzten Monate.

Zu besonderem Dank bin ich weiters Frau Dr. Karin Liebhart für die wirklich erstklassige Diplomarbeitbetreuung und die vielen fachkundigen Ratschläge verpflichtet. Frau Dr. Liebhart hat sich als ausgezeichnete, engagierte und wissenschaftlich sehr kompetente Betreuerin erwiesen und ihre Aufgabe stets auf allerhöchstem Niveau gemeistert.

Vielen lieben Dank auch meinen beiden Freunden und Vertrauenspersonen aus der heimischen Film- und Fernsehbranche: Der Wiener Filmproduzent und Kameramann Wolfgang Hackl sowie der Regisseur und ehemalige 3sat-Intendant Peter Zurek haben durch ihre professionellen Ratschläge ganz entscheidend zum Gelingen der Filmanalyse beigetragen.

Bedanken möchte ich mich weiters ganz herzlich bei einem meiner allerbesten Freunde, Herrn Mag. Daniel Hinterramskogler, der mir insbesondere in organisatorischen Belangen stets mit Rat und Tat sehr hilfreich zur Seite gestanden ist. Auf Daniel war und ist immer Verlass!

Der deutschen ARD-Schauspielerin und Filmregisseurin Birgitta Weizenegger bin ich an dieser Stelle ebenso zu Dank verpflichtet. Durch sie hatte ich die wunderbare Gelegenheit, selbst im professionellen Filmgeschäft beruflich aktiv zu werden. Aufgrund dieser praktischen Erfahrungen konnte ich auch im Kontext dieser Arbeit enorm profitieren. Dies gilt weiters für den Kölner ARD-Schauspieler und Regisseur Erkan Gündüz, von dem ich während meiner Tätigkeit am WDR-Produktionsgelände in Köln in filmischer Hinsicht sehr viel lernen durfte.

Zuguterletzt danke ich noch Herrn Mag. Gerhard Schleich recht herzlich. Seine Unterstützung im Rahmen der Recherche hat ebenfalls zur erfolgreichen Fertigstellung dieser Diplomarbeit beigetragen.

*Ich wäre gerne auch weise.
In den alten Büchern steht, was weise ist.
Sich aus dem Streit der Welt halten und die kurze Zeit
Ohne Furcht verbringen
Auch ohne Gewalt auskommen
Böses mit Gutem vergelten
Seine Wünsche nicht erfüllen sondern vergessen
Gilt für weise.
Alles das kann ich nicht:
Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!*

Bertold Brecht: „An die Nachgeborenen.“ (Auszug)

Inhaltsverzeichnis

1	POLITISCHE KULTURFORSCHUNG	
	ALS WISSENSCHAFTLICHER ZUGANG FÜR DIESE ARBEIT	1
1.1	Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien im Überblick.....	2
1.2	Kulturwissenschaft als Forschungsperspektive der Politikwissenschaft	8
1.3	Der Begriff Politisches Gedächtnis und seine Bedeutung für die Politische Kulturforschung....	13
1.4	Der Begriff Politisches Gedächtnis als zentraler Aspekt dieser Forschungsarbeit	16
2	METHODENÜBERBLICK	27
2.1	Historiographische Begriffsgeschichte nach Koselleck.....	27
2.2	Systematische Filmanalyse nach Helmut Korte	29
2.3	Qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring.....	32
2.4	Zusammenführung der drei Forschungsmethoden	35
3	HISTORIOGRAPHISCHE BEGRIFFSGESCHICHTE	
	ZUM BEGRIFF POLITISCHER OPPORTUNISMUS	36
3.1	Hermeneutik und ihre Bedeutung für ein Verständnis von Filmkunst im Rahmen der Politikwissenschaft	36
3.2	Das textfokussierte Modell der historiographischen Begriffsgeschichte nach Reinhart Koselleck.....	38
3.3	Begriffsgeschichte: Politischer Opportunismus.....	41
3.3.1	<i>Politische Ethik in den klassischen Vertragstheorien der frühen Neuzeit.....</i>	<i>43</i>
3.3.2	<i>Politische Ethik der Aufklärung: Rousseau und Kant.....</i>	<i>47</i>
3.3.3	<i>Politische Ethik bei Karl Marx</i>	<i>53</i>
3.3.4	<i>Politische Ethik bei Max Weber.....</i>	<i>55</i>
3.3.5	<i>Politische Ethik bei Jürgen Habermas.....</i>	<i>59</i>
3.3.6	<i>Fazit: Ethische Betrachtungen zum Begriff des Politischen Opportunismus.....</i>	<i>60</i>
4	SYSTEMATISCHE FILMANALYSE.....	64
4.1	Die Systematische Filmanalyse nach Helmut Korte	64
4.2	Filmanalytische Fachbegriffe	66
4.3	Filmrealität.....	79
4.4	Bedingungsrealität	91

4.5 Bezugsrealität.....	100
4.5.1 Sequenz Nr. 2.....	101
4.5.2 Sequenz Nr. 5.....	107
4.5.3 Sequenz Nr. 9.....	111
4.5.4 Dokumentarfilmsequenz.....	114
4.6 Wirkungsrealität.....	118
5 CONCLUSIO	125
6 LITERATURVERZEICHNIS.....	131
7 ANHANG.....	140
7.1 Kurzbiographien.....	140
7.1.1 Franz Jägerstätter:.....	140
7.1.2 Josephus Calasanz Fließner (Josef Fließner):.....	141
7.1.3 Josef Karobath:.....	142
7.1.4 Ferdinand Fürthauer:.....	143
7.1.5 Axel Corti:.....	143
7.1.6 Gerd Bacher:.....	146
7.2 Abstract:.....	148
7.3 Abbildungsverzeichnis:.....	149

Bemerkung zur Zitierweise:

Für die vorliegende Diplomarbeit wurde eine Zitierweise nach geisteswissenschaftlichem Standard gewählt. Gekürzte Fußnotenangaben werden lediglich dann verwendet, wenn ein bestimmtes Werk zweimal auf derselben Seite zitiert wird. In diesem Fall gebrauchte ich das Kürzel: „ebd.“ mit der zugehörigen Seitenzahl. (Anm. d. A.).

1 Politische Kulturforschung als wissenschaftlicher Zugang für diese Arbeit

Kulturwissenschaft ist keineswegs als eine in sich geschlossene wissenschaftliche Einzeldisziplin zu verstehen. Denn kulturwissenschaftliche Zugänge werden in den verschiedensten Wissenschaftsdisziplinen angewendet. So begegnen sie uns vor allem in den Geisteswissenschaften und Sozialwissenschaften. Aber auch in den Naturwissenschaften ist es möglich, kognitive und biologische Zusammenhänge mittels spezieller Methoden zur Erforschung kultureller Phänomene heranzuziehen.¹ Insbesondere gilt das für die Psychologie und die Neurologie. Daher erscheint es logisch, den Begriff „Kulturwissenschaften“ im Überblick als Plural zu verwenden und als Konglomerat mehrerer wissenschaftlicher Zugänge zu begreifen, wie auch bei dem deutschen Historiker und Philosophen Heinz Dieter Kittsteiner nachzulesen ist:

„Wir betrachten die Kulturwissenschaft nicht als eine einheitliche neue Disziplin, die verbindlich definiert werden könnte, sondern als eine offene Verflechtung von Wissenschaften, die sich zusammengefunden haben, um neue Phänomene der Kultur zu untersuchen, die mit den alten Disziplingrenzen nur schwer zu erfassen wären.“²

Da es sich hier um eine politikwissenschaftliche Arbeit handelt, erlaube ich mir, in weiterer Folge nicht näher auf die naturwissenschaftlich fundierten Zugänge zu den Kulturwissenschaften einzugehen. Mein Interesse gilt vielmehr den gedächtnistheoretischen Strömungen im Bereich der Kulturwissenschaften, da diese eine zentrale Ausgangsbasis für mein methodisches Vorgehen bilden. Ich werde also zunächst einen kurzen Überblick über die verschiedenen kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien skizzieren. Danach werde ich auf die Rolle der neueren politikwissenschaftlichen Entwicklungen innerhalb der Kulturwissenschaften eingehen, wobei ich natürlich auch den Begriff der Politischen Kultur im Kontext demokratischer Systeme näher erläutern werde. In weiterer Folge widme ich mich dem Begriff des Politischen Gedächtnisses und dessen Bedeutung für die Politische Kulturwissenschaft. Schlussendlich werde ich auf Basis der dabei gewonnenen Erkenntnisse zeigen, warum ich gerade die politikwissenschaftliche

¹ Vgl.: Pethes, Nicolas: Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Hamburg 2008, S. 14.

² Kittsteiner, Hans Dieter: Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten. In: Kittsteiner, Hans Dieter: Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten. München 2004, S. 8f.

Gedächtnisforschung als den zentralen kulturwissenschaftlichen Zugang für den weiteren Verlauf dieser Diplomarbeit wähle.

1.1 Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien im Überblick

Gemeinsames Ziel der Kulturwissenschaften ist es, die vielfältigen symbolischen und materiellen Dimensionen von Kultur aus verschiedensten wissenschaftlichen Blickwinkeln zu untersuchen. Das ist kein leichtes Unterfangen, da der Begriff „Kultur“ in nahezu allen gesellschaftlichen Sphären in wiederum unterschiedlichsten Zusammenhängen seinen Niederschlag findet und darüber hinaus einem ständigen begriffsgeschichtlichen Wandel unterworfen ist. Der deutsche Philosoph und Kulturwissenschaftler Ralf Koenersmann bringt die Heterogenität des Kulturbegriffs recht gut auf den Punkt:

„Kultur ist der Inbegriff desjenigen, von dem man gesagt hat, dass wir niemals damit aufhören, es zu verstehen.“³

Ein traditioneller Zugang zur Erforschung des Phänomens Kultur ist die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung, deren Ursprünge sich bis in das 19. Jahrhundert zurückverfolgen lassen. So leistet bereits der deutsche Philosoph Friedrich Nietzsche im Rahmen seiner Kritik am damals vorherrschenden Historismus gewissermaßen Pionierarbeit im Bereich der Gedächtnisforschung. Nietzsche wehrt sich gegen den damaligen Objektivitätsanspruch der Geschichtswissenschaft, die die Vergangenheit der Menschheit ausschließlich im Rückgriff auf empirisches Datenmaterial untersucht.⁴ Der Philosoph identifiziert den geschichtswissenschaftlichen Bezug auf die Vergangenheit und den damit verbundenen Gebrauch eines kulturellen Gedächtnisses als unnatürliche Praxis. Das Gedächtnis ist demnach ein zur Disziplinierung der Menschheit erfundenes Kulturprodukt, das keineswegs zur Natur des Menschen gehört.⁵ Nietzsche entlarvt das Gedächtnis somit als eine berechnende Kulturtechnik im Dienste konkreter Strategien und Machtinteressen. Gleichzeitig liefert der Philosoph mit diesen Thesen auch die ers-

³ Koenersmann, Ralf: Kultur als Metapher. In: ders. (Hrsg): Kulturphilosophie. Leipzig 1996, S. 327.

⁴ Vgl.: Wittkau, Annette: Historismus: zur Geschichte des Begriffs und des Problems. Göttingen 1994, S. 48.

⁵ Vgl.: Pethes, Nicolas: Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Hamburg 2008, S. 38.

ten kulturhistorischen Überlegungen, die eine Kultur über ihren Umgang mit der Vergangenheit definieren.⁶

Neben Nietzsche zeigt auch der Wiener Arzt und Psychologe Sigmund Freud Engagement im Bereich der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Dieses kommt vor allem in Freuds psychosozialer Kulturtheorie zur Geltung. Insbesondere in seinem 1912 erschienenen Werk „*Totem und Tabu*“ widmet sich der Arzt dem Wechselspiel von Erinnern und Vergessen als Triebfeder für die kulturelle Entwicklung bei Naturvölkern. Als konkretes Beispiel beschreibt Freud unter anderem die Gründe für das in nahezu allen Kulturen vorherrschende Inzesttabu. Seiner These nach ist dieses Tabu auf eine Brüdergemeinschaft innerhalb eines Stammes zurückzuführen, die sich gegen den gemeinsamen Vater als Stammeshäuptling auflehnte, ihn ermordete und rituell verzehrte.⁷ Aufgrund von Schuldgefühlen und der Angst, später womöglich selbst ermordet zu werden, führten die Mörder schließlich exakte Verhaltensregeln für die verbliebenen Stammesmitglieder ein. Dazu gehörte laut Freud eben auch das Inzestverbot. Die Erinnerung an die Ermordung des herrschsüchtigen Vaters wiederum wurde in zahlreichen Mythen und Ritualen aufrechterhalten. Das Erinnern wurde gewissermaßen – etwa im Totemkult - zur kulturellen Aktivität, wie auch die österreichische Historikerin Eveline List betont:

„Freud schätzte die Darstellungsform der Mythen als traumähnlich gestaltete, wunscherfüllende Erinnerungskomplexe von Kollektiven. Sie erscheinen als geschlossene Geschichten, die zwar unrealistisch, aber in sich logisch sind und elementare menschliche Konflikte allgemeingültig thematisieren: etwa wie das Überleben in einer Kultur möglich ist und welche Traumata dabei bewältigt werden müssen. Mythen dienen dem psychosozialen Stoffwechsel, der Trieb und Abwehr im Kollektiv organisiert und die Institutionen sichert.“⁸

Während sich Nietzsche und Freud also auf sehr unterschiedliche Arten dem konstitutiven Zusammenhang zwischen Kultur und Gedächtnis nähern, formuliert der Hamburger Kunsthistoriker Aby Warburg zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine neue These. Warburg konzentriert sich dabei auf die bildende Kunst. Für ihn lässt sich Kunst nicht nur

⁶ Vgl.: Pethes, Nicolas: Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Hamburg 2008, S. 38f.

⁷ Vgl.: Saal, Holger: Das Symbol als Leitmodell für religiöses Verstehen. Göttingen 1995, S. 42.

⁸ List, Eveline: Psychoanalyse. Geschichte, Theorien, Anwendungen. Wien 2009, S. 198.

durch die Berücksichtigung kreativer, stilistischer und handwerklicher Eigenschaften interpretieren. Der Kunsthistoriker definiert die bildende Kunst vielmehr als eine Art Speichermedium, das primär der Archivierung menschlicher Erinnerung dient. Kunstgeschichte bekommt bei Warburg somit eine gedächtnispsychologische Komponente, die alle menschlichen Lebensbereiche tangiert. Der Heidelberger Kunsthistoriker Bernd Carqué fasst diese Komponente recht anschaulich zusammen:

„Als Träger des sozialen Gedächtnisses nahm das Medium Bild dabei Kontakt auf zu den verschiedenen Dimensionen des geistigen und kulturellen Lebens – den Erscheinungsformen des Religiösen und Politischen, der Wissenschaft, Philosophie und Literatur –, das einzelne Bild trat mit dem weiten Horizont zeitgenössischer und vergangener Bilderwelten in Verbindung.“⁹

Der Gebrauch der Kunst als Speichermedium unterliegt laut Warburg jedoch einer bestimmten Ordnung. So wird keineswegs alles gespeichert – die Archivierung ist vielmehr durch konkrete Auswahl-, Abruf- und Verwendungskriterien geregelt. Die Vergangenheit wird also in der bildenden Kunst zunächst neu kontextualisiert. Erst dann erfüllt sie in gespeicherter (gemalter, gezeichneter, modellierter...) Form die Funktion eines kulturbezogenen Gedächtnisses.¹⁰

Die kulturwissenschaftlichen Thesen von Nietzsche, Freud und Warburg werden ab den 1920er Jahren zunehmend aus dem Kontext von Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte herausgelöst. Einen wichtigen Beitrag dazu liefert der französische Soziologe Maurice Halbwachs. Insbesondere in seinen Schriften *„Les cadres sociaux de la mémoire“* und *„La mémoire collective“* verweist er auf die sozialen und gruppendynamischen Eigenschaften des kulturellen Erinnerungsvorganges. Halbwachs begreift das Gedächtnis als Resultat von Kommunikation, durch die der Erinnerungsprozess erst in verständliche Bahnen gelenkt wird, wie auch bei dem deutschen Kulturwissenschaftler Nicolas Pethes nachzulesen ist:

⁹ Carqué, Bernd: *Stil und Erinnerung*. Göttingen 2004, S. 106.

¹⁰ Vgl.: Pethes, Nicolas: *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien*. Hamburg 2008, S. 48.

„Im strengen Sinne individuell sind nur die unmittelbaren Wahrnehmungen und Empfindungen eines Subjekts. Jeglicher Bezug auf derartige Wahrnehmungen und Empfindungen – also etwa der Versuch, sie zu verstehen oder ihnen Ausdruck zu verleihen – nimmt notwendig Bezug auf die gesellschaftlich vorgegebenen Rahmenstrukturen des Verstehens und des Ausdrückens.“¹¹

Das Gedächtnis ist somit ein kollektives Phänomen. Durch diese Überlegungen begründet Halbwachs den Begriff des kollektiven Gedächtnisses als kommunikativen Erinnerungsvorgang innerhalb bestimmter sozialer Verhältnisse. Insbesondere im Bereich der Sozialwissenschaften findet dieser Begriff bis heute Verwendung. Halbwachs kann daher als jener Theoretiker bezeichnet werden, durch den die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung erstmals Eingang in die Sozialwissenschaften gefunden hat.¹² Das kollektive Gedächtnis ist jedoch auch – ähnlich wie bei Warburg - einem gemeinsamen Auswahlprozess unterworfen. Es hat also quasi pluralen Charakter. Der gemeinsamen und kollektiven Erinnerung sind demnach nur jene Bereiche würdig, die der Konstruktion einer sozialen Gruppenidentität zweckdienlich sind. Somit beinhaltet das kollektive Gedächtnis ebenso den Aspekt des kollektiven Vergessens – es werden also keineswegs alle Bereiche der menschlichen Erinnerung ausreichend kommuniziert.

„Darum neigt die Gesellschaft dazu, aus ihrem Gedächtnis alles auszuschalten, was die einzelnen voneinander trennen könnte, und darum manipuliert sie ihre Erinnerungen in jeder Epoche, um sie mit den veränderlichen Bedingungen ihres Gleichgewichts in Übereinstimmung zu bringen.“¹³

Diesen kulturellen Selektionsprozess beschreibt Halbwachs übrigens sehr anschaulich in seinem 1941 entstandenen Werk *„La topographie légendaire des évangiles en terre sainte“*. Darin untersucht er die Entstehung religiöser Mythen innerhalb der frühchristlichen Bevölkerung Palästinas und zeigt, dass diese unter anderem auf das selektive Wechselspiel von kollektivem Gedächtnis und kollektivem Vergessen zurückzuführen ist. Im Zuge dessen weist Halbwachs in diesem Werk etwa darauf hin, welch großen

¹¹ Pethes, Nicolas: Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Hamburg 2008, S. 53.

¹² Vgl.: Braunwarth, Matthias: Gedächtnis der Gegenwart. Signatur eines religiös-kulturellen Gedächtnisses. Münster 2002, S. 90f.

¹³ Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Berlin 1966, S. 382.

Einfluss bestimmte Orte aus der Bibelgeschichte auf die (früh-)christliche Erinnerungskultur haben, während dies bei vielen anderen Regionen keineswegs der Fall ist.¹⁴

Während nach 1945 der interdisziplinäre Gebrauch kulturwissenschaftlicher Gedächtnistheorien immer mehr zur Anwendung kommt, formulieren die beiden Kulturwissenschaftler Aleida und Jan Assmann in den 1990er Jahren einen neuen Zugang. Als Ausgangsbasis dient ihnen dabei der Begriff des kollektiven Gedächtnisses von Halbwachs. Dieser vertritt – wie bereits zuvor erwähnt – die Ansicht, dass das Gedächtnis pluralen und kollektiven Charakter hat. Doch gerade in diesem Punkt sieht das Ehepaar Assmann eine entscheidende Schwäche in der Theorie von Halbwachs, wie im folgenden Zitat von Jan Assmann zur Geltung kommt:

„Halbwachs hat als Sozialpsychologe an der Grenze der Gruppe haltgemacht und keine Verallgemeinerung seiner Gedächtnistheorie in Richtung Kulturtheorie erwogen. Auch die Perspektive kultureller Evolution bleibt bei ihm ausgeklammert. Dennoch sind und bleiben die von ihm erarbeiteten Grundstrukturen gerade auch für die Kulturanalyse fundamental, können sie doch auf weite Strecken für Mechanismen kultureller Überlieferung überhaupt gelten. Gewiss wird man dabei den Übergang von gelebter, kommunizierter Erinnerung zu institutionalisierter, kommensorierter Erinnerung noch schärfer [...] herausarbeiten müssen.“¹⁵

Das Ehepaar Assmann möchte diese Schwäche ausgleichen und unternimmt daher den Versuch einer noch präziseren Formulierung des Gedächtnisbegriffes. Gemeinsam konzipieren die beiden Kulturwissenschaftler den Begriff des kulturellen Gedächtnisses als eine Tradition, die über Generationen hinweg in Schriften, Bildern und Ritualen überliefert wird und somit ein Verständnis für die „symbolische Sinnwelt“ bzw. das „Weltbild“ einer Gesellschaft bildet.¹⁶ Dieses kulturelle Gedächtnis ist als differenzierte Weiterentwicklung der Gedächtnistheorie von Halbwachs zu betrachten. Dieses Modell umfasst zwei verschiedene Modi: einerseits das kommunikative und andererseits das kultu-

¹⁴ Vgl.: Langenohl, Andreas: Ort und Erinnerung. Diaspora in der transnationalen Konstellation. In: Oesterle, Günter (Hrsg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen: Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005, S. 612.

¹⁵ Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2007, S. 46.

¹⁶ Vgl.: Assmann, Jan: ebd. S. 140.

relle Gedächtnis. Das kommunikative Gedächtnis ist als interaktive und zeitlich begrenzte Vergangenheitsvergegenwärtigung durch Individuen und Gruppen zu begreifen.¹⁷ Das kulturelle Gedächtnis wiederum beruht auf institutionalisierter Speicherung bestimmter Sinnzusammenhänge, wie man bei Jan Assmann nachlesen kann:

„Das kommunikative Gedächtnis ist ein Generationengedächtnis, das sich in der Folge der Generationen verändert. [...] Mit dem kulturellen Gedächtnis steht es anders. [...] In Schriftkulturen wächst überlieferter, in symbolische Formen ausgelagerter Sinn zu riesigen Archiven an, von denen nur mehr oder weniger beschränkte zentrale Teilbereiche wirklich gebraucht [...] werden, während sich darum herum Bereiche des nicht mehr Gebrauchten ablagern, die im Grenzfall dem vollkommenen Verschwinden und Vergessen gleichkommen.“¹⁸

Das Konzept des kulturellen Gedächtnisses nach dem Ehepaar Assmann unterscheidet sich also vom kollektiven Gedächtnismodell nach Halbwachs unter anderem dadurch, dass es eine Art professionelle Vergemeinschaftung der Erinnerung – etwa durch Archivierung – voraussetzt. Die Pflege des kulturellen Gedächtnisses obliegt dabei stets bestimmten Persönlichkeiten, die als TrägerInnen der überlieferten Sinnzusammenhänge fungieren:

„Das kulturelle Gedächtnis hat immer seine speziellen Träger. Dazu gehören die Schamanen, Barden, Griots ebenso wie die Priester, Lehrer, Künstler, Schreiber, Gelehrten, Mandarine und wie die Wissensbevollmächtigten alle heißen mögen.“¹⁹

Angesichts des anhaltenden Siegeszugs neuer Medien sieht das Ehepaar Assmann das kulturelle Gedächtnis übrigens in einer Krisensituation. Denn das enorme Angebot moderner Medien hat für die beiden Forscher nicht nur positive Folgen. Die von Aleida Assmann formulierte „Krise des kulturellen Gedächtnisses“²⁰ basiert unter anderem auf einer Kritik an der Arbeitsweise moderner Medien. Insbesondere kommerzielle digitale Medien stehen unter dem permanenten Druck, ihre Themen möglichst schnell zu re-

¹⁷ Vgl.: Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München 2008, S. 13.

¹⁸ Assmann, Jan: Religion und kulturelles Gedächtnis. München 2007, S. 38.

¹⁹ Vgl.: Assmann, Jan: ebd. S. 54.

²⁰ Vgl.: Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2006, S. 22.

cherchieren und zu präsentieren. Nichtdigitalisiertes Archivmaterial wird im Zuge dessen aus ökonomischen und wettbewerbsrelevanten Gründen immer mehr vernachlässigt.²¹ Vor diesem Hintergrund wird kulturelles Vergessen sozusagen legitimiert, wie sich bei Aleida Assmann nachlesen lässt:

„Hier stellen sich ganz neue Probleme fürs kulturelle Gedächtnis: Was kann oder soll von der Radio-, Fernseh- und Internet-Kultur gespeichert werden? Ist ein konservatives Archivierungsdenken überhaupt noch angemessen im elektronischen Zeitalter, das dem Prinzip eines permanenten Stirb und Werde huldigt? Wo hört das notwendige Einsammeln auf, wo fängt das legitime Vergessen an? [...] Die Frage nach der Auswahl der zu archivierenden Bestände wirft erhebliche Probleme auf.“²²

Es muss an dieser Stelle betont werden, dass das Ehepaar Assmann die Entwicklung elektronischer Medien keineswegs verteufelt. Die beiden WissenschaftlerInnen weisen lediglich darauf hin, dass der Erhalt bzw. der Fortbestand eines kulturellen Gedächtnisses im Zeitalter der modernen Medien eine Herausforderung sowohl für MedienmacherInnen als auch für MedienkonsumentInnen darstellt. In diesem Kontext nehmen die kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien von Aleida und Jan Assmann eine für diese Arbeit zentrale Stellung ein, wie ich später noch ausführlich erläutern werde. Vorerst jedoch möchte ich den Stellenwert der Kulturwissenschaft als Forschungsperspektive der Politikwissenschaft skizzieren.

1.2 Kulturwissenschaft als Forschungsperspektive der Politikwissenschaft

Der Terminus „Politische Kultur“ wird im Jahr 1956 vom US-amerikanischen Politologen Gabriel Almond erstmals in die politische Diskussion eingeführt. Internationale Beachtung erlangt der Begriff spätestens 1963, als Almond und sein Kollege Sidney Verba ihre berühmte Studie „*The Civic Culture*“ veröffentlichen. Unter vergleichender Analyse von fünf verschiedenen Nationalstaaten beschäftigt sich diese mit kulturellen

²¹ So hat mir erst kürzlich ein Redakteur der Tageszeitung „Die Presse“ erzählt, dass eine umfangreiche Recherche im analogen Foto-Archiv seiner Redaktion aus Zeitgründen kaum mehr in Frage kommt. (Anm. d. A.)

²² Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2006, S. 356.

Faktoren, die die Etablierung demokratischer Institutionen fördern bzw. auch behindern.²³ Die grundlegende Hypothese von Almond und Verba lautet dabei, dass ein Politisches System nur dann langfristig bestehen kann, wenn die institutionelle Struktur und die Politische Kultur des Systems übereinstimmen. Der Begriff der Politischen Kultur wird dabei folgendermaßen definiert:

„The political culture of a nation is the particular distribution of patterns of orientation toward political objects among the members of the nation.“²⁴

In „*The Civic Culture*“ werden in weiterer Folge drei grundlegende Typen von Politischer Kultur unterschieden: die partizipatorische, die parochiale und die Untertanenkultur. Von einer partizipatorischen Kultur ist dann die Rede, wenn ein Politisches System stark von Inputs geprägt ist (die BürgerInnen nehmen aktiv am politischen Geschehen teil und sind mit dem System vertraut). Eine Untertanenkultur ist genau das Gegenteil, also hauptsächlich auf Outputs fixiert (die BürgerInnen können sich nicht oder unzureichend am politischen Geschehen beteiligen und werden von Institutionen „regiert“, wie es z. Bsp. in Monarchien oder Diktaturen der Fall ist). Die parochiale Kultur wiederum hat vorpolitischen Charakter und bezieht sich eher auf religiöse bzw. stammesgeschichtliche Bräuche.²⁵ Als demokratieförderlichen Politischen Kulturbegriff definieren Almond und Verba schließlich die so genannte „Civic Culture“ als idealtypische Mischform der eben genannten Kulturtypen. Sie hat durchaus partizipativen Charakter, zeichnet sich aber gleichzeitig auch durch eine gewisse Folgebereitschaft ihrer BürgerInnen gegenüber politischen Autoritäten aus. Aufgrund der Übereinstimmung von institutioneller Struktur und Politischer Kultur bleibt zudem eine permanente politische Beteiligung der Gesamtbevölkerung aus.²⁶

²³ Vgl.: Schwellung, Birgit: Der kulturelle Blick auf politische Phänomene. Theorien, Methoden, Problemstellungen. In: dies. (Hrsg.): Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft. Theorien, Methoden, Problemstellungen. Wiesbaden 2004, S. 19.

²⁴ Almond, Gabriel A./Verba, Sidney: *The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton 1963, S. 13.

²⁵ Vgl.: Biebricher, Thomas: Kulturelle Vielfalt und ihre Bewertung. Probleme und Lösungsansätze in der Vergleichenden Politikwissenschaft. In: Mandry, Christof (Hrsg.): *Kultur, Pluralität und Ethik. Perspektiven in Sozialwissenschaften und Ethik*. Münster, Hamburg, London 2004, S. 45.

²⁶ Vgl.: Prittwitz, Volker von: *Vergleichende Politikanalyse*. Stuttgart 2007, S. 40.

In ihrem Werk „*The Civic Culture*“ prägen Almond und Verba Anfang der 1960er Jahre nicht nur den Begriff der Politischen Kultur, sondern regen auch zur Untersuchung der Korrespondenz von Politischer Kultur und Struktur eines Politischen Systems an. Derartige Untersuchungen gelten bis heute als fester Bestandteil politikwissenschaftlicher Forschungstätigkeit.²⁷ Den beiden Wissenschaftlern gelingt es außerdem, kulturwissenschaftliche Ansätze im Rahmen der Politikwissenschaft salonfähig zu machen.

So erweitert David Easton im Jahr 1975 die bestehende Theorie der Civic Culture durch den Begriff der Politischen Unterstützung als Austauschprozess zwischen dem Politischen System und seiner Umwelt. Die Unterstützung eines Politischen Systems im Kontext der vorherrschenden Politischen Kultur hat laut dem US-amerikanischen Politologen zwei zentrale Facetten: entweder wird ein System aufgrund spezieller Leistungen (spezifische Unterstützung), oder aber aufgrund seiner allgemeinen, strukturellen Eigenschaften (diffuse Unterstützung) befürwortet.²⁸ Aus dieser Perspektive wird somit vor allem die Output-Funktion eines Politischen Systems ein wichtiges Kriterium für die Entwicklung einer Politischen Kultur. 1981 greift dann der US-amerikanische Politologe Seymour M. Lipset die von Almond und Verba gestellte Frage nach möglichen Stabilitätskriterien eines Politischen Systems erneut auf. Lipset beruft sich zwar ebenfalls auf den Zusammenhang zwischen Struktur und Kultur. Konkret beschäftigt er sich jedoch mit dem Problem, wie ein demokratisches System auch in politischen, ökonomischen oder sozialen Krisenzeiten stabil bleiben kann. Laut Lipset ist dies möglich, wenn ein System das Prinzip der Legitimität aufweist. Nach seiner These ist eine solche Legitimität dann gegeben, wenn die Verteilung von Herrschaftsbefugnissen seitens der BürgerInnen als rechtmäßig anerkannt wird. Die Anweisungen politischer EntscheidungsträgerInnen werden in einem legitimen System somit auch in Krisenzeiten freiwillig befolgt, da sie gewissermaßen als kulturell legitim gelten, wie sich bei dem deutschen Politologen Oscar W. Gabriel nachlesen lässt:

²⁷ Vgl.: Pickel, Susanne/Pickel, Gert: Politische Kultur- und Demokratieforschung. Grundbegriffe, Theorien, Methoden. Wiesbaden 2006, S. 55.

²⁸ Vgl.: Gabriel, Oscar W.: Politische Kultur. In: Kaina, Victoria/Römmele, Andrea (Hrsg.): Politische Soziologie. Ein Studienbuch. Wiesbaden 2009, S. 25.

„Die Anerkennung des politischen Regimes als legitime, gegenüber möglichen Alternativen zu bevorzugende Herrschaftsordnung gehört zu den unverzichtbaren Merkmalen der politischen Kultur der Demokratie.“²⁹

Die Politische Kulturforschung wurde seit der Veröffentlichung von „*The Civic Culture*“ durch Almond und Verba vor allem aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive weiterentwickelt. So formuliert beispielsweise die britische Sozialanthropologin Mary Douglas in den 1980er Jahren eine sozialwissenschaftliche Kulturtheorie auf Basis des von ihr erarbeiteten, so genannten „Grid-Group-Modells“. Eine äußerst präzise und gut gelungene Beschreibung dieses kulturwissenschaftlichen Zugangs von Douglas findet sich etwa bei dem deutschen Kultur- und Kommunikationswissenschaftler Thomas Hanitzsch:

„Grundlage des Modells ist eine Unterscheidung [...] auf der Basis von zwei Dimensionen: Die „Group“-Dimension beschreibt das Bewusstsein, einer bestimmten Gruppe anzugehören, womit eine Einschränkung der individuellen Autonomie einhergeht. Die „Grid“-Dimension hingegen gibt an, in welchem Umfang das Individuum seine Beziehungen zu anderen selbst gestalten bzw. frei aushandeln kann.“³⁰

Unter diesem von Douglas konzipierten Gesichtspunkt ist die Politische Kultur als Teil einer umfassenderen Kultur sozialer Gruppierungen zu verstehen.³¹ Der individuelle Umgang mit kulturellen Phänomenen wird dadurch zwar nicht völlig beschnitten – im Rahmen einer solchen Grid-Group-Dynamik findet jedoch eine eindeutige Ausrichtung des individuell-kulturellen Bewusstseins im Kontext gruppentauglicher Muster statt. Das einzelne Individuum reflektiert somit permanent seine persönlichen Vorstellungen von Politischer Kultur, was mit einem ständigen Vergleich einer gruppenspezifisch-kollektiv formulierten Sichtweise einhergeht, wie wir bei Mary Douglas und Aaron Wildavsky nachlesen können:

²⁹ Gabriel, Oscar W.: Politische Einstellungen und Politische Kultur. In: Gabriel, Oscar W./Kropp, Sabine: Die EU-Staaten im Vergleich. Strukturen, Prozesse, Politikinhalt. Wiesbaden 2008, S. 184.

³⁰ Hanitzsch, Thomas: Journalismuskulturen. In: Thomaß, Barbara (Hrsg.): Mediensysteme im internationalen Vergleich. Konstanz 2007, S. 171.

³¹ Vgl.: Liebhart, Karin: Das Terrain genauer beschreiben... Disziplinübergreifende Zugänge in der politischen Kulturforschung am Beispiel von Identität und Gedächtnis. In: Kramer, Helmut (Hrsg.): Demokratie und Kritik. 40 Jahre Politikwissenschaft in Österreich. Frankfurt (M) 2004, S. 354.

„Our cultural theory shows, that the most relevant of improbable bad outcomes have been anticipated by the private person in a prior social commitment.“³²

Wildavsky entwickelt diese Überlegungen in Zusammenarbeit mit Michael Thompson und Richard Ellis Anfang der 1990er Jahre weiter. Die drei Wissenschaftler konzipieren das Modell der „Cultural Theory“ und betonen das Prinzip der Gruppenbezogenheit bei der Entwicklung von kulturellem Bewusstsein:

„Der Ansatz geht von einem Kulturbegriff aus, der Kulturen nicht einfach als einen Komplex kognitiver und normativer Produkte des menschlichen Geistes begreift, sondern sie als Totalitäten betrachtet, die sich zusammensetzen aus Lebensweisen, sozialen Beziehungen und Attitüden.“³³

Der von Wildavsky Anfang der 1990er Jahren beschriebene allumfassende Aspekt Politischer Kulturen ist angesichts der fortschreitenden Globalisierung natürlich nicht mehr haltbar. Der US-amerikanische Politologe Samuel P. Huntington etwa vertritt in seinem Werk *„The Clash Of Civilisation or the Remaking of World Order“* die These, wonach die zukünftigen Konflikte in erster Linie kulturell bedingt sein würden.³⁴ Huntington hat sich im Zuge seiner Forschungstätigkeit sicherlich nicht primär mit kulturwissenschaftlichen Aspekten auseinandergesetzt, wie durch einen Blick auf die Themenwahl seiner Publikationen ersichtlich ist. Darüber hinaus argumentiert er aus dem eindeutig parteilichen Blickwinkel des christlich-westlichen Kulturkreises unter besonderer Berücksichtigung der USA, was ihm freilich zahlreiche (auch kulturwissenschaftlich versierte) KritikerInnen eingebracht hat.³⁵ Trotzdem - der von Huntington provozierte Diskurs zeigt aufgrund der vielfältigen Reaktionen von KulturwissenschaftlerInnen deutlich, dass die Politische Kulturforschung einen enorm wichtigen Stellenwert in der modernen Politikwissenschaft einnimmt. Auch wenn ich aus Zeitgründen bei weitem nicht alle Strömungen kulturwissenschaftlichen Engagements im Bereich der Politikwissenschaft

³² Douglas, Mary/Wildavsky, Aaron: Risk and Culture. London 1983, S. 187.

³³ Metzner, Andreas: Die Tücken der Objekte. Über die Risiken der Gesellschaft und ihre Wirklichkeit. Frankfurt (M) 2002, S. 127.

³⁴ Huntington, Samuel P.: Der Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. München 1996, S. 24.

³⁵ Vgl.: Brock, Ditmar: Globalisierung. Wirtschaft – Politik – Kultur – Gesellschaft. Wiesbaden 2008, S. 91.

skizzieren kann, muss festgestellt werden: Politische Kulturforschung hat Hochkonjunktur. Warum in diesem Kontext auch der Begriff des Politischen Gedächtnisses immer wichtiger wird, soll im nächsten Kapitel erläutert werden.

1.3 Der Begriff Politisches Gedächtnis und seine Bedeutung für die Politische Kulturforschung

Spätestens seit dem Ende der 1980er Jahre hat sich der Interessensfokus der Politischen Kulturforschung massiv ausgeweitet. Sie war keineswegs nur noch im Rahmen der vergleichenden Politikwissenschaft präsent, wie es ursprünglich bei Almond und Verba der Fall war. Vielmehr widmete sie sich zunehmend der kulturwissenschaftlichen Beschäftigung mit historischen Fakten und Entwicklungsprozessen. Dies geschah aus mehreren Gründen: immerhin hat der Zusammenbruch der Sowjetunion die jahrzehntelangen weltpolitischen Machtkonstellationen gehörig durcheinander gebracht und binnen kurzer Zeit eine Vielzahl (mehr oder weniger) demokratischer Staaten entstehen lassen. Im Zuge dessen konnten und mussten sich die ehemaligen sowjetischen Satellitenstaaten sowohl politisch als auch kulturell neu positionieren. Sie mussten quasi eine eigene politische Identität konstruieren, was nicht ohne eine gründliche Aufarbeitung der kommunistischen Vergangenheit - also durch kulturelle Gedächtnisarbeit - möglich war. Dass kulturelle Gedächtnisarbeit eine wichtige Grundvoraussetzung für jegliche politische Identitätsbildung darstellt, hat übrigens bereits Jan Assmann deutlich gemacht.³⁶ Der Kollaps der UdSSR war allerdings nicht der einzige Grund für den „Erinnerungsboom“³⁷ seit 1989. Denn der Prozess der EU-Erweiterung hat ebenfalls eine solche kulturelle Gedächtnisarbeit provoziert. Die Errichtung eines supranationalen Institutionengefüges trug nicht nur zur Etablierung einer gemeinsamen Politischen Identität bei. Sie brachte in diesem Kontext aber die Notwendigkeit mit sich, eine Form der gemeinsamen Politischen Kultur zu etablieren, die ebenso mit kultureller Gedächtnisarbeit in einem europäischen Kontext verbunden war. Diese Arbeit war und ist großteils von der Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und der Shoah als weltweite Katastrophe geprägt. Eine solche Form der Erinnerungstätigkeit ist als kulturelles Konstrukt zu begreifen, wie auch Aleida Assmann betont:

³⁶ Vgl.: Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2007, S 130ff.

³⁷ Vgl.: Frevert, Ute: Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit revisited. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. 40-41 (2003), S. 6.

„Man schaut sich sozusagen beim Erinnern zu. Individuelles und kollektives Erinnern werden immer weniger als spontane, naturwüchsige oder sakrosankte Akte und immer mehr als soziale und kulturelle Konstruktionen erkannt, die sich in der Zeit verändern und ihre eigene Geschichte haben.“³⁸

Die Politische Kulturforschung nähert sich dem Phänomen dieser kulturellen Gedächtnisarbeit auf spezielle Weise. Sie untersucht Gedächtnisinhalte und deren Repräsentationen insbesondere auch in Hinblick auf ihre politische Funktionalisierung und jene gesellschaftlichen und politischen Strukturen und Machtverhältnisse, die in den Repräsentationen zum Ausdruck kommen.³⁹ Demnach ist für ihr Forschungsfeld auch der Begriff des Politischen Gedächtnisses zentral. Leider existiert innerhalb der Politikwissenschaft bis heute keine einheitliche Definition dieses Begriffes. Möglicherweise ist dies darauf zurückzuführen, dass es sich hierbei um einen in dieser Disziplin relativ neuen wissenschaftlichen Begriff handelt, der angesichts der gravierenden weltpolitischen und demographischen Veränderungen ab 1989 noch nicht ausreichend ausformuliert ist. Möglicherweise liegt die Ursache der uneinheitlichen Definition aber auch darin, dass sich der Begriff des Politischen Gedächtnisses zweifellos aus dem vom Ehepaar Assmann geprägten Begriff des kulturellen Gedächtnisses entwickelt hat und die Grenzen zwischen diesen beiden Begriffen bis dato fließend sind. Unter diesen Bedingungen ist es für mich sehr nahe liegend, die von Aleida Assmann formulierte Definition von Politischem Gedächtnis gegenüber anderen Definitionen vorzuziehen:

„Wo Geschichte im Dienst der Identitätsbildung steht, wo sie von den Bürgern angeeignet und von den Politikern beschworen wird, kann man von einem „nationalen“ oder „politischen“ Gedächtnis sprechen.“⁴⁰

Politisches Gedächtnis ist demnach als soziokulturelles Konstrukt zu betrachten und umfasst viele verschiedene Erscheinungsformen. Es ist dabei übrigens keineswegs auf demokratische Systeme als Resultat einer partizipativ ausgerichteten Civic Culture be-

³⁸ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München 2006, S. 15.

³⁹ Vgl.: Liebhart, Karin: Das Terrain genauer beschreiben... Disziplinübergreifende Zugänge in der politischen Kulturforschung am Beispiel von Identität und Gedächtnis. In: Kramer, Helmut (Hrsg.): Demokratie und Kritik. 40 Jahre Politikwissenschaft in Österreich. Frankfurt (M) 2004, S. 361f.

⁴⁰ Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München 2006, S. 37.

schränkt. In autoritären oder diktatorischen Systemen existiert ebenfalls ein Politisches Gedächtnis als Folgewirkung der ihm zugrunde liegenden Politischen Kultur, die Almond und Verba als so genannte „Untertanenkultur“ identifizieren. Politisches Gedächtnis beruht also auf mehr oder weniger kollektiven Bemühungen sozialer Gruppierungen, die kulturelle Vergangenheit zu instrumentalisieren. Diese Instrumentalisierung bedingt natürlich ein strategisches Konzept, wie wir bei dem Philosophen und Kulturforscher Oliver Marchart nachlesen können:

„Für die Analyse von Vergangenheitsdiskursen bedeutet dies, dass die verschiedenen parteiischen (und manchmal parteipolitischen) Vergangenheiten in und durch das strategische Gegenhandeln verschiedenster politischer Kräfte entstehen und, wenn es strategisch-taktisch not tut, revidiert oder der veränderten Situation angepasst werden. Vergangenheit ist das – nie einheitliche – Produkt dieses Gegenhandelns. Dabei darf nicht übersehen werden, dass dieses Produkt auch in Schweigen oder Stille bestehen kann.“⁴¹

Die Gedächtnisarbeit ist somit einem kontinuierlichen Selektionsprozess unterworfen, die im Extremfall auch zu einem völlig verfälschten Geschichts- und Kulturbewusstsein führen kann.⁴² Dass durch eine solche Selektion bzw. durch die von Marchart beschriebene Schweigestrategie natürlich auch viel vergessen wird, liegt auf der Hand. Für Marchart ist der Begriff des Politischen Gedächtnisses übrigens stark geprägt von Hegemonie und Marginalisierung. Dies veranschaulicht der Politologe und Kulturwissenschaftler sehr gut durch seine Darstellung negatorischer Strategien im Zuge Politischer Gedächtnisarbeit, die grundsätzlich von Verdrängung, Verleugnung und Verwerfung gekennzeichnet sind:

„Der Unterschied zwischen Verdrängung einerseits und Verleugnung andererseits kann aber darin ausgemacht werden, dass letztere auf die gegnerische Konstruktion (von Vergangenheit) immerhin noch eingeht, wenn auch abwehrend, verneinend oder denunzierend: In der Verleugnung wird das Verleugnete noch genannt und damit im Diskurs gehalten. [...] Verdrängung dagegen geht im Extremfall auf den konkurrierenden Diskurs gar nicht ein,

⁴¹ Marchart, Oliver: Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung. In: Gerbel, Christian et al. (Hrsg.): Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik. Wien 2005, S. 28.

⁴² Vgl.: Hobsbawm, Eric J.: Inventing Traditions. In Hobsbawm, Eric J./Ranger, Terence O.: The Invention Of Tradition. Cambridge 1983, S. 7.

*sondern überschreibt die Gegenposition mit einem ganz anderen, bezugslosen Diskurs oder mit dem Diskurs des Schweigens. [...] Im Unterschied zu Verdrängung und Verleugnung betrifft die Verwerfung nicht einen bestimmten Inhalt, sondern die Ermöglichungsbedingung eines Diskurses, einer Gemeinschaft, einer Identität selbst: d.h. ihre gründende Dimension.*⁴³

Der so genannte Opfermythos – der in verschiedensten Formen und Ausprägungen Österreich als erstes Opfer der NationalsozialistInnen beschreibt⁴⁴ - kann demnach als gründende Dimension bzw. als ein zentraler „Gründungsmythos“ der Zweiten Republik bezeichnet werden. Denn auch er basiert sehr stark auf Mechanismen der Verdrängung, Verleugnung und Verwerfung. Wissenschaftlich-analytische Untersuchungen zum Politischen Gedächtnis der Zweiten Republik Österreich setzen also eine Beschäftigung mit der Dynamik dieser Mechanismen voraus.⁴⁵ Im Kontext der Politischen Gedächtnisforschung wird somit ersichtlich, dass hegemoniale Politische Gedächtnisformen durch gezielte Verwendung negatorischer Strategien andere Gedächtniszugänge marginalisieren und manchmal sogar völlig verdrängen können, wie sich im nun folgenden Kapitel dieser Arbeit nachlesen lässt.

1.4 Der Begriff Politisches Gedächtnis als zentraler Aspekt dieser Forschungsarbeit

Diese Diplomarbeit ist dem Feld der Politischen Kulturforschung zuzuordnen, wobei der Begriff des Politischen Gedächtnisses ganz eindeutig im Vordergrund steht. Demzufolge ist die Arbeit eigentlich als Beitrag zur Politischen Gedächtnisforschung zu bewerten. Die filmische Thematisierung des Schicksals von Franz Jägerstätter durch Axel Corti kann nämlich als wichtiges Engagement zur Bereicherung einer politisch-öffentlichen Erinnerungskultur im Hinblick auf die nationalsozialistische Terrorherrschaft betrachtet werden. So verweist dieser Film nicht nur auf die persönliche Tragödie

⁴³ Marchart, Oliver: Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung. In: Gerbel, Christian et al. (Hrsg.): Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik. Wien 2005, S. 29ff.

⁴⁴ Vgl.: Marchart, Oliver: Die ungezählten Jahre. Opfermythos und Täterversöhnung im österreichischen „Jubiläumjahr“ 2005. In: Wassermair, Martin/Wegan, Katharina (Hrsg.): Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich. Innsbruck 2006, S. 52.

⁴⁵ Vgl.: Marchart, Oliver: Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung. In: Gerbel, Christian et al. (Hrsg.): Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik. Wien 2005, S. 41f.

des Inntaler Wehrdienstverweigerers. Er zeigt stellvertretend eigentlich auch das Dilemma all jener Personen auf, die aus verschiedensten moralischen Gründen eine Beteiligung an der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie abgelehnt und dafür mit dem Tod bezahlt haben. Dass „*Der Fall Jägerstätter*“ erstmals im Jahr 1971 im Programm des ORF ausgestrahlt wurde ist laut Aleida Assmann übrigens typisch für erinnerungskulturelle Aufarbeitungsprozesse, ganz besonders im Rahmen des Politischen Gedächtnisses:

„Eine solche öffentliche Erinnerungskultur stellt sich nach beschämenden oder traumatischen Ereignissen in der Regel erst nach einem zeitlichen Intervall von fünfzehn bis dreißig Jahren ein.“⁴⁶

Als eher atypisch hingegen sind die gesellschaftspolitischen Auswirkungen des für die damaligen Verhältnisse eher bescheiden kalkulierten Filmprojektes zu beurteilen. Diese Feststellung ergibt sich durch eine etwas nähere Betrachtung des Umgangs der Zweiten Republik Österreich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit: Denn die Auseinandersetzung mit der NS-Herrschaft nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges hatte und hat bis zum heutigen Zeitpunkt eine durchaus problematische Dynamik. Im Vordergrund steht hierbei sicherlich der im politisch kulturellen Kontext immer wieder auf höchst verklärende Art propagierte Opfermythos des österreichischen Volkes. Demnach sei die Erste Republik Österreich am 12. März 1938 vom damaligen Deutschen Reich zwangsweise annektiert worden, was nicht so ganz den Tatsachen gleichkommt. Aus völkerrechtlicher Sicht ist diese Sichtweise zwar korrekt. Doch auch wenn das Deutsche Reich bis zum „Anschluss“ massiven politischen Druck auf die österreichische Regierung unter dem autoritär regierenden Bundeskanzler und Dollfuß-Nachfolger Kurt Schuschnigg ausgeübt hat, wurde die Machtübernahme der NationalsozialistInnen dennoch von großen Teilen der Bevölkerung freudig begrüßt. Die bizarren Ausmaße der damit einhergehenden Begrüßungsfeierlichkeiten sind übrigens jederzeit in der gut sortierten Dauerausstellung „*Der Anschluss*“ im Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes ersichtlich.⁴⁷ Leider wurde dieser Opfermythos auch von den ersten

⁴⁶ Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006, S. 28.

⁴⁷ Vgl.: Webseite des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstandes: <http://www.doew.at/ausstellung/chapter3.html>. Zugriff am 02.03.2010.

politischen Führungspersönlichkeiten der Zweiten Republik keineswegs relativiert, sondern sogar ganz bewusst gefördert. Bezeichnend dafür ist folgende Aussage des späteren österreichischen Bundeskanzlers Leopold Figl:

„Sieben Jahre schmachtete das österreichische Volk unter dem Hitlerbarbarismus. Sieben Jahre wurde das österreichische Volk unterjocht und unterdrückt, kein freies Wort der Meinung, kein Bekenntnis zu einer Idee war möglich, brutaler Terror und Gewalt zwangen die Menschen zu blindem Untertanentum. [...] Wir wahren Österreicher [standen] in einer Front mit den Soldaten der alliierten Armeen.“⁴⁸

Durch diesen Opfermythos wurde das Selbstbild der Zweiten Republik entscheidend geprägt. Besonders unterstützend wirkte dabei die Etablierung stereotyper Klischees über die angebliche Beschaffenheit der österreichischen Nation, die etwa in dem im Jahr 1948 vom Bundespressedienst herausgegebenen, so genannten „*Österreich-Buch*“ zusammengefasst wurden.⁴⁹ Beiträge hinsichtlich der Mitverantwortung vieler ÖsterreicherInnen an den nationalsozialistischen Verbrechen finden sich darin freilich keine – stattdessen war man bemüht, die junge Republik als Erbe einer großen Kulturnation mit vielfältigen volkstümlichen Bräuchen sowie charmanten und friedliebenden BewohnerInnen darzustellen. Die unmittelbare Vergangenheit wurde also gezielt verdrängt, was eben mithilfe dieser süßlichen und verklärten Österreich-Klischees geschah.⁵⁰ Da es sich hier um eine politikwissenschaftliche Filmanalyse handelt, muss natürlich in diesem Zusammenhang unbedingt auch die utopische Filmsatire „*1. April 2000*“ erwähnt werden, die 1952 im Auftrag der damaligen österreichischen Bundesregierung produziert wurde. Unter der Regie des deutschen Filmemachers Wolfgang Liebeneiner agierte mit Josef Meinrad, Hans Moser und Hilde Krahl ein ganzes Starensemble vor der Kamera. Dass ausgerechnet Liebeneiner als Regisseur für dieses Projekt engagiert wurde, ist übrigens grotesk. Denn dieser Regisseur war während der NS-Zeit in der Reichsfilmkammer beschäftigt und galt als Vertrauter von Joseph Goebbels. Liebeneiners frü-

⁴⁸ Figl, Leopold: zit. nach: Uhl, Heidemarie: Denkmäler als Medien gesellschaftlicher Erinnerung. Die Denkmallandschaft der Zweiten Republik und die Transformation des österreichischen Gedächtnisses. In: Fritz, Regina/Sachse, Carola/Wolfrum, Edgar (Hrsg.): Nationen und ihre Selbstbilder. Göttingen 2008, S. 65.

⁴⁹ Vgl.: Marboe, Ernst (Hrsg.): Das Österreich-Buch. Wien 1948.

⁵⁰ Vgl.: Heiss, Gernot: Österreich am 1. April 2000 – das Bild von Gegenwart und Vergangenheit im Zukunftstraum von 1952. In: Brückmüller, Ernst: Wiederaufbau in Österreich 1945 – 1955. Rekonstruktion oder Neubeginn? Wien 2006, S. 124.

here Karriere als nationalsozialistischer Filmemacher brachte ihm übrigens auch ein bis 1950 bestehendes Berufsverbot ein.⁵¹ Die Handlung des Films ist relativ einfach: Österreich ist am 1. April des (fiktiven) Jahres 2000 immer noch von den alliierten Siegermächten besetzt. Der Kanzler der Bundesregierung - gespielt von Josef Meinrad - fordert daher die Bevölkerung auf, die von den Alliierten ausgestellten viersprachigen Personalausweise aus Protest zu zerreißen, worauf sich Österreich seitens der Siegermächte eine Klage wegen „Bruches des Weltfriedens“ einhandelt. Die VertreterInnen des dafür zuständigen Weltgerichtes mit dem Fantasienamen Global Union landen daraufhin mit einem UFO vor dem Schloss Schönbrunn. Als Gerichtspräsidentin fungiert Hilde Krahl. Das österreichische Volk bekommt nun die Gelegenheit, seine Unschuld und Friedfertigkeit zu beweisen, was durch die Berufung auf die schöne Landschaft, die kulturellen Schätze sowie durch eindimensionale Präsentation historischer Ereignisse und Persönlichkeiten geschieht – die nationalsozialistische Vergangenheit wird dabei selbstverständlich mit keinem Wort erwähnt. Schließlich findet ein Vertreter des Weltgerichts in der Nationalbibliothek zufällig die bislang verschollene Moskauer Deklaration aus dem Jahr 1943, die Österreich die Freiheit zugesteht. Damit ist auch für das Weltgericht endgültig klar, dass Österreich tatsächlich unschuldig ist. Das Land erhält nun offiziell die lang ersehnte Unabhängigkeit, worauf alle Beteiligten zufrieden Walzer tanzen. Im kitschig inszenierten Ende werden der österreichische Bundeskanzler und die Gerichtspräsidentin sogar noch ein Liebespaar und stehen Seite an Seite am Balkon des Schlosses Schönbrunn, während das UFO mit den übrigen VertreterInnen der Global Union zu den Klängen des Militärmarsches „*Oh, du mein Österreich*“ des Komponisten Ferdinand Preis abhebt und von dannen fliegt.⁵² Diese staatliche Filmproduktion mit ebenso vielen platten, kitschigen wie propagandistischen Inhalten und einer FSK-Altersfreigabe⁵³ für Sechsjährige bestätigt auf billigem 16mm-Schmalfilmformat sehr gut das damals vorherrschende Bild vom Opfermythos. Gleichzeitig verfolgt „*1. April 2000*“ auch ein eindeutiges politisches Ziel, wie die Historikerin Heidemarie Uhl betont:

⁵¹ Vgl.: Strasser, Christian: Das Salzburger Land als Projektionsfläche von Politik und Gesellschaft im Heimatfilm. In: Pasinato, Antonio (Hrsg.): Heimatsuche. Regionale Identität im österreichisch-italienischen Alpenraum. Würzburg 2004, S. 78.

⁵² Vgl.: Ausführliche und gute Online-Rezension des Films im Science-Fiction/B-Movie-Forum „badmovies.de“: http://badmovies.de/soap/client.php/1_April_2000 (Zugriff am 07.03.2010).

⁵³ Die FSK (Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft) ist unter anderem für die Festlegung der Altersfreigabe von Filmen zuständig (Anm. d. A.).

„Die Konstruktion der österreichischen Nation als einer Kulturnation, bewohnt von einem harmlos-gemütlichen, sangesfreudigen und friedfertigen Volk, sollte insbesondere auch die Forderung nach dem Abzug der Besatzungsmächte untermauern.“⁵⁴

Im Zuge der Propagierung des Opfermythos wurden aber nicht nur – wie ich anhand der Beispiele „*Österreich-Buch*“ und „*1. April 2000*“ gezeigt habe – historische Tatsachen konsequent verschwiegen. Sie wurden gezielt selektiert – die Erinnerungskultur wurde also in konkrete Bahnen gelenkt. Die Kriegsbeteiligung österreichischer Soldaten im Rahmen der Deutschen Wehrmacht wurde oftmals als erpresserische Zwangsverpflichtung seitens des deutschen NS-Regimes ausgelegt, wodurch in den Nachkriegsjahren auch die Frage nach der Verantwortung für die katastrophalen Auswirkungen der NS-Herrschaft auf die neu entstandene Bundesrepublik Deutschland projiziert wurde. Insbesondere die ehemaligen österreichischen Wehrmichtsangehörigen in Kriegsgefangenschaft wurden primär als Opfer betrachtet, während gleichzeitig die Beteiligung österreichischer Soldaten an NS-Kriegsverbrechen eine sehr untergeordnete Rolle spielte.⁵⁵ Im Krieg gefallene Soldaten wurden weiters durch zahlreiche in den 1940er und 1950er Jahren errichtete Kriegerdenkmäler sozusagen posthum kollektiv rehabilitiert, ohne die individuelle Rolle der Verstorbenen in der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie näher zu hinterfragen.⁵⁶ Dass der Opfermythos auch in den 1960er Jahren immer noch dominanter Teil der Erinnerungskultur war, beweisen die Reaktionen auf den 1961 im ORF ausgestrahlten Film „*Der Herr Karl*“ unter der Regie von Erich Neuberg. Die in diesem Filmmonolog von Helmut Qualtinger verkörperte Figur des Durchschnitts-Österreichers und opportunistischen NS-Mitläufers Karl provozierte massive Proteststürme, teilweise in Form flegelartig verfasster Beschwerdebriefe an die für die Film-Abnahme zuständige Redaktion des ORF.⁵⁷ Die tragischen Geschehnisse im Rahmen einer Wiener Protestkundgebung gegen den antisemitischen Universitätsprofessor Taras Borodajkewycs im Jahr 1965 sind ebenfalls ein wichtiges Beispiel für

⁵⁴ Uhl, Heidemarie: Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese: NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im „österreichischen Gedächtnis“. In: Gerbel, Christian et al. (Hrsg.): Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik. Wien 2005, S. 54.

⁵⁵ Vgl.: Uhl, Heidemarie: Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem „Anschluß“. Wien 1992, S 137.

⁵⁶ Vgl.: Uhl, Heidemarie: Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese: NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im „österreichischen Gedächtnis“. In: Gerbel, Christian et al. (Hrsg.): Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik. Wien 2005, S. 60f.

⁵⁷ Ich werde den Film „*Der Herr Karl*“ später noch einmal etwas ausführlicher behandeln. (Anm. d. A.)

den damals hochproblematischen Umgang mit der politischen Erinnerungskultur. Einer der Kundgebungsteilnehmer, der bekennende Antifaschist und KZ-Überlebende Ernst Kirchweger wurde dabei von einem vorbestraften Rechtsextremisten und Mitglied des Rings Freiheitlicher Studenten (RFS) totgeschlagen. Kirchweger gilt somit als das erste politische Todesopfer der Zweiten Republik. Obgleich rund 25.000 Menschen (darunter auch ein Großteil der Bundesregierung) am Leichenzug teilnahmen, blieb eine wirklich kritische und anhaltende Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs weiterhin aus.⁵⁸ Erst in den 1970er Jahren kam es dann mit der offiziellen Eröffnung des Museums bei der KZ-Gedenkstätte Mauthausen sowie der Gründung des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes langsam zu ersten Zäsuren der kontinuierlichen Vergangenheitsverklärung. Einen entscheidenden Beitrag zum allmählichen Meinungsumschwung dürfte auch die US-amerikanische TV-Serie *„Holocaust – die Geschichte der Familie Weiß“* geliefert haben. Die unter der Regie von Marvin J. Chomsky produzierte Serie erzählt das fiktive Schicksal einer jüdischen Familie aus Berlin, die der Shoah zum Opfer fällt. Die Ausstrahlung im ORF im Jahre 1979 zog eine bis dato noch nicht da gewesene mediale Auseinandersetzung mit der Judenverfolgung nach sich:

„Im Zusammenhang mit „Holocaust“ wurde erstmals die Frage nach „Österreichs Anteil an der Endlösung“ diskutiert und das Wissens- und Bilderrepertoire des „Zivilisationsbruchs Auschwitz“ in Zeitungsserien, TV-Dokumentationen etc. medial kommuniziert.“⁵⁹

Die bis dato wohl wichtigste Zäsur im Rahmen der österreichischen Erinnerungskultur nach 1945 war jedoch zweifellos die so genannte Waldheim-Affäre. Während dessen Kandidatur für die ÖVP bei der Bundespräsidentenwahl des Jahres 1986 kam es zu einer intensiven und folgenreichen Debatte über Kurt Waldheims NS-Vergangenheit. Denn Waldheim blickte nicht nur auf eine beachtliche Karriere als Diplomat und UNO-Generalsekretär zurück – bis Kriegsende war der gebürtige Niederösterreicher auch Mitglied des NS-Studentenbunds, des SA-Reiterkorps sowie als Ordonnanzoffizier der

⁵⁸ Vgl.: Olbrich, Herbert: „...was wissen Sie, was mir damals alles mitg´macht ham!“ Österreich und seine nationalsozialistische Vergangenheit. In: Danyel, Jürgen (Hrsg.): Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten. Berlin 1995, S. 97.

⁵⁹ Uhl, Heidemarie: Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese: NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im „österreichischen Gedächtnis“. In: Gerbel, Christian et al. (Hrsg.): Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik. Wien 2005, S. 71.

deutschen Wehrmacht in Griechenland und Jugoslawien stationiert – zuletzt im Range eines Oberleutnants. Eine direkte Beteiligung an Kriegsverbrechen konnte Waldheim nie nachgewiesen werden. Es ist jedoch bestätigt, dass der Präsidentschaftskandidat wissentlich seine Biographie als NS-Offizier verfälscht hatte. Angesichts der intensiven medialen Auseinandersetzung mit Waldheims Vergangenheit wurde auch der Wahlkampf um das Präsidentenamt immer aggressiver. Der damalige ÖVP-Generalsekretär Michael Graff lieferte sich rund um die Diskussion um Waldheims etwaige Beteiligung am Holocaust mit folgender Äußerung einen politischen Eklat:

„Solange nicht bewiesen ist, dass er (Waldheim) eigenhändig sechs Juden erwürgt hat, gibt es kein Problem.“⁶⁰

Graff trat nach dieser antisemitischen Entgleisung von seinem Amt zurück. Waldheim hingegen wurde Bundespräsident und residierte bis zum Ende seiner Amtszeit ziemlich isoliert in der Wiener Hofburg. Der Träger des höchsten politischen Amtes der Republik war gewissermaßen gebrandmarkt durch seine Involvierung in verschiedene Kriegsaktivitäten der Wehrmacht am Balkan und in Südosteuropa, was unter anderem in internationaler Ächtung und einem dauerhaften Einreiseverbot in die USA gipfelte.⁶¹ Rückblickend betrachtet ist die Waldheim-Affäre als der wohl bedeutendste Faktor zur Erosion der jahrzehntelang bestehenden Opferthese zu bewerten, wie sich auch bei Heidemarie Uhl nachlesen lässt:

„Nichts war mehr wie zuvor: Hatte man bislang im Glauben an das österreichische Selbstverständnis als einer überwiegend demokratischen, weltoffenen politischen Kultur gelebt, die sich nach der Befreiung vom Hitler-Faschismus herausgebildet hatte, wenngleich eine nicht geringe, aber insgesamt periphere Zahl von Ewiggestrigen und Neofaschisten vermutet wurde, so stand das „offizielle“ Österreich nunmehr ratlos vor der Demontage dieses Selbstbildes. [...] In die verbreiteten Klagen und die Enttäuschung über die nur oberflächliche Abkehr von Werthaltungen der Vergangenheit mischen sich aber auch Stimmen der Erleichterung darüber, dass die stickige Atmosphäre einer auf Lebenslügen basierenden, nur

⁶⁰ Graff, Michael: zit. n.: Hödl, Klaus/Lamprecht, Gerald: Zwischen Kontinuität und Transformation. Antisemitismus im gegenwärtigen medialen Diskurs Österreichs. In: Zuckermann, Moshe (Hrsg.): Antisemitismus, Antizionismus, Israelkritik. Göttingen 2005, S. 144.

⁶¹ Vgl.: Hanisch, Ernst: Die Dominanz des Staates. Österreichische Zeitgeschichte im Drehkreuz von Politik und Wissenschaft. In: Nützenadel, Alexander/Schieder, Wolfgang: Zeitgeschichte als Problem. Nationale Traditionen und Perspektiven der Forschung in Europa. Göttingen 2004, S.68.

*vorgeblichen Vergangenheitsbewältigung nun der klaren Sicht auf die reale Stimmungslage der Bevölkerung gewichen sei.*⁶²

Der Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs wurde ab diesem Zeitpunkt von Politik und Medien wesentlich sensibler gehandhabt. Maßgeblich dazu beigetragen hat außerdem der frühere Bundeskanzler Franz Vranitzky, der 1991 erstmals die Mitschuld von ÖsterreicherInnen an NS-Verbrechen sowie die damit verbundene moralische Verantwortung der Zweiten Republik öffentlich zur Sprache brachte. Die spätere Novellierung des Verbotsgesetzes, die Revision des Staatsbürgerschaftsgesetzes zu Gunsten ehemaliger Vertriebener sowie die Änderung des Opferfürsorgegesetzes waren weitere wichtige Anzeichen für einen differenzierteren Umgang mit der Vergangenheit.⁶³ Dass es diesbezüglich bis heute noch einiges zu bearbeiten gibt, steht außer Zweifel. So wurden erst 2005 Homosexuelle, so genannte „Asoziale“ bzw. auch Opfer medizinischer NS-Versuche im Opferfürsorgegesetz berücksichtigt. Immer noch nicht explizit im entsprechenden Gesetzestext verankert sind etwa ein gesonderter Paragraph über die sexuelle Ausbeutung von tausenden Frauen in den so genannten KZ-Bordellen sowie konkrete Richtlinien, die Überlebenden dieser fürchterlichen Sex-Zwangsarbeit angemessen zu entschädigen.^{64 65}

Angesichts dieses doch recht schleppenden Fortschrittes im Rahmen der Erinnerungskultur der Zweiten Republik nimmt – wie bereits erwähnt – *„Der Fall Jägerstätter“* eine gewisse Sonderstellung ein. Dieses Dokumentarspiel stellt nämlich keinerlei politische Forderungen und enthält sich gemäß den Prämissen journalistischer Objektivität jeglicher Wertung. Der Film dokumentiert lediglich das Schicksal des Innviertler Kriegsdienstverweigerers, der sich aus moralischen Gründen lieber enthaupten ließ, als für die NationalsozialistInnen in die Schlacht zu ziehen. Aus dramaturgischer Sicht wurde dem Publikum also bei weitem nicht jene provokant inszenierte Identifikations-

⁶² Uhl, Heidemarie: Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem „Anschluß“. Wien 1992, S 17.

⁶³ Vgl.: Geldmacher, Thomas/Manoschek, Walter: Vergangenheitspolitik. In: Dachs, Herbert et al. (Hrsg.): Politik in Österreich. Wien 2006, S. 585.

⁶⁴ Vgl.: http://www.jusline.at/Opferfuersorgegesetz_%28OpferFG%29.html, Online Version des OpferFG auf der Internet-Plattform JUSLINE (Zugriff am 14.03.2010)

⁶⁵ Vgl.: Amesberger, Helga/Auer, Katrin/Halbmayer, Brigitte: Sexualisierte Gewalt: weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern. Wien 2007.

möglichkeit geboten, wie es etwa im Film „*Der Herr Karl*“ der Fall war, wo bekanntlich der „Prototyp“ des opportunistischen Mitläufers skizziert wurde. Der historische Franz Jägerstätter bietet in keiner Weise diese Gelegenheit zur Identifikation, denn er war ein echter Einzelfall – nicht etwa aufgrund seiner Kriegsdienstverweigerung sondern aufgrund seiner christlich-moralischen Argumentation als Zivillist. Demnach ist die Wirkungsrealität dieses Filmdokumentes umso verblüffender und sicherlich als Ausnahmeerscheinung im Rahmen der österreichischen Filmgeschichte zu werten. Denn unmittelbar nach der Erstaussstrahlung im österreichischen Fernsehen sorgte der Film bereits für hitzige Diskussionen. Die Bandbreite der Reaktionen war groß und reichte von Empörung über die angebliche Überbewertung des Themas bis hin zu offenen Sympathiebekennnissen für den Regisseur Corti. Die heimischen Printmedien erkannten ebenfalls das Potential des Jägerstätter-Dramas und publizierten fleißig, ohne sich dabei jemals auf die Wissenschaft berufen zu müssen. Denn die Wissenschaft hatte die Brisanz dieses Themas bis dato schlichtweg verschlafen. Der einzige Wissenschaftler, der sich vor Veröffentlichung des Films professionell und intensiv mit der Geschichte des Franz Jägerstätter beschäftigt hatte, war der US-amerikanische Soziologe Gordon C. Zahn. Sein 1965 erschienenes Werk „*In Solitary Witness: The Life and Death of Franz Jägerstätter*“ ist die erste wissenschaftliche Publikation, die sich primär mit dem Schicksal des oberösterreichischen Landwirtes auseinandersetzt. Mittlerweile gibt es freilich zahlreiche WissenschaftlerInnen, die sich mit Franz Jägerstätter beschäftigen. Darüber hinaus hat längst auch die Politik erkannt, dass Franz Jägerstätter aus der heimischen Erinnerungskultur nicht mehr wegzudenken ist. Besondere Ehre wird in diesem Zusammenhang kontinuierlich seiner Witwe Franziska Jägerstätter zuteil. Anlässlich des 100. Geburtstages von Franz Jägerstätter wurde der Pensionistin im Jahr 2007 sogar das Goldene Verdienstzeichen der Republik Österreich verliehen. Die Erinnerungskultur rund um Franz Jägerstätter beschäftigte natürlich auch die katholische Kirche. Am 26. Oktober 2007 wurde Franz Jägerstätter im Linzer Mariendom auf päpstliche Weisung durch Kurienkardinal José Saraiva Martins selig gesprochen. Spätestens ab diesem Zeitpunkt wurde Jägerstätter auch in der bildenden Kunst verewigt. So steht die Ikone des seligen Franz Jägerstätter Interessierten im Internet jederzeit zum kostenlosen Download zur Verfügung. Der widerspenstige Bauer wird dadurch endgültig zum Mythos und bekommt sogar einen Heiligenschein zugestanden.



Abb. 1: Ikonografische Darstellung des Franz Jägerstätter durch den Künstler William McNichols⁶⁶

Überhaupt ist Franz Jägerstätter aus der Kunst nicht mehr wegzudenken. Insgesamt existieren zum gegenwärtigen Zeitpunkt sechs Filme, drei Theaterstücke, vier musikalische Werke, sowie zahlreiche Gemälde, Holzschnitte oder auch Skulpturen.⁶⁷ Den grundlegenden und entscheidenden Anstoß für diese Entwicklung hat 1971 aber ganz zweifellos der österreichische Regisseur Axel Corti mit seinem Film „*Der Fall Jägerstätter*“ gegeben. Erst durch diese massenmediale Thematisierung auf Basis des Drehbuches von Hellmut Andics wurde der oberösterreichische Kriegsdienstverweigerer zunehmend zum fixen Bestandteil des kulturellen sowie des Politischen Gedächtnisses.

⁶⁶ Bei der vorliegenden Ikone des Franz Jägerstätter handelt es sich um eine zeitgenössische Darstellungsform mit stark ausgeprägten stilistischen Anleihen aus der klassischen Ikonenkunst der orthodoxen Kirchen. Aus ikonografischer Perspektive ist das Kunstwerk hochinteressant, weil es trotz seines doch recht konservativen Charakters in Hinblick auf Farbgebung und Maltechnik gleichzeitig auch mehrere traditionelle Regeln der klassischen Ikonenmalerei ignoriert. So wird Jägerstätter hier zweifellos als Heiliger mit Heiligenschein dargestellt, was keineswegs zutrifft, da er lediglich selig gesprochen wurde. Als seliger Märtyrer dürfte Jägerstätter genau genommen höchstens mit dem Attribut der so genannten Märtyrerpalme bzw. der Märtyrerkrone als symbolischen Hinweis auf seinen Leidensweg dargestellt werden. Überhaupt ist die Darstellung von Seligen in der Ikonenkunst eher unüblich. Demnach ist es umso erstaunlicher, dass die altgriechische Ikonen-Ligatur ο αγιος φραγκισκος übersetzt soviel wie „Der Heilige Franziskus“ bedeutet, wie mir Pater Dr. Gottfried Glaßner von der Erzdiözese Salzburg dankenswerterweise bestätigt hat. Interessant ist auch die Teufelsfigur zur (aus Perspektive der BetrachterInnen) Linken Jägerstätters. Der geflügelte Dämon erinnert stark an die apokalyptischen Höllendarstellungen des flämischen Künstlers Hieronymus Bosch (ca. 1450 bis 1516). Umso skurriler wirkt die Tatsache, dass dieses garstige Wesen aus längst vergangener Zeit ausgerechnet eine Hakenkreuzflagge als politisches Symbol der Moderne präsentiert. Nichtsdestotrotz sind es wahrscheinlich genau diese verklärten Gegensätze, die dieser Ikone vom US-amerikanischen Künstler und Jesuitenpater McNichols einen gewissen bedenklichen wie faszinierenden Reiz verschaffen.

Kostenloser Download u. a. möglich auf der Internetseite des Erzdiözese Salzburg:

<http://www.kirchen.net/andreas-petrus-werk/themenarchiv.html#jaegerstaetter> (Zugriff am 19.02.2010)

⁶⁷ Ein umfangreicher Überblick über alle Kunst-Projekte zum Thema Franz Jägerstätter findet sich auf der Internetseite der Diözese Linz: http://www.dioezese-linz.at/redaktion/index.php?action_new=Lesen&Article_ID=34655 (Zugriff am 19.02.2010)

Vor diesem Hintergrund scheint es durchaus gewinnbringend, sich diesem Filmmaterial aus der Perspektive der Politischen Gedächtnisforschung zu nähern und zwar aus einem ganz bestimmten Blickwinkel. Ziel meiner Arbeit ist es, das Phänomen des Politischen Opportunismus in Cortis *„Der Fall Jägerstätter“* zu untersuchen. Ich vertrete nämlich die Ansicht, dass Franz Jägerstätter bis zu seiner Hinrichtung ganz massiv politisch opportunistischen Strömungen ausgesetzt war, wie ich in der späteren Systematischen Filmanalyse auch zeigen werde. Bezeichnend dafür ist eine Frage Franz Jägerstätters, die er immer wieder gestellt hat – sowohl seinem persönlichen Umfeld in St. Radegund als auch kirchlichen Würdenträgern bzw. sogar den Vertretern der verbrecherischen NS-Justiz. Sie lautet:

„Wer traut sich zu behaupten, dass vom deutschen Volk in diesem Kriege nur einer die Verantwortung trägt, weshalb mussten dann so viele Millionen Deutscher ihr „Ja“ oder „Nein“ hergeben?“⁶⁸

Bezeichnend ist jedoch auch, dass Jägerstätter zu Lebzeiten niemals eine plausible und befriedigende Antwort auf diese Frage erhalten hat. Stattdessen wurde er immer wieder darauf hingewiesen, dass er als Individuum keine persönliche Verantwortung für eine Beteiligung am Krieg tragen würde. Diese kontinuierliche Ignoranz, mit der man Jägerstätter begegnete, war in vielen Fällen opportunistisch begründet. Im Kontext dieser damaligen Ignoranz ist es umso erstaunlicher, welchen Stellenwert der Fall Jägerstätter im Politischen Gedächtnis unserer gegenwärtigen Gesellschaft einnimmt. Bevor ich nun aber näher auf meine wissenschaftlichen Arbeitsmethoden im Rahmen der Politischen Gedächtnisforschung zu diesem brisanten und interessanten Thema eingehe, möchte ich an dieser Stelle zunächst einmal meine Forschungsfragen für diese Diplomarbeit positionieren:

1. Wie definiert bzw. skizziert Axel Corti das Phänomen des Politischen Opportunismus in seinem Film *„Der Fall Jägerstätter“*?

⁶⁸ Jägerstätter, Franz: 10 Fragen. In: Putz, Erna (Hrsg.): Gefängnisbriefe und Aufzeichnungen. Franz Jägerstätter verweigert 1943 den Wehrdienst. Linz 1987, S. 177.

2. Inwieweit bestehen Parallelen bzw. Gegensätze zwischen der Definition von Politischem Opportunismus aus Sicht der Politikwissenschaft und jener Definition, die Corti als Grundlage für seine Filmarbeit verwendet?
3. Welche Auswirkungen hat Cortis Film auf die Politische Kultur in Österreich, insbesondere im Hinblick auf das Politische Gedächtnis?
4. Wird in Cortis Film der negative Effekt von politisch opportunistischem Handeln deutlich gemacht?

2 Methodenüberblick

Die vier genannten Fragestellungen sollen durch einen Mix dreier qualitativer Forschungsmethoden beantwortet werden. Dabei handelt es sich um:

- a) Historiographische Begriffsgeschichte nach Koselleck (als qualitative und textfokussierte Forschungsmethode in der Tradition der Dokumentenanalyse.)
- b) Systematische Filmanalyse nach Korte (als filmanalytische Mischform aus qualitativen und quantitativen Elementen, wobei der Schwerpunkt eindeutig im qualitativen Bereich liegt.)
- c) Qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (als gängige sozialwissenschaftliche Methode zur Auswertung qualitativer Interviews mit ExpertInnen.)

2.1 Historiographische Begriffsgeschichte nach Koselleck

Die historiographische Begriffsgeschichte nach Reinhart Koselleck beschäftigt sich mit Begriffen und ihrer Rolle als Indikatoren bzw. Faktoren in einem sozialwissenschaftlichen Kontext, wobei besonderes Augenmerk auf den historisch-kulturell bedingten Bedeutungswandel der jeweiligen Begriffe gelegt wird. Laut Koselleck wandeln sich demnach sprachliche Begriffe langsamer als Ereignisketten, die sie auslösen bzw. be-

gründen.⁶⁹ Sie werden also zunächst außersprachliche Indikatoren historischer Veränderungen, um erst später als sprachliche Faktoren - etwa im Rahmen der Literatur - zu fungieren. Der deutsche Historiker Hans Erich Bödeker fasst diese begriffliche Dynamik unter Berufung auf Kosellecks Thesen recht gut zusammen:

„Die [historiographische] Begriffsgeschichte [...] fragt nach der sozialen Reichweite von Begriffen in den jeweiligen historischen Kontexten, sie thematisiert die bindende, prägende Kraft von Begriffen in politischen, sozialen Gruppen und analysiert den epochalen, sozialen und politischen Strukturwandel soweit er als Erfahrungs-, Erwartungs- und Theoriewandel analysierbar ist. Die ausgewählten sozial oder politisch relevanten Termini werden von den Begriffshistorikern sowohl als Indikatoren der von ihnen erfassten außersprachlichen Sachverhalte – etwa sich wandelnde Sozialstrukturen in den historischen Prozessen – als auch als Faktoren der historischen Entwicklung – etwa Handlungsanleitungen für gesellschaftliche Prozesse – interpretiert.“⁷⁰

Im Zuge dieser Diplomarbeit hat die begriffsgeschichtliche Analyse das Ziel, die Bedeutung des Begriffs des Politischen Opportunismus unter Berücksichtigung relevanter Denktraditionen aus dem Bereich der politischen Ideengeschichte zu generieren. Weil das Phänomen des Politischen Opportunismus in der wissenschaftlichen Literatur bisher äußerst bescheiden bearbeitet wurde und in der politischen Ideengeschichte kaum zur Sprache kommt, wird der Begriff aus mehreren ideengeschichtlichen Sichtweisen der Politischen Ethik hergeleitet. Denn anhand der ethischen Prämissen politischer TheoretikerInnen lässt sich gut ermitteln, wie sie opportunistisches Verhalten aus moralphilosophischer Perspektive bewerten. Auf Basis der dabei gewonnenen Erkenntnisse werde ich schließlich eine dem gegenwärtigen Stand der Politikwissenschaft angemessene Definition von Politischem Opportunismus formulieren. Da sich diese Diplomarbeit mit der historischen Ära des Nationalsozialismus als Politisches System der Moderne beschäftigt, wird auch das Analysespektrum auf ideengeschichtliche Überlegungen der Moderne begrenzt. Die historiographische Begriffsgeschichte wird also ab dem Zeitpunkt der klassischen Vertragstheorien der frühen Neuzeit (z. B. Hobbes, Locke...) vollzogen und endet mit der Analyse zeitgenössischer Zugänge.

⁶⁹ Vgl.: Koselleck, Reinhart: Begriffsgeschichten. Frankfurt (M) 2006, S. 46.

⁷⁰ Bödeker, Hans Erich: Reflexionen über Begriffsgeschichte als Methode. In: Bödeker, Hans Erich (Hrsg.): Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte. Göttingen 2002, S. 75f.

2.2 Systematische Filmanalyse nach Helmut Korte

Die Systematische Filmanalyse nach Helmut Korte setzt sich aus vier verschiedenen Analysedimensionen zusammen, wobei diese nicht als völlig isoliert zu begreifen sind. Allfällige Überschneidungen bzw. auch Schwerpunktsetzungen im Hinblick auf die zu bearbeitenden Forschungsfragen sind laut Korte sogar erwünscht.⁷¹ Hier ein Überblick über die vier Dimensionen⁷²:

1. Filmrealität:

Ermittlung aller am Film selbst feststellbaren und somit immanenten Daten: Inhalt; formale bzw. technische Daten; Aufbau des Films; Szenerie; Informationslenkung; Spannungsdramaturgie; Stabliste; Kosten. (Ziel: Immanente Bestandsaufnahme des gesamten Filmdokumentes.)

2. Bedingungsrealität:

Untersuchung inhaltlicher und formaler Kontextfaktoren, die für die jeweilige Produktion relevant sind: themenspezifische Aufarbeitung im Rahmen des Drehbuchs; historisch-gesellschaftliche Ausgangsposition; Bedeutung und Stellenwert des Films im (inter)nationalen Kontext; (biographische) Detailinformationen zum MitarbeiterInnenstab. (Kernfrage: Warum und unter welchen [künstlerischen, sozialen, ökonomischen] Bedingungen wird exakt dieser Inhalt verfilmt?)

3. Bezugsrealität:

Aufarbeitung der inhaltlichen und historischen Problematik, die im Filmdokument thematisiert wird; gegenseitige Abwägung historischer und im Plot inszenierter bzw. modularer Handlungsstränge. (Kernfrage: Inwieweit deckt sich die filmische Realisierung mit realen Begebenheiten?)

4. Wirkungsrealität:

Untersuchung der filmischen Wirkung auf das Publikum; Beschreibung der Publikumsstruktur; Mediales Feedback; Überblick über die Rezeptionsgeschichte. (Kernfrage:

⁷¹ Vgl.: Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004, S. 24.

⁷² Vgl.: Korte, Helmut: ebd., S. 23f.

Was hat der Film bei den RezipientInnen bewirkt? Wie wirkt der Film aus gegenwärtiger Perspektive?)

Diese vier Analysedimensionen eignen sich gut, ein Filmdokument in Hinblick auf klar formulierte Fragestellungen zu analysieren. In diesem Zusammenhang muss jedoch betont werden, dass das Konzept der Systematischen Filmanalyse keineswegs für AnfängerInnen geeignet ist, da es bereits relativ umfangreiche Kenntnisse filmischer Gestaltungsmittel voraussetzt.⁷³ Sowohl für das Verfassen als auch für das Verstehen einer solchen Analyse ist die Kenntnis spezifischer Fachbegriffe der Filmwirtschaft unerlässlich. Demnach werde ich noch vor Beginn der Systematischen Analyse des Films „*Der Fall Jägerstätter*“ die wichtigsten dieser Fachbegriffe samt ihren Eigenschaften im Überblick kurz positionieren.

Erst nach dieser fachbegrifflichen Einführung werde ich mich der eigentlichen Filmanalyse im Rahmen der vier beschriebenen Analysedimensionen widmen. Ausgangsbasis dafür ist das von mir transkribierte und nach gängigen Richtlinien der Filmwirtschaft formatierte Drehbuch des Films. Dieses Drehbuch-Transkript bildet gemeinsam mit immanenten Produktionsdaten die Grundlage für die Bearbeitung der vier Analysedimensionen (Filmrealität, Bedingungsrealität, Bezugsrealität, Wirkungsrealität). Auf Basis des Transkripts wird in weiterer Folge der gesamte Filmplot im Rahmen eines so genannten Sequenzprotokolls⁷⁴ übersichtlich dargestellt. Dabei wird der Handlungsverlauf anhand einer vertikalen Zeitachse in Sequenzen und Subsequenzen unterteilt und stichwortartig beschrieben. Anhand dieser relativ rudimentären Darstellung sollte es unter argumentativer Berücksichtigung meiner historiographisch erarbeiteten Definition von Politischem Opportunismus dann möglich sein, exakt jene Sequenzen auszuwählen, die fiktive bzw. auch reale opportunistische Handlungen beinhalten. Diese Handlungen werden in weiterer Folge dann gesondert analysiert und zum Teil quantitativ dargestellt. Dies geschieht mit Hilfe von Sequenzgrafiken. Die Sequenzgrafik ist eine Erweiterung des Sequenzprotokolls und hat das Ziel, Schlüsselsequenzen bzw. themenrelevante Sub-

⁷³ Vgl.: Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Paderborn 2002, S. 7.

⁷⁴ Der Begriff Sequenz bezeichnet einen zeitlich und räumlich einheitlichen Filmabschnitt mit einem bestimmten Handlungsstrang. Sie ist das größte dramaturgische Element eines Films und in mehrere Subsequenzen gegliedert. Die Subsequenz besteht wiederum aus mehreren Einstellungen, die das kleinste dramaturgische Filmelement darstellen. (Anm. d. A.)

sequenzen ausführlicher zu analysieren. Dabei wird bei konstanter Vertikalachse auf der Horizontalen die gewählte Sequenz in ihrer Länge übertragen und die jeweils abgelaufene Zeit gesondert ausgeworfen.⁷⁵ Ergänzt wird diese Veranschaulichung durch detaillierte Beschreibungen der Sequenzinhalte. Für die Forschenden ergibt sich somit die Möglichkeit einer schnellen Identifizierung wichtiger Sequenzen, wodurch der analytische Argumentationsfluss auf visueller Ebene untermauert werden kann.

Zusammenfassung der filmanalytischen Erkenntnisse:

Abgesehen der eben beschriebenen vier Analysedimensionen und der tabellarisch-quantitativen Darstellungsmöglichkeiten empfiehlt Helmut Korte übrigens folgendes Orientierungsraster für eine erfolgreiche Systematische Filmanalyse, welches innerhalb der vier Dimensionen realisiert werden sollte:

- a) kurze Inhaltsbeschreibung
- b) Problematisierung und Fragestellung
- c) Formal-inhaltliche Bestandsaufnahme
- d) Analyse und Interpretation (inkl. quantitativer Darstellungen)
- e) Historische Verankerung und Rezeption
- f) Zusammenfassung der gewonnenen Erkenntnisse

Korte beschreibt auch noch zwei weitere tabellarische Darstellungsformen. Es handelt sich dabei um das Einstellungsprotokoll und das Schnittfrequenzprotokoll. Da beide Versionen sehr eng mit rein filmtechnischen Aspekten zu tun haben, sind sie für die Zwecke dieser Diplomarbeit eher unbrauchbar. Für eine Arbeit, die sich vordergründig mit den Möglichkeiten der Kameraführung und Licht-, bzw. Montagetechnik beschäftigt, wären sie freilich von großem Nutzen. Da meine Forschungsfragen jedoch politikwissenschaftlicher und vordergründig sozialwissenschaftlicher Natur sind, machen technokratische Untersuchungen dieser Art wenig Sinn, wie auch bei Korte nachzulesen ist: Die Durchführung der Systematischen Filmanalyse richtet sich demzufolge nach der leitenden Fragestellung und kann weniger relevante Aspekte problemlos auf ein Mini-

⁷⁵ Vgl.: Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004, S. 52.

num reduzieren.⁷⁶ In meinem Fall werde ich die technischen Besonderheiten der Produktion selbstverständlich im Rahmen der Erläuterung des filmischen Fachvokabulars bzw. im Kontext der Analysedimension Filmrealität ausreichend behandeln. Einstellungsprotokolle und Schnittfrequenzprotokolle sind in diesem Fall allerdings nicht notwendig. Auf eine mit derartigen Protokollen verbundene intensivere Beschäftigung mit rein technischen Aspekten (wie z.B. tabellarische Darstellung der Brennweitenmodulierung, technischen Realisierungsoptionen mit 16mm-Schmalfilmformaten, etc...) wird also mit Verlaub verzichtet. Wer sich als weiterführende Lektüre dennoch intensiver mit filmtechnischem Fachwissen auseinandersetzen möchte, ist übrigens mit den Werken des Regisseurs und Filmwissenschaftlers Pierre Kandorfer bestens bedient. In diesem Zusammenhang möchte ich ganz besonders sein Buch „Lehrbuch der Filmgestaltung: theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde.“ empfehlen, da sich darin unter anderem immer wieder exzellente Ausführungen zur Filmtechnik der 1970er Jahre finden.⁷⁷

2.3 Qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring

Neben der historiographischen Begriffsgeschichte und der Systematischen Filmanalyse werde ich als dritte Methode auch noch die Qualitative Inhaltsanalyse in mein Forschungskonzept einbauen. Analysiert wird dabei der Inhalt eines qualitativen Experten-Interviews mit dem ehemaligen ORF-Generalintendanten Gerd Bacher. Herr Bacher pflegte sehr intensive private sowie berufliche Kontakte zu dem verstorbenen Regisseur, weshalb er als idealer Gesprächspartner zu betrachten ist.

Interviewstruktur:

Als Interviewmethode wähle ich das so genannte Leitfaden-Interview, wie es von dem deutschen Sozialwissenschaftler Uwe Flick beschrieben wird.⁷⁸ Ein solches Leitfaden-Interview weist sowohl problemfokussierte als auch narrative Elemente auf. Wie der Name bereits sagt, muss vor dem Interview ein Leitfaden entwickelt werden, der sich in meinem Fall auf die Ergebnisse der historiographischen Begriffsgeschichte und der Sys-

⁷⁶ Vgl.: Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004, S. 66.

⁷⁷ Vgl.: Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung: theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde. Gau-Heppenheim 2003.

⁷⁸ Vgl.: Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Hamburg 2007, S. 203f.

tematischen Filmanalyse stützt und somit auch für meine grundlegenden Forschungsfragen relevant ist. Im Vorfeld des Interviews werden also zunächst mehrere thematische Bereiche konstruiert, die dann während des Gesprächs jeweils nacheinander durch das Stellen dreier Fragetypen abgehandelt werden. Die ersten beiden Fragetypen werden schon vor dem Interview von mir formuliert. Es handelt sich dabei um:

1. Offene Fragen:

Jeder thematische Bereich wird mit einer sehr offen formulierten Frage eingeleitet, die den InterviewpartnerInnen ganz bewusst viel Spielraum für einen narrativen Erzählfluss lassen. Ziel ist, dass die GesprächspartnerInnen spontan, ausführlich und völlig ungezwungen mit ihrem unmittelbar verfügbaren Wissen antworten. Dabei sollte man den Personen genügend Zeit geben, sie also quasi „aussprechen“ lassen.

2. Themenorientierte Fragen:

Die themenorientierten Fragen sind bereits spezieller ausgerichtet und beruhen auf dem Vorwissen, das ich mir im Zuge von Begriffsgeschichte und Filmanalyse angeeignet habe. Sie sollen zur Klärung konkreter Sachverhalte dienen. Flick beschreibt die Zielsetzung dieses Fragentypus folgendermaßen:

„Die darin formulierten Zusammenhänge dienen im Interview dazu, das nicht unmittelbar verfügbare, implizite Wissen des Interviewpartners zu explizieren. Die in diesen Fragen formulierten Annahmen sollen dem Interviewpartner gegenüber als Angebote formuliert werden, die er aufgreifen oder ablehnen kann.“⁷⁹

Wurden die beiden Fragetypen gestellt und beantwortet, ist die Improvisationsfähigkeit des Interviewers gefordert. Demnach kann der dritte Fragentyp – die so genannten Konfrontationsfragen – in den meisten Fällen erst während des Interviews exakt formuliert werden. Hier eine Erklärung zu diesem Fragentyp:

3. Konfrontationsfragen:

Konfrontationsfragen haben eindeutig problemfokussierten Charakter. Die von den InterviewpartnerInnen formulierten Aussagen werden also im Schnellverfahren noch

⁷⁹ Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Hamburg 2007, S. 204.

während des Gespräches auf mögliche Widersprüche überprüft und kritisch hinterfragt. Allfällige Unklarheiten sollen dadurch ausgemerzt werden. Für den Interviewer ist es somit empfehlenswert, neben der Sprachaufnahme immer auch handschriftliche Notizen zu machen, damit die Konfrontationsfragen auch pointiert gestellt werden können.

Sind alle relevanten Interview-Themenbereiche mithilfe dieses 3-Fragen-Zyklus besprochen worden, wird das aufgezeichnete Tonbandmaterial nach den von Flick empfohlenen Transkriptionsregeln⁸⁰ transkribiert und mithilfe der Qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet.

Auswertung des Interview-Transkriptes:

Im Rahmen der Qualitativen Inhaltsanalyse bieten sich laut dem Psychologen und Sozialwissenschaftler Mayring mehrere Optionen zur Auswertung qualitativer Interviews an. Mayring unterscheidet drei mögliche Grundformen der Inhaltsanalyse:

- a) *Zusammenfassung*: Ziel ist die Reduzierung des Datenmaterials auf die wesentlichen Inhalte, um die Daten so überschaubar und kompakt wie möglich darzustellen.
- b) *Explikation*: Ziel ist es, das Datenmaterial ergänzend zur Deutung bestimmter wissenschaftlicher Problemstellungen heranzuziehen.
- c) *Strukturierung*: Ziel ist es, bestimmte Aspekte aus dem Datenmaterial herauszufiltern bzw. das Material aufgrund bestimmter Kriterien einzuschätzen.⁸¹

In den Grundzügen sind sich die drei Formen vom Ablauf her ähnlich – alle sind darauf ausgerichtet, aus einem Fundus empirischer Daten konkrete Analysedimensionen zu generieren, um danach ein so genanntes Abstraktionsniveau als Meßlatte für brauchbare bzw. unbrauchbare Gesprächsinhalte zu formulieren. In weiterer Folge sollen durch Paraphrasierung bzw. Selektion relevante Kategorien gebildet werden.⁸² Dieser Prozess der Kategorienbildung kann – je nach Datenmenge – mehrmals durchlaufen werden, um

⁸⁰ Vgl.: Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Hamburg 2007, S. 381f.

⁸¹ Vgl.: Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Basel 2008, S. 58.

⁸² Vgl.: Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Basel 2008, S. 74f.

die einzelnen Kategorien möglichst präzise zu gestalten. Anhand der gewonnenen Kategorien lässt sich das Datenmaterial dann je nach Fragestellung analysieren und auswerten. Für größere Datenmengen empfiehlt Mayring übrigens die Verwendung entsprechender Auswertungsprogramme wie AQUAD oder ATLAS/ti. Da jedoch in meinem Fall die Datenmenge lediglich auf ein einziges Experten-Interview beschränkt ist, ist dies nicht erforderlich. In meinem Fall ist die Verwendung einer zusammenfassenden Inhaltsanalyse wohl am empfehlenswertesten. Dies hat mehrere Gründe. Erstens stellt das transkribierte Material mit insgesamt 20 A4-Seiten eine sehr überschaubare Datenmenge dar. Zweitens ist die qualitative Inhaltsanalyse im Rahmen meiner Diplomarbeit lediglich als unterstützende Methode einzustufen. Die eigentliche Bearbeitung meiner wissenschaftlichen Fragestellungen erfolgt in erster Linie unter Anwendung der historiographischen Begriffsgeschichte nach Koselleck bzw. der systematischen Filmanalyse nach Korte. In meiner Arbeitsconclusio werden die Ergebnisse dieser Untersuchungen kompakt zusammengefasst – Auszüge aus dem inhaltsanalytisch ausgewerteten Interview sollen diese Ergebnisse lediglich untermauern, insbesondere gilt dies für Frage 3 und Frage 4. Angesichts dieser Intention macht eine explizierende oder strukturierte Inhaltsanalyse wenig Sinn.

2.4 Zusammenführung der drei Forschungsmethoden

Während Frage 1 allein durch das Modell der historiographischen Begriffsgeschichte beantwortet werden kann, basiert die Beantwortung von Frage 2 bereits auf einer Zusammenführung von Begriffsgeschichte und Filmanalyse. Die beiden Methoden bilden auch die Ausgangsbasis für die Beantwortung von Frage 3 und 4 – wobei hier zusätzlich auch die Ergebnisse der Interviewauswertung durch die Qualitative Inhaltsanalyse miteinbezogen werden. Der von mir gewählte Methoden-Mix entspricht demnach am ehesten der qualitativen Triangulation, wie sie von Uwe Flick beschrieben wird:

„Die Triangulation verschiedener qualitativer Methoden macht dann Sinn, wenn die kombinierten methodischen Zugänge unterschiedliche Perspektiven eröffnen – bspw. Wissen und Handeln -, eine neue Dimension einführen – bspw. Gruppeninteraktion vs. Einzelinterview -, auf unterschiedlichen Ebenen ansetzen – bspw. Dokumenten- oder Bildanalyse vs. verbale

Daten, wenn also der erwartbare Erkenntnisgewinn systematisch erweitert ist gegenüber der Einzelmethode.“⁸³

Eine Verwendung von drei Methoden ermöglicht somit nicht nur komplementäre und verlässliche Forschungsergebnisse, sondern ist für diese Arbeit wohl auch unerlässlich. Denn bekanntlich bietet die Politikwissenschaft bis dato noch kein fundiertes Konzept zur Untersuchung von Filmdokumenten an. Gerade deswegen ist es nötig, Analysemodelle aus anderen wissenschaftlichen Disziplinen, wie etwa die Systematische Filmanalyse nach Korte miteinzubeziehen.

3 Historiographische Begriffsgeschichte zum Begriff Politischer Opportunismus

3.1 Hermeneutik und ihre Bedeutung für ein Verständnis von Filmkunst im Rahmen der Politikwissenschaft

Kunst setzt eine gewisse Freiheit des Subjekts voraus, weshalb es keine objektive Kunst geben kann. Dennoch sind auch KünstlerInnen trotz all ihrer subjektiv-kreativen Entfaltung an kommunikative Regeln gebunden. Um ihr jeweiliges Kunstwerk zu erklären bzw. zu rechtfertigen, verwenden sie ihrer Intention folgend konventionelle Begriffe – dies gilt für alle KünstlerInnen, selbst für jene, die sich in erster Linie der Provokation als Gestaltungselement widmen. So sind beispielsweise viele Bilder des umstrittenen Künstlers Günter Brus nicht zufällig mit zahlreichen literarischen Fragmenten versehen, die durchaus erklärende Funktion haben.

„Das Werk des Zeichner-Dichters ist von einem enormen theoretisch-kulturellen Wissensfundus an Zitaten aus Kunst- und Kulturgeschichte durchsetzt. Nicht weniger faszinierend sind die intime, träumerische Erzählweise, der beißende Spott und das fast übermütige Fabulieren.“⁸⁴

Manche KünstlerInnen halten sich jedoch auch ganz bewusst mit expliziten Kommentaren oder Gestaltungselementen zurück. Ein gutes Beispiel im Rahmen der Filmge-

⁸³ Flick, Uwe: Triangulation. Eine Einführung. Wiesbaden 2008, S. 49.

⁸⁴ Schwanberg, Johanna: Günter Brus. Bild-Dichtungen. Wien 2003, S. 24.

schichte wäre etwa der wunderbare surrealistische Kurzfilm „*Ein andalusischer Hund*“ aus dem Jahr 1929, ein Werk des weltberühmten Malers Salvador Dali und des nicht minder prominenten Filmregisseurs Luis Bunuel. In seinen dramaturgischen Grundzügen kann aufgrund der Aneinanderreihung scheinbar zusammenhangloser Bilder dieses Filmdokument gewissermaßen als Weiterentwicklung der 1923 von Sergej M. Eisenstein erfundenen „Montage der Attraktionen“ bewertet werden.⁸⁵ Es gibt jedoch einen klaren Unterschied: während Eisenstein seine (für damalige Verhältnisse) äußerst unorthodoxen Bildfolgen einer klaren Zielsetzung unterwirft und seinem Publikum einen abstrahierten und trotzdem nachvollziehbaren Kontext zumutet⁸⁶, lassen Dali und Bunuel ihre ZuseherInnen mit der Interpretation ziemlich allein. Sie verfolgen also keinerlei Intention, ihre Bilder näher zu erklären oder in einen klar ersichtlichen Handlungsstrang aufzulösen. „*Ein andalusischer Hund*“ nötigt also quasi das Filmpublikum zur eigenständigen Meinungsbildung und Deutung der filmischen Begrifflichkeiten. Dieser teils verstörende und surreale Film sorgt übrigens bis heute für höchst unterschiedliche Meinungen.

„Stellvertretend werden die alltäglichen Sehgewohnheiten des Betrachters außer Kraft gesetzt, um neuen Erfahrungen den Weg zu weisen, die der Film in der Folge ausbreitet. Abrupt und ohne Begründung tauchen in diesem Film Motive und Motivkombinationen auf. Keine Erfahrung, keine Psychologie hilft, sie aufzuschlüsseln. Sie wirken als Schock und bleiben Rätsel.“⁸⁷

Die eben genannten Beispiele sollen zeigen, dass die Verwendung und Auffassung von Begriffen in der Kunst höchst unterschiedliche Facetten aufweist, die allesamt sehr subjektiven Charakter haben – sowohl für die KünstlerInnen als auch für die RezipientInnen. Dies bedingt die künstlerische Freiheit sowie die Freiheit des Publikums, sich ein Urteil zu bilden. Die Wissenschaft kennt diese Formen der Freiheit allerdings nicht.

⁸⁵ Eisensteins 1923 entwickelten Konzepts der so genannten „Montage der Attraktionen“, die auch als Kollisions- oder Oppositionsmontage Eingang in die Filmgeschichte gefunden hat, bestand im Wesentlichen in der Aneinanderreihung grundsätzlich zusammenhangloser Szenen, die trotz ihrer augenscheinlichen Unvereinbarkeit geschickt in einen dramaturgischen und eindeutig propagandistisch motivierten Kontext gebracht wurden. Vgl. dazu: Faulstich, Werner: Filmgeschichte. Paderborn 2005. S. 66. (Anm. d. A.)

⁸⁶ Vgl.: Roesler, Alexander/Stiegler, Bernd (Hrsg.): Grundbegriffe der Medientheorie, Paderborn 2005, S. 183.

⁸⁷ Schneede, Uwe M.: Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert, München 2001, S. 100.

Eine wissenschaftliche Analyse von Kunstwerken benötigt daher unbedingt eine hermeneutische Ausgangsbasis, um überhaupt zu vernünftigen Schlussfolgerungen zu gelangen. Und das gilt nicht nur für provokante Sonderfälle wie „*Ein andalusischer Hund*“, sondern auch für den Film „*Der Fall Jägerstätter*“ von Axel Corti.⁸⁸ Da es sich hier um eine politikwissenschaftliche Arbeit handelt, soll die Verwendung von Begriffen in der filmischen Dramaturgie Cortis auch von einer politikwissenschaftlichen Grundlage aus untersucht werden. Das hermeneutische Spektrum des filmanalytischen Teils muss demnach entsprechend abgegrenzt werden. Dies geschieht dadurch, dass der politikwissenschaftliche State Of The Art des für diese Arbeit relevanten Schlüsselbegriffs Politischer Opportunismus als Grundlage für jede weitere wissenschaftliche Diskussion begriffen wird. Vor diesem Hintergrund soll die Systematische Filmanalyse des Helmut Korte gewissermaßen als Hilfswissenschaft zur Beantwortung meiner politikwissenschaftlichen Fragestellungen im Rahmen politischer Gedächtnisforschung verstanden werden.

3.2 Das textfokussierte Modell der historiographischen Begriffsgeschichte nach Reinhart Koselleck

Das textfokussierte Untersuchungsmodell der historiographischen Begriffsgeschichte nach Reinhart Koselleck ist in mehrfacher Hinsicht für diese Arbeit zweckdienlich. Der wohl wichtigste Grund für die von mir gewählte Anlehnung an Kosellecks Modell besteht darin, dass sich die historiographische Begriffsgeschichte methodisch relativ gut mit der Systematischen Filmanalyse und der Qualitativen Inhaltsanalyse vereinbaren lässt. Sie ist nämlich ebenfalls als sehr offene Untersuchungsmethode ohne starren Anspruch auf objektiv unwiderlegbare Gültigkeit zu deuten:

„Dass die analysierten Begriffsnetze und Begriffsfelder nicht gegeben sind, sondern Konstrukte der Historiker, die sich aus der Analyse des Wortgebrauchs ergeben, ist allgemein geteilte Überzeugung der Begriffshistoriker. Und dass die Beziehungen zwischen den jeweiligen Grundbegriffen historisch wandelbar sind, haben sie durchgehend im Blick.“⁸⁹

⁸⁸ Diese beiden Filmdokumente sind vom Genre her selbstverständlich nicht miteinander vergleichbar. „Der Fall Jägerstätter“ ist ein konventionelles und kommerzielles TV-Dokumentarspiel, während „Ein andalusischer Hund“ dem Genre des surrealistischen Experimentalfilms entspricht. (Anm. d. A.)

⁸⁹ Bödecker, Hans Erich: Begriffsgeschichte als Theoriegeschichte – Theoriegeschichte als Begriffsgeschichte. Ein Versuch. In: Casale, Rita/Oelkers, Jürgen/Tröhler, Daniel (Hrsg.): Methoden und Kontexte. Historiographische Probleme der Bildungsforschung. Göttingen 2006, S. 108.

Darüber hinaus gestattet die historiographische Begriffsgeschichte auch eine gewisse Flexibilität: sie verfolgt nämlich ein eindeutig definiertes Forschungsziel, ohne jedoch den Forschenden die Freiheit zur individuellen – und damit gewissermaßen auch subjektiv-geprägten – Schlussfolgerung abzusprechen. Die historiographische Begriffsgeschichte ist demnach als variables Untersuchungsinstrument zu bewerten, das durchaus Raum für eigenständige Auslegung gewährleistet, ohne wissenschaftliche Prinzipien zu missachten:

„In dieser Form wird „Geschichte“ zu einem Grundbegriff, der in unterschiedlichster Absicht abrufbar und anrufbar ist, aufrufbar mit den heterogensten Wertvorstellungen und Beweislasten, für Ohnmachtserfahrungen ebenso verwendbar wie für den Anspruch, Geschichte zu machen und somit Zukunft gestalten zu können.“⁹⁰

Historiographische Begriffsgeschichte ermutigt also zur individuellen Analysetätigkeit, ohne sich ständig allzu starren methodischen Richtlinien unterwerfen zu müssen. Diese Sichtweise hat übrigens längst wissenschaftliche Tradition. Sie deckt sich beispielsweise mit jener von Friedrich Schleiermacher, für den wissenschaftliche Erkenntnis ebenfalls als ein Produkt einer persönlichen und subjektiven Vorgangsweise im Sinne der zu beantwortenden Forschungsfrage zu verstehen ist.⁹¹ Der deutsche Philosoph Martin Heidegger hat diesen Gedankengang auf plausible Art und Weise weiterverfolgt. Wissenschaftliches Begriffsverständnis beruht seines Erachtens ebenfalls zu einem beträchtlichen Teil auf menschliche Individualität. Geistes- bzw. sozialwissenschaftliche ForscherInnen sollten laut Heidegger somit niemals verleugnen, dass begriffsgeschichtliche Schlussfolgerungen letztlich immer einen Hauch Subjektivität beinhalten und einem permanenten Entwicklungsprozeß unterliegen. Objektives, allgemeingültiges und beständiges Begriffsverständnis ist demnach eine Utopie:

„Das Verstehen ist entwerfend, aber es ist zugleich geworfen, weil seine Entwürfe aus einer Wirkungsgeschichte her kommen. Nur wer das autonome Subjekt voraussetzt, wird in der Tatsache, dass der Verstehende immer schon Teil einer Wirkungsgeschichte ist, ein Hinder-

⁹⁰ Daniel, Ute: Reinhart Koselleck (1923 – 2006). In: Raphael, Lutz: Klassiker der Geschichtswissenschaft 2 – Von Fernand Braudel bis Natalie Z. Davis, München 2006, S. 176.

⁹¹ Vgl.: Dittmer, Johannes Michael: Schleiermachers Wissenschaftslehre als Entwurf einer prozessualen Metaphysik in semiotischer Perspektive. Berlin 2001, S. 346.

*nis des Verstehens erkennen können. [...] Man versteht nur, weil man von einer Wirkungsgeschichte her versteht.*⁹²

Das Verstehen ist somit in gewisser Weise als Resultat kommunikativer Interaktion im Rahmen einer ganz bestimmten Wirkungsgeschichte zu begreifen. Das Konzept der historiographischen Begriffsgeschichte nach Reinhart Koselleck wird diesen Überlegungen gerecht. Begriffsgeschichtliche Erkenntnis kann nur durch individuelle Zielsetzung eines forschenden Individuums funktionieren. Für Koselleck ist daher:

*„[...] für die Auswahl des Historikers vorentscheidend, ob er der politischen, religiösen, sozialen und ökonomischen Handlungseinheit angehört, über die er berichtet und mit der er sich kritisch oder zustimmend identifiziert – oder ob er den Blick von außen auf sie richtet [...]. So oder so werden seine Optionen vorsprachlich kanalisiert. [...] In jeder Geschichte ist immer noch mehr und anderes enthalten, als die Historiker aus ihrer jeweiligen Perspektive darüber sagen können.“*⁹³

Trotz ihrer pragmatischen Offenheit bleibt die historiographische Begriffsgeschichte aber sehr wohl eine wissenschaftlich seriöse Methode, die auch die Befolgung klar definierter Richtlinien voraussetzt. Sie geht von der Prämisse aus, dass Begriffe eine Rolle als Indikatoren und Faktoren spielen. Als Indikatoren kommt den Begriffen eine Funktion zu, die für normative Wandlungen historischer Entwicklungsprozesse verantwortlich ist. Die Bedeutung als Faktoren bekommen Begriffe wiederum dann, wenn sie in literarischer Form den Stellenwert als Handlungsanleitungen für gesellschaftliche Prozesse einnehmen.⁹⁴

Historiographische Begriffsgeschichte zielt somit darauf ab, die historische Wandlungsfähigkeit von Begriffen im Zuge sozialer Umbrüche zu untersuchen, um dann in weiterer Folge deren Gültigkeit in Form literarischer Texte zu eruieren. Begriffsgeschichtliche Entwicklung ist demnach von zwei entscheidenden Phasen geprägt: Erstens der rein

⁹² Baberowski, Jörg: Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault. München 2005, S. 109.

⁹³ Koselleck, Reinhart: Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache. Frankfurt (M) 2006, S. 49.

⁹⁴ Vgl.: Bödeker, Hans Erich: Reflexionen über Begriffsgeschichte als Methode. In: Bödeker, Hans Erich (Hrsg.): Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte. Göttingen 2002, S. 76.

sprachlichen Neuinterpretation von Begriffen als Resultat veränderter sozialer Rahmenbedingungen. Und zweitens der konsequenten Verwendung dieser Neuinterpretation im Rahmen literarischer Dokumente. Erst auf Basis des eben genannten Zwei-Phasen-Modells erlangt Begriffsgeschichte den von Koselleck geforderten Anspruch historiographischer Qualität: bevor sich literarisches Begriffsverständnis wandelt, bedarf es einer sprachlichen Neuinterpretation, die zumeist sehr progressiven Charakter hat.⁹⁵ Diese Neuinterpretation von Begriffen hat dann solange Gültigkeit, bis sie erneut durch veränderte soziale Rahmenbedingungen massiv in Frage gestellt wird, die dann wieder literarisch aufbereitet wird. Eine derartige begriffsgeschichtliche Dynamik kommt daher einer Umschreibung der Geschichte gleich:

„Koselleck hat das Umschreiben der Geschichte von den unkritischen Formen der Historiographie, vom Aufschreiben und Fortschreiben, explizit unterschieden. Damit wird ein Wertbezug der Begriffsgeschichte deutlich: es geht um eine Geschichte der Revision, des Wandels der bisherigen Erkenntnis. Eine Registrierung der Begriffe und ihre Systematisierung macht noch keine Begriffsgeschichte, diese bedarf vielmehr einer umschreibenden Perspektive, die diese Arten der historischen Kenntnis in Frage stellt.“⁹⁶

Diese Aufstellung zeigt, dass Historiographische Begriffsgeschichte als produktive Erweiterung der klassischen Ideengeschichte zu bewerten ist. Sie setzt nämlich auch eine intensive Beschäftigung mit gesellschaftsstrukturellen Bedingungsbeziehungen begrifflicher Um- und Neuinterpretation voraus.⁹⁷ Damit wird sie auch den Anforderungen einer wissenschaftlichen Analyse eines schwierig zu deutenden Begriffs wie Politischem Opportunismus gerecht.

3.3 Begriffsgeschichte: Politischer Opportunismus

Die simple Recherche in gängigen politikwissenschaftlichen Fachlexika und Einführungswerken zeigt, dass der Begriff des Politischen Opportunismus meist höchst mangelhaft behandelt wird. Etymologisch verwandte Begriffe wie „Opportunität“ werden

⁹⁵ Vgl.: meine Ausführungen zum Begriff „Freiheit“, S. 21. (Anm. d. A.)

⁹⁶ Palonen, Kari: Die Entzauberung der Begriffe. Das Umschreiben der politischen Begriffe bei Quentin Skinner und Reinhart Koselleck. Münster 2004, S. 326.

⁹⁷ Vgl.: Dutt, Carsten/König, Peter/Teichert, Dieter: Die Ideengeschichte und ihre Nachbardisziplinen. In: Zeitschrift für Ideengeschichte, Heft II/1 Frühjahr 2008, S. 111.

dort – wenn überhaupt - in einem rein ökonomisch motivierten Kontext beleuchtet.⁹⁸ Interessierte werden übrigens auch bei der Suche nach entsprechender Literatur in der Fachbibliothek für Politikwissenschaft der Universität Wien kaum fündig. Im gut sortierten Fachbuchhandel ist die Ausbeute ebenfalls höchst bescheiden – das gilt sowohl für deutsch- als auch für englischsprachige Literatur.⁹⁹ Um ein adäquates Verständnis des Begriffs des Politischen (und nicht nur rein wirtschaftlich motivierten) Opportunismus¹⁰⁰ zu entwickeln ist es für diese Arbeit umso notwendiger, sich von den VertreterInnen politischer Philosophie der Neuzeit bis zu den Theorien zeitgenössischer PolitologInnen vorzutasten. Auch wenn viele dieser politikwissenschaftlichen AutorInnen nicht explizit den Begriff des Politischen Opportunismus ansprechen, lässt sich anhand ihrer Sichtweisen sehr wohl ermitteln, wie sie opportunistisches Verhalten aus handlungstheoretischer Perspektive bewerten. Um dies zu bewerkstelligen bedarf es einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Bereich der so genannten normativen Ethik, wie sie von den beiden deutschen Politikwissenschaftlern Ulrich Druwe und Volker Kunz definiert wird:

„Gegenstand dieser Konzepte sind menschliche Handlungen, die unter Heranziehung bestimmter Gründe als moralisch erlaubt oder verboten angesehen werden.“¹⁰¹

Die Untersuchung normativ-ethischer Prämissen politikwissenschaftlicher DenkerInnen erlaubt also Rückschlüsse auf deren Sichtweisen hinsichtlich des Phänomens des Politischen Opportunismus. Mithilfe der historiographischen Begriffsgeschichte lässt sich auf Basis dieser Rückschlüsse dann auch ein angemessenes Begriffsverständnis generieren. Wie bereits im Methodenteil erwähnt, werde ich mich dabei auf die ideengeschichtlichen Ethik-Modelle der Moderne konzentrieren, da der Nationalsozialismus als historisches Szenario im Film „*Der Fall Jägerstätter*“ ebenfalls ein politisches System der

⁹⁸ Vgl. z. B.: Schubert, Klaus/Klein, Martina: Das Politiklexikon. Bonn 2003. ODER: Nohlen, Dieter/Schultze, Rainer-Olaf (Hrsg.): Lexikon der Politikwissenschaft. München 2004. ODER: Patzelt, Werner J.: Einführung in die Politikwissenschaft. Passau 2003.

⁹⁹ Zum gegenwärtigen Zeitpunkt findet sich im Katalog der Wiener Fachbibliothek für Politikwissenschaft lediglich ein einziges wissenschaftliches Werk, das sich explizit mit dem Phänomen des Politischen Opportunismus auseinandersetzt. Eine Recherche in der im Neuen Institutsgebäude in Wien angesiedelten Fachbuchhandlung hat ergeben, dass dort ebenfalls nur ein Werk erhältlich ist. (Anm. d. A.)

¹⁰⁰ Selbstverständlich hat Politischer Opportunismus auch ökonomische Beweggründe. Aus sozialwissenschaftlicher Sicht sollten jedoch auch andere Ursachen für politisch opportunistisches Handeln keineswegs ignoriert werden. (Anm. d. A.)

¹⁰¹ Druwe, Ulrich/Kunz, Volker (Hrsg.): Politische Gerechtigkeit. Opladen 1999, S. 8.

Moderne darstellt. Rückblicke auf Ethikmodelle bis in die Zeit der Antike wären daher kaum zweckdienlich. Gleichzeitig möchte ich darauf hinweisen, dass sich meine begriffsanalytischen Abhandlungen ausschließlich auf politische Ethik-Theorien der westlichen Welt konzentrieren. Die Einbindung ethischer Überlegungen aus anderen Kulturkreisen wäre zwar interessant und verlockend, würde jedoch ganz eindeutig den vorgegebenen Rahmen einer Diplomarbeit sprengen.

3.3.1 Politische Ethik in den klassischen Vertragstheorien der frühen Neuzeit

Im England des 17. Jahrhunderts als so genannter „Angsthase“ zu gelten, ist im Hinblick auf die damalige politische Situation nur allzu verständlich. Die permanenten Konflikte zwischen den so genannten königlichen *Royalists* und den parlamentarischen *Roundheads* sowie der anhaltende Kampf zwischen VertreterInnen der katholischen und calvinistisch-anglikanischen Kirche spalten den Inselstaat. Ein Blick auf das kontinentale Europa dieser Zeit bietet ebenfalls keinerlei Anlass zur Heiterkeit. Der Dreißigjährige Krieg von 1618 bis 1648 stürzt Mitteleuropa in eine politische, wirtschaftliche und humanitäre Krise ungeahnter Dimension – Schätzungen zufolge werden bis zu vier Millionen Menschen regelrecht abgeschlachtet. Einer der vielen „Angsthasen“ seiner Epoche ist auch der englische Staatstheoretiker und Philosoph Thomas Hobbes (1588 – 1679). Er versucht mithilfe der von ihm konzipierten Staatstheorie Abhilfe zu schaffen, denn er fürchtet – so wie zahlreiche ZeitgenossInnen auch – um sein nacktes Leben:

„Frieden und Sicherheit werden vor diesem Hintergrund zu den zentralen politischen Zielen, wie auch die Furcht bei Hobbes zur zentralen anthropologischen Kategorie wird.“¹⁰²

Ausschlaggebend für die Furcht eines Thomas Hobbes ist der von ihm definierte so genannte Naturzustand der Menschheit, ein apokalyptisches und gesetzloses Chaos, ein *bellum omnium contra omnes*. Dieser permanente Kriegszustand kann seines Erachtens lediglich durch ein gut durchdachtes Vertragskonzept beseitigt werden. In seinem bekanntesten Werk „*Leviathan*“ entwirft Hobbes daher den Gesellschaftsvertrag mit klar formulierten Gesetzen, die verbindlich eingehalten werden müssen. Zwingende Voraus-

¹⁰² Vgl.: Schwaabe, Christian: Politische Theorie 1. Von Platon bis Locke. Paderborn 2007, S. 131.

setzung für das Funktionieren eines solchen Vertrages ist jedoch der Glaube an die Gleichheit der Menschen untereinander. Für den englischen Philosophen ein zentrales Naturgesetz:

„Im Naturzustande gibt es unter den Menschen keine Rangordnung. [...] Also muss eine Gleichheit angenommen werden, und das neunte natürliche Gesetz lautet so: alle Menschen sind von Natur untereinander gleich. Die Übertretung dieses Gesetzes ist Stolz.“¹⁰³

Hobbes plädiert also für eine Vertragstheorie mit gleichen Rechten und Pflichten für alle BürgerInnen eines Staates. Zusammenfassend folgt diese Theorie der ethischen Prämisse der so genannten Goldenen Regel, die als moralische Richtlinie in leicht veränderter Form in allen Weltreligionen Gültigkeit hat. Hobbes jedoch ist der erste nicht-klerikale Staatstheoretiker, der sie in ihrer negativ-passiven Version im Zuge eines Vertragsmodells und somit aus einer säkularisierten Perspektive heraus verwendet:

„Was du nicht willst, das dir geschehe, tue anderen auch nicht.“¹⁰⁴

Hobbes fordert damit geschickt zu einem Standpunkt- und Rollentausch auf.¹⁰⁵ Das Individuum wird zu verantwortungsbewusstem Handeln aufgerufen. Das philosophische Dilemma in den ethischen Vorgaben von Thomas Hobbes macht sich jedoch in seinem tiefen Misstrauen gegenüber der Menschheit bemerkbar. Inspiriert vom mythologischen Ungeheuer *Leviathan* erschafft er daher das Modell des allmächtigen Souveräns, der alle Auswüchse des so genannten Naturzustands mithilfe absolutistischer Disziplinierungsmaßnahmen zu unterdrücken sucht. In Bezug auf ethisch verwerfliches Handeln vertraut der vom englischen Bürgerkrieg traumatisierte Hobbes also dann doch lieber auf die Existenz eines ausgeklügelten Strafregisters. Nicht nur aufgrund der fehlenden Gewaltenteilung sind die Untertanen letztendlich auch hier dem Souverän völlig ausgeliefert.¹⁰⁶ Es versteht sich von selbst, dass das Phänomen des Opportunismus unter solchen Umständen auch weiterhin präsent ist. Schließlich gilt es, nicht vom allmächtigen *Leviathan* verschlungen zu werden. Die politische Ethik einfacher StaatsbürgerInnen

¹⁰³ Hobbes, Thomas: *Leviathan* (übers. v. Jacob Peter Mayer). Stuttgart 1970, S 137 f.

¹⁰⁴ Hobbes, Thomas: *Leviathan* (übers. v. Jacob Peter Mayer). Stuttgart 1970, S 140.

¹⁰⁵ Bayertz, Kurt: *Warum überhaupt moralisch sein?* München 2006, S. 126.

¹⁰⁶ Vgl.: Schwaabe, Christian: *Politische Theorie 1. Von Platon bis Locke*. Paderborn 2007, S. 148.

wird somit auf die Pflicht des Gehorsams reduziert. Die moralische Botschaft ist klar und deutlich: lieber gehorchen anstatt zu denken.

Der Oxford-Absolvent John Locke (1632 – 1704) gründet seine Staatsphilosophie ebenfalls auf ein Vertragsmodell. Im Gegensatz zu Hobbes scheint Locke der Menschheit jedoch wesentlich mehr an politischer Entscheidungsfähigkeit und auch an Rechten zuzugestehen. Lockes Vertrag garantiert mehr als jener von Hobbes, der lediglich auf Frieden und Sicherheit ausgerichtet ist und den StaatsbürgerInnen im Gegenzug absoluten Gehorsam abverlangt. Bei Locke verhält es sich anders: im Zentrum seiner „*Two Treatises of Government*“ stehen nämlich die Fundamentalrechte auf Leben, Freiheit und Besitz (*lives, liberties and estates*). Um in den Genuss dieser Rechte zu kommen, müssen die BürgerInnen jedoch selbst aktiv werden. Die dafür nötigen Voraussetzungen sollen sie zuallererst durch eine fundierte und moralisch einwandfreie Erziehung bekommen. Locke vertritt die Meinung,

„[...] dass es Aufgabe der Familie sei, Kinder nicht lediglich zu Gehorsam zu erziehen, sondern zu Mündigkeit, Vernunft und Freiheit. [...] Dann werden sie aus der elterlichen Gewalt entlassen und sind frei. Und zu dieser Freiheit zählt insbesondere das Recht, selbst zu bestimmen, welcher politischen Autorität sie sich unterwerfen wollen [...] Bürger sind keine Kinder, keine unmündigen Untertanen.“¹⁰⁷

Die Freiheit dieser mündigen UntertanInnen kennt allerdings klar definierte Grenzen: so ist der Mensch bei Locke verpflichtet, die Rechte der anderen Mitmenschen nicht zu beschneiden. Insbesondere gilt dies für das religiöse Bekenntnis. Die staatlichen Autoritäten müssen also Religionsfreiheit, Sicherheit und Frieden garantieren. Das persönliche Eigentum ist allerdings tabu. Darüber hinaus existieren bei Locke erstmals Sanktionsmöglichkeiten gegenüber den Herrschenden, da die Regierung ihre legislative Macht seiner Meinung nach lediglich treuhändisch im Auftrag des Volkes ausübt:

„Es verbleibt dem Volk dennoch die höchste Gewalt, die Legislative abzuberufen oder zu ändern, wenn es der Ansicht ist, dass die Legislative, dem in sie gesetzten Vertrauen zuwiderhandelt. [...] Und so behält die Gemeinschaft beständig eine höchste Gewalt für sich, um

¹⁰⁷ Schwaabe, Christian: Politische Theorie 1. Von Platon bis Locke. Paderborn 2007, S. 153.

sich vor den Angriffen und Anschlägen einer Körperschaft, selbst ihrer Gesetzgeber zu sichern, so oft diese so töricht oder schlecht sein sollten, Pläne gegen die Freiheiten und Eigentumsrechte der Untertanen zu schmieden und zu verfolgen.“¹⁰⁸

Locke gewährt den StaatsbürgerInnen also ein Recht auf Widerstand, sobald die Herrschenden ihre Macht missbrauchen. Damit liefert er als erster klassischer Vertreter der politischen Ideengeschichte ein für damalige Verhältnisse äußerst progressives Konzept, welches unter anderem einen Versuch zur Verhinderung des Phänomens des Politischen Opportunismus darstellt. Durch die Legitimierung von Widerstandsrecht und Sanktionsmöglichkeiten gegenüber staatlichen Institutionen sind die StaatsbürgerInnen (zumindest theoretisch) nicht länger gezwungen, ihre politischen Interessen auf opportunistischer Ebene als unmündige Marionetten eines selbtherrlichen Souveräns durchzusetzen. Ebenso wird es auch den Regierenden maßgeblich erschwert, ihre Machtbefugnisse mithilfe willkürlicher oder opportunistischer Strategien aufrecht zu erhalten bzw. zu erweitern. Das Widerstandsrecht ist darüber hinaus als eine frühe Form der Gewaltenteilung (Legislative und Exekutive) fix im Vertragskonzept von Locke verankert und schafft damit erstmals eine gesellschaftspolitische Struktur, die - auf rudimentären aber immerhin klar definierten - Grundüberlegungen von Gleichberechtigung, Toleranz, Meinungsfreiheit und Recht auf Besitz fußt. Locke versucht somit, Politischen Opportunismus durch ein Staatsmodell auf Basis einer fairen Kooperation zwischen rechtlich gleichgestellten BürgerInnen zu unterbinden. Er liefert damit eine erste Antwort auf die sozialwissenschaftliche Frage nach einer funktionierenden sozialen Ordnung:

„An die Stelle der genetischen Programmierung muss eine sozial verankerte Versicherung treten, dass die Ausbeutung der Kooperationsbereitschaft ausgeschlossen ist. Die einfachste, aber auch die rabiateste Lösung wäre ein Staat, der dafür mit einem eigenen Sanktionsapparat sorgt. Etwas riskanter, aber immer noch wirksam, wären bestimmte Werte und Normen, eine bindende Verpflichtung, eine Moral, die den Akteuren als ganz selbstverständlich und unbedingt gelten. Kurz: Das Problem der sozialen Ordnung wird über die Einrichtung von Institutionen als gelöst angesehen.“¹⁰⁹

¹⁰⁸ Locke, John: zit. n.: Oberndörfer, Dieter/Rosenzweig, Beate (Hrsg.): Klassische Staatsphilosophie. Texte und Einführungen von Platon bis Rousseau. München 2000, S. 269.

¹⁰⁹ Esser, Hartmut: Soziologie. Spezielle Grundlagen. Band 3: Soziales Handeln. Frankfurt (M) 2000, S. 117.

Politische Ethik ist bei Locke kein Privileg der herrschenden Gesellschaftsschicht mehr. Dass er sich bei seinen Abhandlungen immer wieder auf das Recht auf Privatbesitz beruft, hat ihm freilich viele kritische Stimmen eingebracht. Manche GegnerInnen sehen in ihm einen auf alles Materielle versessenen Frühkapitalisten. Bis zu einem bestimmten Grad mag dies auch zutreffen. So scheute der wohlhabende Arzt und Geschäftsmann nicht davor zurück, sein Vermögen als Aktionär einer internationalen Sklavenhandels-gesellschaft aufzubessern.¹¹⁰ Trotz dieser Kritikpunkte sollte jedoch nicht vergessen werden, dass Locke - zumindest in seinem unmittelbaren kulturellen Umfeld – für liberale Freiheits- und Mitspracherechte eintritt. Er nimmt also alle StaatsbürgerInnen in die Pflicht, ethisch zu handeln und dieses Handeln auch zu reflektieren.

3.3.2 Politische Ethik der Aufklärung: Rousseau und Kant

Der gebürtige Genfer Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) gilt vielen als philosophischer Wegbereiter für die Französische Revolution und wichtiger Vertreter der Aufklärung. Die revolutionären Prinzipien „*liberté, égalité, fraternité*“ gehen auf seine Überlegungen zurück. Was den Bereich der politischen Ethik angeht, beinhalten Rousseaus Thesen jedoch problematische Aspekte. Auf den ersten Blick wirkt sein Konzept des volkssouveränen Gemeinwohls vielleicht schlüssig und tolerant. Bei näherer Betrachtung stellt sich jedoch heraus, dass seine Lehre vom „*volonté générale*“ – dem kollektiven Gemeinwillen - höchst widersprüchliche und ebenso bedenkliche Aspekte beinhaltet. So behauptet Rousseau:

„[...] dass der Gemeinwille immer auf dem rechten Weg ist und auf das öffentliche Wohl abzielt. [...] Um wirklich die Aussage des Gemeinwillens zu bekommen, ist es deshalb wichtig, dass es im Staat keine Teilgesellschaften gibt und dass jeder Bürger seine eigene Meinung vertritt.“¹¹¹

Rousseau scheint trotz seiner wohl gut gemeinten Überlegungen völlig vergessen zu haben, dass sein prä-diskursiver Gemeinwille¹¹² in einem krassen Widerspruch zu der von ihm propagierten Meinungsfreiheit der einzelnen BürgerInnen steht. Rousseau verstrickt sich in Widersprüche und geht einerseits davon aus, dass partikulare Interessen

¹¹⁰ Vgl.: Held, Susann: Eigentum und Herrschaft bei John Locke und Immanuel Kant. Ein ideengeschichtlicher Vergleich. Berlin 2006, S. 35

¹¹¹ Rousseau, Jean-Jacques: Gesellschaftsvertrag (übers. v. Hans Brockard). Stuttgart 1977, S. 30f.

¹¹² Vgl.: Schmidt, Manfred G.: Demokratietheorien. Eine Einführung. Wiesbaden 2008, S. 88.

nicht in organisierten Teilorganisationen verfolgt werden sollten, da diese dem so genannten Gemeinwillen widersprechen. Andererseits vertritt er die These, dass die einzelnen BürgerInnen im Zuge des Modells der Volkssouveränität sehr wohl dazu befugt sind, eine eigene Meinung zu äußern. Der deutsche Jurist und Verfassungsexperte Gerhard Leibholz bringt die Absurdität dieser Gedanken gut und prägnant auf den Punkt:

„Aus der Summation der besonderen Interessen und der partikularen Willen organischer Lebenskreise kann sich aber niemals ein „Allgemeininteresse“ ergeben oder eine „volonté générale“ bilden.“¹¹³

Rousseaus Modell ist zum Teil sehr unreflektiert und beinhaltet keine verfassungs- bzw. grundrechtlichen Konzepte. Minderheitenschutz und klar umrissene Richtlinien in Sachen Widerstandsrecht scheinen für ihn ebenso obsolet.¹¹⁴ Für eine Vielzahl moderner DemokratietheoretikerInnen gilt Rousseau als Wegbereiter des Totalitarismus. Der deutsche Politologe Ernst Fraenkel vertritt etwa die Ansicht, dass politische EntscheidungsträgerInnen durch Rousseaus Gemeinwohlkonzept sogar zu terroristischen Maßnahmen zur Durchsetzung eben dieses Konzepts verleitet werden.¹¹⁵ Robert Alan Dahl wiederum kritisiert, dass die *volonté généralé* auf realpolitischer Ebene nicht realisierbar ist, sondern erst recht zur Bildung verschiedenster politischer Interessensgruppen führt, die das so genannte Gemeinwohl zur Legitimation ihrer Machtansprüche missbrauchen und sich dadurch über demokratische bzw. menschenrechtliche Richtlinien hinwegsetzen könnten.¹¹⁶ Am kompaktesten werden die Mängel in Rousseaus Theorien jedoch von dem deutsche Politologen Manfred Schmidt aufgezeigt. Er definiert sechs zentrale Kritikpunkte: 1) die rigide Demokratiedefinition, 2) die Spaltung der StaatsbürgerInnen (Ausschluss der Frauen vom politischen Willensbildungsprozess), 3) das Grundrechtedefizit, 4) die Verabsolutierung der Volkssouveränität, 5) die problemati-

¹¹³ Leibholz, Gerhard: Das Wesen der Repräsentation und der Gestaltwandel der Demokratie im 20. Jahrhundert. Berlin 1966, S. 183.

Vgl.: Schwaabe, Christian: Politische Theorie 2. Von Rousseau bis Rawls. Paderborn 2007, S. 27.

¹¹⁵ Vgl.: Buchstein, Hubertus: „Gretchenfrage“ ohne klare Antwort – Ernst Fraenkels politikwissenschaftliche Gemeinwohlkonzeption. In: Bluhm, Harald/Münkler, Herfried (Hrsg.): Gemeinwohl und Gemein-sinn. Zwischen Normativität und Faktizität. Berlin 2002, S. 224.

¹¹⁶ Vgl.: Dahl, Robert: Defining Democracy. In: Cheibub, José Antonio/Dahl, Robert A./Shapiro, Ian (Hrsg.): The Democracy Sourcebook. Massachusetts 2003, S. 3.

sche Gesetzgebung und 6) den Autoritarismus der Rousseauschen Lehre. Schmidt schreibt:

„Ein weiterer Mangel von Rousseaus Befürwortung politischer Beteiligung ist der fehlende grundrechtliche Unterbau. Rousseau kennt Bürgerrechte¹¹⁷, aber er kennt keine Grundrechte, d. h. dem Einzelnen zustehende, meist durch Verfassung verbrieft Elementarrechte zum Schutz gegen öffentliche Gewalt und zum Zwecke interindividueller Abgrenzung von Freiheits- und Interessenssphären.“¹¹⁸

Dass sich Rousseau ganz sicherlich den Kopf über ethisch korrektes Handeln zerbricht, steht außer Zweifel. Zweifelhaft sind allerdings seine Gedankengänge hinsichtlich der Etablierung einer brauchbaren politischen Ethik. Für OpportunistInnen bietet sich durch das recht vage und widersprüchlich konzipierte Modell der *volonté générale* eine Möglichkeit, ihr Handeln als Beitrag zum so genannten Gemeinwohl bequem zu rechtfertigen. Denn die Definition des Rousseauschen Gemeinwohls ist nicht nur mangelhaft sondern auch höchst flexibel. Ein interessantes Beispiel für eine solch flexible und subjektiv-berechnende Auslegung gemeinnützigen Handelns findet sich im Rahmen der Filmgeschichte übrigens im fiktiven Charakter des Films „Der Herr Karl“, den ich bereits in Kapitel 1 dieser Arbeit erwähnt habe. In diesem filmischen Monolog aus dem Jahr 1961 berichtet die Figur des „Herrn Karl“ im Warenlager eines Wiener Lebensmittelgeschäfts über ihre Erfahrungen vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Unter der Regie von Erich Neuberg entpuppt sich der „Herr Karl“ schon nach den ersten Minuten des Films als unreflektiert-sentimentaler und charakterloser Opportunist, der zwischendurch jedoch immer wieder deutlich und stolz auf seine angeblichen Bemühungen um das Gemeinwohl während der kriegsbedingten Krisenzeiten verweist, etwa als Aktivist in der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSV). Dem Publikum wird schnell klar, dass sein opportunistisches Mitläufertum jedoch alles andere als gemeinnützig, sondern vielmehr höchst egoistisch ist.¹¹⁹ Vor diesem Hintergrund könnte man

¹¹⁷ Bürgerrechte, von denen jedoch Frauen weitgehend ausgeschlossen sind! (Anm. d. A.)

¹¹⁸ Schmidt, Manfred: Demokratietheorien. Eine Einführung. Wiesbaden 2008, S. 94.

¹¹⁹ Vgl.: Schwarz, Egon: Was ist österreichische Literatur? Das Beispiel H. C. Artmanns und Helmut Qualtingers. In: Goltschnigg, Dietmar/Steinecke, Hartmut (Hrsg.): Ich bin kein Freund allgemeiner Urteile über ganze Völker. Essays über österreichische, deutsche und jüdische Literatur. Berlin 2000, S. 28f.

den „Herrn Karl“ sicherlich als eine mögliche Folgewirkung der unausgegorenen Gemeinwohl-Definition von Rousseau betrachten.

Der Königsberger Philosoph Immanuel Kant (1724-1804) entwickelt andere Prämissen zur Etablierung einer ethischen Gesellschaftsnorm. Demnach ist bei Kant Moralbewusstsein eng mit adäquater Bildung und Autonomie verknüpft, was im Idealfall zur ethischen Mündigkeit der einzelnen StaatsbürgerInnen führt.¹²⁰ Der preußische Denker löst sich damit von den Theorien seiner VorgängerInnen. Er begreift Ethik nicht länger als Mittel zur Durchsetzung der antiken Idealvorstellung vom guten Leben. Für Kant lässt sich Ethik auch nicht durch institutionalisierten Gehorsam oder mithilfe ausgeklügelter Vertragsmodelle erreichen. Der Philosoph setzt vielmehr auf das sittliche Bewusstsein des einzelnen Individuums in Kombination mit einer ethisch-normativen Rechtsprechung:

„Nicht mehr im Verlangen nach Glückseligkeit, nicht mehr in der Ordnung der Natur oder der Gemeinschaft, und auch nicht mehr im Willen Gottes hat die Sittlichkeit ihren Ursprung – sondern im Subjekt, in seiner Autonomie, in der Selbstgesetzgebung des Willens, und damit in der Freiheit des Menschen. Weil diese Freiheit in der bürgerlichen Gesellschaft mit der Freiheit der anderen zusammenstimmen soll, braucht der Mensch das Recht.“¹²¹

Kants Überlegungen zur Ethik können als Antwort auf die berühmte zweite kantische Fragestellung „Was soll ich tun?“ betrachtet werden. Als zentralen Leitfaden für ethisch korrektes Handeln konzipiert der Denker aus Königsberg in seinem bekannten Werk „*Die Metaphysik der Sitten*“ den so genannten kategorischen Imperativ, der da lautet:

„Handle nach einer Maxime, die zugleich als allgemeines Gesetz gelten kann. Jede Maxime, die sich hierzu nicht qualifiziert, ist der Moral zuwider.“¹²²

Immanuel Kant ist überzeugt, dass jede menschliche Handlung unter Beachtung des kategorischen Imperativs in vernünftige und ethisch vertretbare Bahnen gelenkt werden

¹²⁰ Vgl.: Hoyer, Timo: Erziehungsziel Mündigkeit. Eine problemgeschichtliche Skizze. In: Eidam, Heinz/Hoyer, Timo (Hrsg.): *Erziehung und Mündigkeit. Bildungsphilosophische Studien*. Berlin 2006, S. 19.

¹²¹ Schwaabe, Christian: *Politische Theorie 2. Von Rousseau bis Rawls*. Paderborn 2007, S. 42.

¹²² Kant, Immanuel: *Die Metaphysik der Sitten*. Stuttgart 1990, S. 61.

kann. Gleichzeitig suggeriert er dem Individuum, dass durchaus auch scheinbar belanglose Handlungen von gesellschaftspolitischer Bedeutung sein können. Vorwürfe, wonach Kant seine Ethik auf das Fundament einer emotionslosen und unbestechlichen Vernunft stellt¹²³, sind meines Erachtens nicht haltbar. Denn gerade die Reflexion des eigenen Handelns nach den Gesichtspunkten des kategorischen Imperativ ist meiner Meinung nach ein höchst emotionaler Vorgang, da es eine gewissenhafte Auseinandersetzung mit den eigenen Zielsetzungen voraussetzt. Moralisches Empfinden wird unter diesen Umständen also zum individuellen Entwicklungsprozess, der weder auf weltliche noch auf religiöse Institutionen zurückzuführen ist. Vor diesem Hintergrund muß also ganz klar darauf hingewiesen werden, dass Kants kategorischer Imperativ der so genannten „Goldenen Regel“ oder ähnlichen Geboten einiges voraus hat, wie auch beim deutschen Philosophen und Kant-Experten Peter Baumanns nachzulesen ist:

„Er [der kategorische Imperativ] unterscheidet sich dadurch, dass es sich bei jenen anderen Regeln in jedem Fall um Klugheitsregeln, um Kriterien utilitär-richtigen Handelns, nicht aber um moralische Gebote handelt. [...] Die maßgebliche Perspektive bei einer solchen Überlegung ist der Nutzen, das Zuträgliche, Sinnliche, das Wünschenswerte – eine Blickweise, die jedenfalls für Kant von der moralischen Einstellung durch Welten getrennt ist.“¹²⁴

Für die historiographische Untersuchung des Begriffs des Politischen Opportunismus ist die ethische Morallehre Kants von enormer Wichtigkeit. Denn zum ersten Mal innerhalb der politischen Ideengeschichte rückt das Individuum in den Blickpunkt des Interesses. Kein Gott, keine Besitztümer und auch kein Herrscher determinieren vordergründig das Handeln der einzelnen StaatsbürgerInnen. Ethik basiert bei Kant lediglich auf Verantwortung, Reflexion und Rückbesinnung auf eine einfache moralische Grundregel. Sie wandelt sich damit zur moralischen Maxime, die von OpportunistInnen konsequent verdrängt bzw. fälschlicherweise höchst subjektiv ausgelegt zu werden scheint. Und exakt in der individuellen Beurteilung der von Kant beschriebenen „Handlungsmaxime“ beinhaltet der kategorische Imperativ eine kleine Schwachstelle. Das stellt auch

¹²³ Vgl.: Suda, Max Josef: Ethik. Ein Überblick über die Theorien vom richtigen Leben. Wien, Köln, Weimar 2005, S. 183.

¹²⁴ Baumanns, Peter: Kants Ethik. Die Grundlehre. Würzburg 2000, S. 77.

der Münchener Politologe Christian Schwaabe im Zusammenhang mit dem kategorischen Imperativ klar:

„Mit der Notwendigkeit, ein Glied irgendeiner bürgerlichen Gesellschaft zu sein, sind Fragen aufgeworfen, die sich nicht einfach mit dem kategorischen Imperativ beantworten lassen. Menschliche Praxis hat nicht nur eine personale Dimension, sondern auch eine institutionelle, politische Dimension. Entsprechend erscheint Sittlichkeit nicht nur als Sittlichkeit der Person, also als Moralität, sondern auch als Sittlichkeit im Zusammenleben der Personen: als Recht.“¹²⁵

Trotz dieser von Schwaabe formulierten Unvereinbarkeit des kategorischen Imperativs mit der institutionell-politischen Dimension menschlicher Praxis muss betont werden, dass exakt dieser Imperativ als moralische und nicht als juristische Handlungsanleitung betrachtet werden sollte. Die Handlungsmaxime, die „zugleich als allgemeines Gesetz gelten kann“ impliziert nämlich keineswegs die Identifikation mit institutionellen juristischen Normen – schon gar nicht, wenn es sich um die juristischen Normen eines autoritären oder sogar diktatorischen politischen Systems handelt. Sie beinhaltet vielmehr die Möglichkeit, sich als Einzelperson dem allgemeinen Wohl zu widmen und sich gegebenenfalls über ethische Richtlinien institutioneller Natur hinwegzusetzen, wenn diese nicht der Handlungsmaxime des kategorischen Imperativs entsprechen. Der deutsche Ethiker Wolfgang Lienemann skizziert die ethischen Qualitäten des kategorischen Imperativs in ihrer institutionellen Unabhängigkeit übrigens recht anschaulich:

„Der Kategorische Imperativ ist die Formulierung und Begründung eines universalen, das heißt kultur- und situationsspezifischen Prüfungskriteriums dessen, was man „gut“ nennen kann. Diese Ethik setzt zwar einen grundsätzlichen anthropologischen Individualismus voraus, [...] aber nicht im Sinne eines dogmatisch in Anschlag gebrachten anthropologischen Solipsismus oder Egoismus, sondern lediglich als (moralische) Minimalbedingung universalisierbarer Geltungsansprüche für sittliche Regeln. [...] Im Unterschied zu den auf Kant folgenden ethischen Entwürfen des 19. und 20. Jahrhunderts ist sein Konzept vielleicht das einzige, welches von jedem bornierten Nationalismus in Ansatz und Durchführung vollkommen frei ist.“¹²⁶

¹²⁵ Schwaabe, Christian: Politische Theorie 2. Von Rousseau bis Rawls. Paderborn 2007, S. 51.

¹²⁶ Lienemann, Wolfgang: Grundinformation Theologische Ethik. Göttingen 2008, S. 121f.

Ich werde in dieser Arbeit zu gegebenem Zeitpunkt auch noch später auf Kant Bezug nehmen, da seine ethischen Überlegungen für die filmdramaturgische Aufbereitung des Politischen Opportunismus durch den Regisseur Axel Corti durchaus relevant sind. Überhaupt bin ich der Ansicht, dass Kant mit seiner moralphilosophischen Fokussierung auf das einzelne Individuum einen bemerkenswerten Wendepunkt in der politischen Ideengeschichte eingeleitet hat, der auch noch für gegenwärtige Debatten im Bereich der Politikwissenschaft von großem Interesse ist.

3.3.3 Politische Ethik bei Karl Marx

Der deutsche Philosoph, Ökonom und Journalist Karl Marx (1818-1883) begreift ethisches Handeln vor allem im Kontext der wirtschaftlichen Verhältnisse im Europa des 19. Jahrhunderts. Metaphysische Betrachtungen nach dem Muster von Kant scheinen ihm fremd – Marx bemüht sich stattdessen, das Elend des so genannten Arbeiterproletariats seiner Zeit mithilfe ausgeklügelter Theorien zu lindern. Er begründet eine interessante Form der Gesellschaftstheorie, die trotz ihrer klar formulierten Grundsätze leider einen bitteren und teils gewaltbereiten Beigeschmack hat. Marx betrachtet die gesamte Menschheitsgeschichte als Resultat von Klassenkämpfen, deren Ursachen in erster Linie in der Ökonomie zu suchen sind.¹²⁷ Erklärtes Ziel ist die Überwindung der kapitalistischen Gesellschaft, die für das Elend des ausgebeuteten Proletariats verantwortlich ist. Eine solche Überwindung kann laut Marx kurzfristig¹²⁸ nur durch eine Diktatur des Proletariats bewerkstelligt werden. Diese Herrschaft des ArbeiterInnenstands wiederum mündet im Idealfall in die gesellschaftliche Ordnung des Kommunismus, der unter anderem die konsequente Ablehnung des Privateigentums mit sich bringt und kapitalistisches Ausbeutertum für immer beseitigt. Um dieses Ziel zu erreichen, muss ein neuerlicher Klassenkampf in die Wege geleitet werden:

„Ziel dieser Kämpfe ist die Abschaffung des Privateigentums, die klassenlose Gesellschaft und das Absterben des Staates, der ein Zwangsinstrument der Klassengesellschaft ist. Das Proletariat hat die weltgeschichtliche Aufgabe, diesen Prozess voranzutreiben.“¹²⁹

¹²⁷ Vgl.: Schwaabe, Christian: Politische Theorie 2. Von Rousseau bis Rawls. Paderborn 2007, S. 68f.

¹²⁸ Karl Marx geht davon aus, dass sich der Kapitalismus aufgrund fortschreitender Dekadenz langfristig ohnehin selbst zerstört. Für eine kurzfristige Beseitigung kapitalistischer Gesellschaftsmodelle bedarf es seiner Ansicht jedoch einer Revolution (Anm. d. A.).

¹²⁹ Berger, Michael: Karl Marx: „Das Kapital“. Eine Einführung. Paderborn 2004, S. 13.

Politische Ethik manifestiert sich bei Marx also durch die Bereitschaft des Individuums, dem Privatbesitz zugunsten der Etablierung einer klassenlosen Gesellschaft abzuschwören. Marxens Bemühungen zur Eliminierung des Privateigentums stellen im Rahmen der politischen Ideengeschichte eine absolute Innovation dar. Denn im Gegensatz zu Locke oder Kant geht Marx davon aus, dass gerade die kapitalistische Nutzung privaten Besitzes die Wurzel allen gesellschaftspolitischen Übels ist. Der Kampf gegen die besitzende und ausbeuterische Bourgeoisie hat oberste Priorität. Marx in diesem Zusammenhang als fanatischen Befürworter einer blutigen Revolution zu bezeichnen, ist freilich unangebracht. Dennoch sollte nicht vergessen werden, dass ihm zur Durchsetzung einer kommunistischen Gesellschaftsordnung auch physische Gewalt legitim und ethisch korrekt erscheint, wie im berühmten und viel zitierten Schlusswort im „*Manifest der Kommunistischen Partei*“ nachzulesen ist:

„Die Kommunisten verschmähen es, ihre Ansichten und Absichten zu verheimlichen. Sie erklären es offen, dass ihre Zwecke nur erreicht werden können durch den gewaltsamen Umsturz aller bisherigen Gesellschaftsordnung. Mögen die herrschenden Klassen vor einer kommunistischen Revolution zittern.“¹³⁰

Die latente Gewaltbereitschaft hat Marx viele KritikerInnen eingebracht, unter anderem den französischen Autor und Nobelpreisträger Albert Camus. Dieser hat in seinem viel beachteten Werk „*Der Mensch in der Revolte*“ die ethischen und moralphilosophischen Mängel des marxistischen Revolutionsgedankens prägnant auf den Punkt gebracht:

„Um schöpferisch zu sein, kann die Revolution auf ein moralisches oder metaphysisches Gesetz nicht verzichten, das das geschichtliche Delirium ausgleicht. Sie hat zweifellos nur eine berechtigte Verachtung für die formale und mystifizierende Moral übrig, die sie in der bürgerlichen Gesellschaft findet. Aber ihr Wahnwitz war, diese Verachtung auf jede moralische Forderung auszudehnen.“¹³¹

Die historiographische Untersuchung der Ethik von Karl Marx lässt mich somit zu dem Schluss kommen, dass die marxistische Ideologie kein Bewusstsein und auch keine Lö-

¹³⁰ Marx, Karl/Engels, Friedrich: Das Kapital und Manifest der Kommunistischen Partei. München 2006, S. 951.

¹³¹ Camus, Albert: Die Revolte des Humanismus und die Revolution. In: Llanque, Markus/Münkler, Herfried (Hrsg.): Politische Theorien und Ideengeschichte. Berlin 2007, S. 155.

sungsansätze für das problematische Phänomen des Politischen Opportunismus aufbringt. Wie uns die Geschichte zeigt, hat sich nämlich gerade auch der Kommunismus als idealer Nährboden für opportunistisches und korruptes Handeln erwiesen. Ein Blick auf die Statistiken des Internationalen Korruptionsindex beweist, dass die ehemaligen kommunistischen Satellitenstaaten der UdSSR auch heute noch massiv mit diesen Phänomenen zu kämpfen haben.¹³² Marx nun als Sündenbock für die eben genannten Entwicklungen zu strafen, wäre selbstverständlich lächerlich. Die Beschränktheit seiner ethischen Prämissen aufzuzeigen, ist allerdings durchaus vertretbar.

3.3.4 Politische Ethik bei Max Weber

Der Soziologe und Nationalökonom Max Weber (1865-1920) ist wohl der erste Vertreter politischer Ideengeschichte, dem eine gezielte Beschäftigung mit dem Phänomen des Politischen Opportunismus zugesprochen werden kann. Möglicherweise hat Webers Pessimismus hinsichtlich der moralischen Entwicklung im Zeitalter der Moderne zu dieser intensiven Beschäftigung beigetragen. Das Streben nach Rationalität der modernen westlichen Gesellschaft des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wirft laut Weber viele Kritikpunkte auf. Der Soziologe vertritt die Meinung, dass das immerwährende Streben nach wissenschaftlichem und technischem Fortschritt zu einem höchst einseitigen Werteverständnis führt. Dieser von ihm als okzidentale Rationalisierung bezeichnete Wandel kann:

„[...] negativ aber außer auf Kosten der Sitte auch auf Kosten affektuellen Handelns, und endlich auch zugunsten eines wertungsläubigen, rein zweckrationalen, auf Kosten wertrational gebundenen Handelns verlaufen.“¹³³

Ethische Richtlinien sowie die notwendige Reflexion des eigenen Daseins als menschliches, emotionales Wesen gehen durch ein solches zweckrationales Handeln verloren. Von echtem Fortschritt kann unter diesen Bedingungen laut Weber keine Rede sein:

¹³² Vgl.: http://www.icgg.org/corruption.cpi_2008_data.html - Webseite des Internet Center for Corruption Research der Universität Passau. Zugriff am 28.12.2009.

¹³³ Weber, Max: Grundriss der verstehenden Soziologie. Tübingen 1980, S. 15.

„Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also nicht eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: dass man, wenn man nur wollte, es jederzeit erfahren könnte, [...] dass man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne.“¹³⁴

Diese berechnende Rationalisierung betrifft jedoch nicht nur den technischen und wissenschaftlichen Fortschritt, sondern auch die moderne ökonomische Kapitalherrschaft. Ein derartig komplexes Umfeld führt schließlich zu dem von Weber konzipierten Zustand des „Polytheismus der Werte“, der weder Ethik noch Anti-Ethik kennt. Weber bezeichnet diesen Zustand schlicht und ergreifend als „anethisch“.¹³⁵ Ein universeller ethischer Anspruch, wie wir ihn beispielsweise im kategorischen Imperativ Kants vorfinden, geht im Kontext dieser anethischen Gesichtspunkte unter. Der anethische Charakter des okzidentalen, von widersprüchlichen Wertvorstellungen übersättigten Rationalismus birgt eine moralische Gefahr in sich – insbesondere, was das Phänomen des Opportunismus angeht. Denn in den meisten Fällen geschieht Opportunismus aus einem zwar verwerflichen, letztendlich aber doch individualistisch-rationalen Moment heraus. OpportunistInnen handeln grundsätzlich auf Basis eines unreflektierten, höchst egoistischen Motivs. Im Rahmen eines auf Fortschritt und Nutzen ausgerichteten Polytheismus der Werte lässt sich somit auch opportunistisches Handeln relativ leicht als rationales Verhaltensmuster erklären und rechtfertigen. Eine derartig rationalistische und anethische Kulturentwicklung wirkt sich laut Weber höchst negativ auf die Gesellschaft aus:

„Fachmensen ohne Geist, Genussmenschen ohne Herz: dies Nichts bildet sich ein, eine nie vorher erreichte Stufe des Menschentums erstiegen zu haben.“¹³⁶

In seinem Essay *„Politik als Beruf“* widmet sich Weber vordergründig der Ethik professioneller BerufspolitikerInnen. Der Soziologe differenziert darin zwischen zwei Begriffen der Ethik: Verantwortungsethik und Gesinnungsethik. Letztere ist – wie der Name schon sagt – das Resultat einer bestimmten Gesinnung, zum Beispiel eines religiös-ideologischen Weltbildes oder einer klar definierten (partei)-politischen Ideologie.

¹³⁴ Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen 1988, S. 594.

¹³⁵ Vgl.: Schwaabe, Christian: Politische Theorie 2. Von Rousseau bis Rawls. Paderborn 2007, S. 102.

¹³⁶ Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Tübingen 1988, S. 204.

Der Erfolg einer gesinnungsethischen Handlung steht also nicht unbedingt im Vordergrund. Entscheidend ist vielmehr das Motiv, wodurch die eigentliche Handlungsprämisse einen irrationalen Charakter erhält. Laut Weber ist gesinnungsethisches Handeln durchaus problematisch, da die eigentliche Handlung durch die permanente Berufung auf eine bestimmte Gesinnung an Effizienz und Verantwortlichkeit verliert:

„Wenn die Folgen einer aus reiner Gesinnung fließenden Handlung üble sind, so gilt ihm nicht der Handelnde, sondern die Welt dafür verantwortlich, die Dummheit der anderen Menschen oder – der Wille des Gottes, der sie so schuf. Der Verantwortungsethiker dagegen rechnet mit eben jenen durchschnittlichen Defekten der Menschen, er hat [...], gar kein Recht, ihre Güte und Vollkommenheit vorauszusetzen, er fühlt sich nicht in der Lage, die Folgen eigenen Tuns [...] auf andere abzuwälzen. Er wird sagen: diese Folgen werden meinem Tun zugerechnet.“¹³⁷

VerantwortungsethikerInnen bringen laut Weber also die Bereitschaft auf, ihr Handeln zu reflektieren und die Verantwortung dafür einzugestehen. Ihre Handlungen sind vielleicht nicht immer mit den Vorgaben konventioneller Massen-Glaubenssätze kompatibel, dafür aber umso emanzipierter. Sie können natürlich – ebenso wie die Handlungen von GesinnungsethikerInnen - falsch und verwerflich sein. Nichtsdestotrotz bieten sie den Handelnden keine Gelegenheit, sich der Verantwortung des eigenen Tuns zu entziehen. So gesehen könnte vielleicht die so genannte *Operation Neptune*, die Landung der Alliierten in der Normandie im Jahre 1944 als Resultat einer verantwortungsethischen Entscheidung betrachtet werden. Auch hier wurden viele Todesopfer in Kauf genommen – allerdings in dem Bewusstsein, die nationalsozialistische Vernichtungsmaschinerie in Europa beenden zu können. Dennoch stellt sich auch hier die Frage: war das nun tatsächlich eine verantwortungsethische oder doch eher eine gesinnungsethische (gegen die nationalsozialistische Verbrecherideologie gerichtete) Entscheidung? War der politische Widerstand eines Franz Jägerstätter – der sich bekanntlich immer wieder auf die christliche Moral berufen hat - gesinnungsethisch oder verantwortungsethisch motiviert? Auf derart schwierige Fragen finden sich leider auch bei Weber keine plau-

¹³⁷ Weber, Max: Wissenschaft als Beruf/Politik als Beruf. Studienausgabe. Tübingen 1994, S. 80.

siblen Antworten¹³⁸. Denn das Wechselspiel zwischen Verantwortung und Gesinnung scheint nahezu unerschöpflich und höchst situationsgebunden. Möglicherweise kommt Gesinnung zumindest mittelfristig ohne umfassende Verantwortung aus, wie es auch bei der nationalsozialistischen oder stalinistischen Gesinnung der Fall gewesen ist. Vielleicht aber ist es für den Menschen als soziales Wesen geradezu unmöglich, Verantwortung ohne jeglichen Beigeschmack einer Gesinnung zu übernehmen. Denn die Voraussetzung jeder (ethischen) Handlung ist schließlich das Urteil über einen bestimmten Sachverhalt oder Gegenstand, bzw. über einen bestimmten Menschen. Eine solche Urteilsfähigkeit wiederum setzt die Erfahrung der Verbindlichkeit zu einem kulturellen Umfeld voraus. Der bekannte deutsche Pädagoge Marian Heitger hat diese soziokulturelle Verbindlichkeit bei der moralischen Urteilsfindung plausibel auf den Punkt gebracht:

„Im Urteil bestimme ich die Relation des Gegenstandes zu mir, d. h. im Urteil werte ich. Dieses Werten ist nicht willkürlich, sondern stellt den Versuch dar, sich angesichts eines Gegenstandes zu bestimmen. Das Werten setzt zwar das Erkennen voraus; gleichzeitig bedarf es besonderer Kriterien, nach denen das Ich seine Beziehungen zum Gegenstand so bestimmt, dass diese Bestimmung ihrerseits Anspruch auf Geltung erheben kann. Diese Geltung fordert Verbindlichkeit [...].“¹³⁹

Vor diesem Hintergrund kann Urteilsfähigkeit und damit auch ethisches Handeln als Resultat einer soziokulturellen Verbindlichkeit betrachtet werden, über die sich auch der Webersche Prototyp des Verantwortungsethikers nicht völlig hinwegsetzen kann. Dennoch darf Webers Konzept der Verantwortungsethik nicht unterschätzt werden. Denn immerhin setzt sie auf die Reflexion individuellen Handelns, wenngleich sie auch keinen konkreten Handlungsleitfaden beinhaltet. Ein solcher – mit Heitgers Verweis auf den Stellenwert der soziokulturellen Verbindlichkeit – kompatibler Leitfaden findet sich hingegen in kurzer, prägnanter und verständlicher Form im kategorischen Imperativ Immanuel Kants, der ja bereits in Kapitel 3.3.5 ausführlich behandelt wurde.

¹³⁸ Vgl.: Honecker, Martin: Einführung in die theologische Ethik. Grundlagen und Grundbegriffe. Berlin 1990, S. 328.

¹³⁹ Heitger, Marian: Einige Fragen zur Frage der Urteilkraft. In: Fuchs, Birgitta/Schönherr, Christian (Hrsg.): Urteilkraft und Pädagogik. Beiträge zu einer pädagogischen Handlungstheorie. Würzburg 2007, S. 86.

3.3.5 Politische Ethik bei Jürgen Habermas

Der deutsche Philosoph und Soziologe Jürgen Habermas (*1929) distanziert sich mit seiner Diskursethik von jeglichen monologischen Fragestellungen zum Thema Ethik und Moral. Vielmehr setzt Habermas voll und ganz auf die Möglichkeiten der Kommunikation. Wer sich anderen adäquat und produktiv mitteilen möchte, muss demnach darauf achten, dass seine Aussagen verständlich, wahrheitsgetreu und für das Gegenüber soweit nachvollziehbar und plausibel sind – dass sie also auch befolgt werden können.¹⁴⁰ Werden diese Regeln eingehalten, sind auch die Grundlagen einer vernunftorientierten Kommunikation über moralische bzw. ethische Problemstellungen gegeben. Auf Basis einer solchen Kommunikation können sich alle Beteiligten dann darüber einig werden, was ethisch vertretbar und somit als gesellschaftliche Norm zu bewerten ist. Die Diskursethik von Habermas beruht also auf zwei zentralen Grundsätzen – dem Universalisierungsgrundsatz und dem Diskursgrundsatz. Ersteren bringt der deutsche Soziologe folgendermaßen auf den Punkt:

„Jede gültige Norm muß der Bedingung genügen, dass die Folgen und Nebenwirkungen, die sich aus ihrer allgemeinen Befolgung für die Befriedigung der Interessen jedes Einzelnen voraussichtlich ergeben, von allen Betroffenen zwanglos akzeptiert werden können.“¹⁴¹

Mithilfe des Diskursgrundsatzes können laut Habermas schließlich Normen geltend und als verbindlich eingestuft werden:

„Nur diejenigen Normen dürfen Geltung beanspruchen, die die Zustimmung aller Betroffenen als Teilnehmer eines praktischen Diskurses finden könnten.“¹⁴²

Die Diskursethik von Jürgen Habermas erscheint mir als höchst problematisch. Der deutsche Soziologe setzt dabei nämlich voraus, dass normgebende Diskurse politischer EntscheidungsträgerInnen zusätzlich durch die Debattierung im Rahmen eines öffentlichen, für alle Interessierten zugänglichen Diskurses rationalisiert werden können.¹⁴³ Darüber hinaus glaubt Habermas offensichtlich, dass durch eine solch transparente Dis-

¹⁴⁰ Vgl.: Habermas, Jürgen: On the Pragmatics of Communication. Massachusetts 1998, S. 22.

¹⁴¹ Habermas, Jürgen: Erläuterungen zur Diskursethik. Frankfurt a. M. 1991, S. 32.

¹⁴² Habermas, Jürgen: ebd., S. 12.

¹⁴³ Vgl.: Schwaabe, Christian: Politische Theorie 2. Von Rousseau bis Rawls. Paderborn 2007, S. 139.

kursethik eine spezifische Form der Normenfindung zum Wohle aller Beteiligten generiert werden kann. Realpolitisch ist das Konzept der Diskursethik jedoch kaum umzusetzen, wie auch der deutsche Sozialwissenschaftler Reinhard Brunner anmerkt:

„Gerade Verhältnisse struktureller Gewalt, die in den Strukturen des subjektiven Bewusstseins selbst reproduziert werden können, lassen sich mit Habermas' systemisch-kommunikativem Machtbegriff kaum begreifen. Der systemtheoretische Machtbegriff ist selbst normativ neutral, während die Diskurstheorie Macht immer als Eindringen von „Außen“ begreift. Wenn „Macht“ schon in etwa ungleiche soziale und ökonomische Verhältnisse strukturell eingelagert und möglicherweise im Bewusstsein der Handelnden ideologisch kaschiert bzw. überformt ist, steht der am Diskurs und verzerrten Kommunikationsverhältnissen orientierte Machtbegriff eigenartig hilflos dar. So begibt sich ein Mensch, der sich selbst gar nicht diskursfähig glaubt, gar nicht erst in einen Diskurs.“¹⁴⁴

Beweggründe für bzw. Methoden gegen das Phänomen des Politischen Opportunismus lassen sich aus dem Modell der Diskursethik von Jürgen Habermas meines Erachtens nicht ableiten. In diesem Kontext ist lediglich festzustellen, dass OpportunistInnen in der Regel nicht die Voraussetzungen für eine solch vernunftorientierten Kommunikation mitbringen können oder vielleicht auch gar nicht mitbringen wollen. Darüber hinaus beinhaltet das Konzept von Habermas weder Sanktionen für OpportunistInnen noch erwähnenswerte Anreize für nicht-opportunistische Personen. Selbstverständlich wäre es fein, wenn die Menschheit vernünftig und diszipliniert genug wäre, um das Habermasche Ethikmodell zu leben und ihre gesellschaftlich-moralischen Normen anhand eines solchen Diskurses zum kollektiven Wohl umzusetzen. Dass sie dazu aber bisher nicht in der Lage war, lehrt uns die Geschichte.

3.3.6 Fazit: Ethische Betrachtungen zum Begriff des Politischen Opportunismus

Im Zuge der historiographischen Begriffsgeschichte der politischen Ethik war es möglich, die Sichtweisen der wichtigsten relevanten TheoretikerInnen zum Phänomen des Politischen Opportunismus übersichtlich darzustellen und gegeneinander abzuwägen. Ich komme nun zu dem Schluss, dass keine einzige dieser Sichtweisen eine ethisch vollkommene und hundertprozentig gültige Lösungsoption zur Verhinderung opportu-

¹⁴⁴ Brunner, Reinhard: Praxis und Diskurs. In: Nennen, Heinz-Ulrich: Diskurs. Begriff und Realisierung. Würzburg 2000, S. 155.

nistischen Handelns bietet – weder im Kontext der jeweiligen historischen Epoche, noch im Rahmen der gegenwärtigen (welt)politischen Situation. Diese Schlussfolgerung ist nicht überraschend und deckt sich mit Kosellecks Erkenntnissen zum Thema Begriffsgeschichte. Koselleck geht nämlich davon aus, dass ein Begriff wesentlich schneller zum Faktor als zum Indikator wird, wie aus folgendem Zitat ersichtlich ist:

„Conceptual change is generally slower and more gradual than the pace of political events. That is to say that changes in the language of politics do not necessarily correspond to what occurs in politics. The history of language, the history of society, and the history of politics do not change at the same rate of speed.”¹⁴⁵

Vereinfacht könnte man sagen, dass ethische Handlungskonzepte zum Umgang mit dem Phänomen des Politischen Opportunismus der politischen Realität gewissermaßen nachhinken. Als Resultat meiner Erkenntnisse im Zuge der historiographischen Analysetätigkeit möchte ich nun abschließend eine Definition des Begriffs des Politischen Opportunismus formulieren, die für den weiteren Verlauf dieser Arbeit wegweisend sein wird. Politischer Opportunismus ist demnach ein Phänomen, welches seit der Antike besteht und eng mit der ideengeschichtlichen Entwicklung der Politischen Ethik verbunden ist.¹⁴⁶ Dies erklärt sich durch die Tatsache, dass bereits Platon oder später auch dessen Schüler Aristoteles bestimmte Vorstellungen für ethisch korrektes Handeln im Rahmen der Politik formulieren. Derartige Vorstellungen der Politischen Ethik ziehen sich in weiterer Folge durch die gesamte politische Ideengeschichte bis hin zur Gegenwart, was wiederum bedeutet, dass die Menschheit seit jeher mit Verstößen gegen das in einer historischen Epoche vorherrschende Ethikempfinden zu kämpfen hat. Ergo ist Politischer Opportunismus als eine subtile, komplizierte und höchst wandlungsfähige Form ethisch verwerflichen Handelns zu begreifen, das wiederum äußerst schwierig zu sanktionieren ist. Denn Politischer Opportunismus verläuft in der Regel parallel zu geltenden gesellschaftlichen und moralischen Konventionen. Aus der Sicht des Nationalsozialismus mag beispielsweise die Denunziation jüdischer MitbürgerInnen oder Regi-

¹⁴⁵ Koselleck, Reinhard: A Response to Comments on the Geschichtliche Grundbegriffe. In: Lehmann, Hartmut/Richter, Melvin (Hrsg.): The meaning of historical terms and concepts. New studies on Begriffsgeschichte. Washington 1996, S. 67.

¹⁴⁶ Vgl.: Schwaabe, Christian: Politische Theorie 1. Von Platon bis Locke. Paderborn 2007, S. 36.

mekritikerInnen zum Zweck der persönlichen materiellen Bereicherung als gesellschaftlich konventionell erscheinen. Diese fürchterliche Interpretation einer „konventionellen Norm“ hat sich mit dem Zerfall des Dritten Reiches glücklicherweise erübrigt – denn aus Sicht des Internationalen Militärgerichtshof im Rahmen der Kriegsverbrecherprozesse nach 1945 wurden derartige Taten als unkonventionelle Verbrechen gegen die Menschlichkeit betrachtet und korrekterweise bestraft. Doch auch unter diesen Umständen war Politischer Opportunismus nicht zu vermeiden. Immerhin gelang es vielen ehemaligen und teils schwer belasteten NationalsozialistInnen, sich mittels opportunistischer Strategien aus der Verantwortung zu ziehen, den so genannten Entnazifizierungsprozess geschickt zu unterlaufen, ihre Mitschuld durch berechnend-unterwürfige Einnordung in die neuen gesellschaftspolitischen Verhältnisse konsequent zu verschleiern und die allmähliche Re-Demokratisierung dreisterweise sogar noch als viel versprechende Karriereoption zu missbrauchen.¹⁴⁷ Diese Aufstellung zeigt, dass Politischer Opportunismus äußerst wandlungsfähig ist und sich den jeweils geltenden politischen Konventionen nahezu symbiotisch und parasitenhaft anpasst. Die einzige Beständigkeit, die sich dem Politischen Opportunismus zuordnen lässt, ist wohl der ihm zugrunde liegende ethische Egoismus der OpportunistInnen. Ich möchte dabei auf jene Definition von ethischem Egoismus Bezug nehmen, wie sie von dem zeitgenössischen deutschen Philosophen Franz von Kutschera verwendet wird:

„Der ethische Egoismus endlich behauptet, es sei immer erlaubt zu tun, was dem eigenen Wohl dient. Das ist nun eine normative These, allerdings eine ziemlich uninteressante. Denn moralische Prinzipien sind nur dann nicht überflüssig, wenn sie uns gelegentlich verbieten, ausschließlich unsere Eigeninteressen zu verfolgen. Normen sozialen Verhaltens verpflichten uns ja gerade, auf andere und ihre Interessen Rücksicht zu nehmen. Der Egoismus widerspricht, wie schon Kant betont hat, dem Grundanliegen der Ethik, Gesichtspunkte für unser Handeln geltend zu machen, die über den Horizont unserer Eigeninteressen hinausgehen.“¹⁴⁸

¹⁴⁷ Vgl.: Marchart, Oliver: Die ungezählten Jahre. Opfermythos und Täterversöhnung im österreichischen „Jubiläumjahr“ 2005. In: Wassermair, Martin/Wegan, Katharina (Hrsg.): Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen 2006, S. 57.

¹⁴⁸ Von Kutschera, Franz: Grundlagen der Ethik. Berlin 1999, S. 7.

Die moralische Beschränktheit des ethischen Egoismus als normative These lässt sich übrigens recht anschaulich mit den Überlegungen des US-amerikanischen Psychologen und Philosophen Lawrence Kohlberg erläutern. Kohlberg unterteilt die moralische Entwicklung eines Menschen in mehrere Stufen. Für unsere Zwecke ist das so genannte *konventionelle* sowie das *postkonventionelle* Niveau relevant. Unter dem konventionellen Niveau ist demnach folgendes Moralempfinden zu verstehen:

„Auf dem konventionellen Niveau, auf dem sich die meisten Jugendlichen und Erwachsenen befinden, entspricht man den Konventionen einfach aus dem Grund, weil sie Konventionen der Gesellschaft sind.“¹⁴⁹

Das postkonventionelle Niveau wiederum stellt eine Steigerung des konventionellen Niveaus hinsichtlich Reflexion der eigenen Handlungsprämissen dar. Es ist gewissermaßen unbestechlich:

„Hier liegt ebenfalls eine Übereinstimmung mit den Konventionen vor, aber aus dem Grund, dass die ihnen zugrunde liegenden moralischen Prinzipien anerkannt werden und den Konventionen im Konfliktfall sogar vorgeordnet werden. Das Selbst ist nun von den Konventionen unabhängig, die Perspektive ist universalisierbar und der Gesellschaft vorgeordnet.“¹⁵⁰

Demnach behaupte ich auf Basis der nun gewonnenen Erkenntnisse, dass es Politischen OpportunistInnen aufgrund ihres gelebten ethischen Egoismus grundsätzlich unmöglich ist, die nötige Sozialkompetenz zum Verständnis der Sinnhaftigkeit des von Kohlberg formulierten postkonventionellen Niveaus aufzubringen. Weiters gehe ich davon aus, dass Politische OpportunistInnen geltende Konventionen der Gesellschaft kritiklos zu ihrem eigenen Vorteil nützen und ein Verständnis für das von Kohlberg konzipierte konventionelle Niveau bewusst vortäuschen. Ob dabei zusätzliche Beweggründe wie etwa mangelnde (Charakter)Bildung, materielle Gier bzw. Not, Angst oder vielleicht auch Feigheit eine Rolle spielen, sei letztlich dahingestellt. Tatsache ist jedoch, dass dem ethischen Egoismus politischer OpportunistInnen ein höchst bedenkliches Täu-

¹⁴⁹ Adam, Henning/Yazdani, Catrin: Psychologische Gerechtigkeitsforschung. In: Druwe, Ulrich/Kunz, Volker (Hrsg.): Politische Gerechtigkeit. Opladen 1999, S. 159.

¹⁵⁰ Adam, Henning/Yazdani, Catrin: ebd.: S. 159.

schungsmanöver zugrunde liegt, welches unter dem Deckmantel konventioneller Aufrichtigkeit auf geschickte Verheimlichung der eigenen Intentionen setzt, wie auch der deutsche Ethiker Wilfried Härle betont:

„Aber der ethische Egoismus [...] ist eine Theorie, die sich gar nicht konsistent als allgemeingültige Theorie begründen lässt, und deswegen hängt man ihr am besten so an, dass man sie nicht öffentlich vertritt, sondern nur insgeheim befolgt.“¹⁵¹

Eine derartige Vortäuschung manifestiert sich übrigens vor allem beim Wechsel konventioneller Normen – OpportunistInnen weisen demnach eine bemerkenswerte Flexibilität auf, sich gesellschaftspolitischen Veränderungen anzupassen, weswegen ihr Handeln einen subtilen und kaum sanktionierbaren Beigeschmack erhält. Das alles sind – wie schon erwähnt – Symptome eines ethischen Egoismus.

4 Systematische Filmanalyse

4.1 Die Systematische Filmanalyse nach Helmut Korte

Die Systematische Filmanalyse nach Helmut Korte gilt bereits seit vielen Jahren als anerkannte Methode zur wissenschaftlichen Untersuchung von Filmdokumenten. Wie schon im Methodenteil dieser Arbeit kurz erwähnt wurde, umfasst die Systematische Filmanalyse vier verschiedene Dimensionen: die Filmrealität, die Bedingungsrealität, die Bezugsrealität und die Wirkungsrealität. Im Zuge der Analysedimension der Filmrealität werden alle am Film selbst feststellbaren Daten beschrieben, also Inhalt, Form und Handlung. Sie erfüllt somit den Zweck, die immanente Grundstruktur des jeweiligen Filmdokuments einleitend zu skizzieren. Die Bedingungsrealität wiederum widmet sich der zentralen Frage, auf welche Art der dramaturgische Inhalt der filmischen Handlung in seiner bestehenden Form aufgearbeitet wird.¹⁵² Es geht dabei also um Kontextfaktoren inhaltlicher und formaler Natur, wobei besonderes Augenmerk auf die Intention des Regisseurs, den Stand der Filmtechnik sowie die gesellschaftlich-historische Ausgangsbasis der gesamten Produktion gelegt wird. In der Bezugsrealität wird schließ-

¹⁵¹ Härle, Wilfried: Menschsein in Beziehungen. Tübingen 2005, S. 338

¹⁵² Vgl.: Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004, S. 23.

lich der Zusammenhang des Plots mit dem ihm zugrunde liegenden historischen Ereignis bzw. Themenschwerpunkt untersucht – das Dokument wird somit auf seine inhaltliche und dramaturgische Authentizität geprüft. Die Wirkungsrealität beschäftigt sich letztendlich mit der Publikumswirkung, die vom Film ausgeht. Im Zuge dessen ist es auch wichtig, sich der Publikumsstruktur und den damit verbundenen unterschiedlichen Reaktionen zu widmen. In diesem Kontext können weiters öffentliche Kommentare seitens des MitarbeiterInnenstabes bzw. auch kritische Medienrezensionen sehr aufschlussreich sein. Zusammenfassend sollte weiters darauf hingewiesen werden, dass die von Korte beschriebenen vier Analysedimensionen keine in sich geschlossenen Parameter darstellen, sondern in ihren Übergängen fließend sind. So betont der Filmwissenschaftler, dass allfällige Überschneidungen dieser Dimensionen nicht nur gestattet, sondern sogar gewünscht sind. Denn nur durch die gegenseitige Überschneidung der vier Dimensionen ist es möglich, ein nach den Gesichtspunkten der Systematischen Film-analyse angemessenes Forschungsergebnis in Hinblick auf die gestellten Forschungsfragen zu erzielen:

„An den Überschneidungen wird aber bereits deutlich, dass die genannten Dimensionen keineswegs mit den realen Analyseschritten identisch sein müssen oder gar die Gliederung für die schriftliche Darstellung vorgeben. Um qualitativ für die Gesamtaussage bedeutsam zu werden, müssen die verschiedenen Untersuchungsaspekte und Informationsquellen in ihren Einzelergebnissen inhaltlich-argumentativ zusammengeführt werden. Ob dabei von der (immanenten) Bestandsaufnahme des Films ausgegangen wird oder von Kontextproblemen, hängt – ebenso wie die Entscheidung, ob alle Dimensionen gleichermaßen wichtiger Untersuchungsbereich sind – von der konkreten Fragestellung und dem behandelten Filmbeispiel ab.“¹⁵³

Im Fall der vorliegenden Diplomarbeit handelt es sich um eine politikwissenschaftliche Filmanalyse. Diese hat keine immanente Bestandsaufnahme des gesamten Dokuments, sondern ein klar umrissenes Kontextproblem zum Ziel: Es geht um die Darstellung des Phänomens des Politischen Opportunismus im Film „Der Fall Jägerstätter“ von Axel Corti, das unter Berücksichtigung der in Kapitel 2.3 formulierten wissenschaftlichen Fragestellungen aufgearbeitet wird. Nach diesen - von Korte im vorhergehenden Zitat

¹⁵³ Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004, S. 24.

als legitim erachteten – kontextorientierten Gesichtspunkten werde ich somit auch die nachfolgende Filmanalyse strukturieren. Konkret bedeutet dies, dass ich den Schwerpunkt auf die beiden Analysedimensionen „Bedingungsrealität“ und „Wirkungsrealität“ legen werde, da in diesen Dimensionen der politikwissenschaftlich größtmögliche Erkenntnisgewinn zu erwarten ist.

4.2 Filmanalytische Fachbegriffe

Wie bereits erwähnt, setzt das Verstehen einer Systematischen Filmanalyse gewisse Fachkenntnisse voraus. Aufgrund meiner bisherigen Berufserfahrung als Zweiter Aufnahmeleiter und Produktionsassistent bei hochprofessionellen Dokumentar- und Spielfilmproduktionen bzw. meiner Erfahrung als Regisseur bei semiprofessionellen Low-Budget-Dokus sind mir diese Kenntnisse geläufig, was freilich nicht von allen LeserInnen erwartet werden kann. Es ist daher notwendig, die allerwichtigsten Fachbegriffe noch vor der praktischen Analysearbeit zu erklären. Die Kenntnis dieser Begriffe ist unumgänglich – eine unpräzise oder widersprüchliche Auslegung ihrer Bedeutungen kann für die Qualität einer Analyse fatale Folgen haben. Wer ein Filmdokument unter Berücksichtigung immanenter, dramaturgischer oder technischer Aspekte näher betrachten und vor allem einigermaßen objektiv bewerten möchte, muss die entsprechenden Fachbegriffe in ihrer Grundbedeutung ordentlich beherrschen. Dies gilt sowohl für AnalytikerInnen als auch für RezipientInnen. Es ist also die unbedingte Ausgangsbasis für jegliche filmanalytische Kompetenz und für die Fähigkeit „Bilder richtig lesen zu lernen“, wie sie der bekannte Filmtheoretiker James Monaco beschreibt:

„Es ist wahr, jeder kann einen Film sehen. Aber einige Leute haben es gelernt, visuelle Bilder zu verstehen – physiologisch, ethnographisch und psychologisch – und dies weitaus besser als andere. [...] In diesem Kontext suggeriert der Film nichts: Er macht Feststellungen. Und darin liegt seine Stärke und die Gefahr, die er für den Betrachter darstellt – der Grund, warum es so nützlich, ja eminent wichtig ist, Bilder richtig lesen zu lernen, so dass der Betrachter ein wenig von der Stärke des Mediums erfassen kann.“¹⁵⁴

¹⁵⁴ Monaco, James: Film verstehen. London, New York 2007, S. 157ff.

Ich werde versuchen, den nun folgenden Überblick über die wichtigsten filmanalytischen Fachbegriffe so kurz und prägnant wie möglich zu gestalten. Insbesondere ist es mir wichtig, mich nicht allzu sehr in technokratische Details zu versteigen. Zum besseren Verständnis werde ich weiters einige Abbildungen einbauen. Bezug nehmend auf meine abgeschlossene, dreisemestrige Ausbildung zum TV-Dokumentarfilmer am Referat für universitäre Weiterbildung der Universität Wien¹⁵⁵ gestatte ich mir übrigens auch die Freiheit, nicht jeden einzelnen Fachbegriff durch literarische Zitate zu untermauern. Die teaminterne Kommunikation an einem Filmset beruht nämlich logischerweise nicht auf wissenschaftlichen Diskursen sondern auf praktischer Erfahrung. Als so genannte *termini technici* stehen die von einer Filmcrew verwendeten Fachbegriffe somit von vornherein fest. Unter anderem wird dadurch auch eine produktive Arbeitsstruktur am Filmset gewährleistet.¹⁵⁶

a) Das Filmset:

Das Filmset bezeichnet den zentralen Ort (das Filmmotiv), an dem die Dreharbeiten stattfinden. Welche Motive an einem Drehtag bearbeitet werden, ist in einer so genannten Drehplan-Disposition festgehalten, die von der zuständigen Aufnahmeleitung in Zusammenarbeit mit Regieassistentz und Produktionsassistentz erstellt und täglich dem Arbeitsfortschritt am Set angepasst wird. Nach einem somit strikt vorgegebenen Zeitplan zieht das Filmteam beim Dreh von Motiv zu Motiv. Es existieren zwei Setdefinitionen:

1. „on location“:

Darunter versteht man Filmsets mit unveränderlichen Verhältnissen. Bei Außenaufnahmen sind dies etwa Licht- und Wetterbedingungen.

2. „studio“:

Hier existieren aufgrund der Motivbeschaffenheit dramaturgische Gestaltungsmöglichkeiten. Licht- und Tonverhältnisse können somit optimal abgestimmt werden.

¹⁵⁵ Dieser universitäre Lehrgang fand vom SS2008 bis zum SS2009 unter der Leitung des früheren 3sat-Chefs Peter Zurek und des Kameramannes und Produzenten Wolfgang Hackl statt (Anm. d. A.)

¹⁵⁶ Vgl.: Rabiger, Michael: Dokumentarfilmregie. Elsevier 2004, S. 267.

Der Arbeitsverlauf sowie die Aufgabenverteilung im Team werden an einem Filmset von der Set-Aufnahmeleitung geregelt. Sie hat zudem die Aufgabe, die Regie in organisatorischen Belangen zu entlasten. Während die Set-Aufnahmeleitung sich also um eine reibungslose Disposition und Logistik kümmert, entlastet die Regieassistentin wiederum die Regie in kreativ-dramaturgischen Belangen. Die wohl wichtigste Kommunikation am Set verläuft jedoch zwischen Regie und Kamerapersonal. Im Zuge dieser Absprache wird die so genannte Kadrierung festgelegt. Darunter versteht man die Bildkomposition, also die optimale Positionierung von Kamera und Objekten. Durch die Kadrierung wird demnach ein dynamisches Bild generiert, wobei die richtige Dynamik zwischen Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund im Idealfall die fehlende dritte Dimension einer Filmaufnahme ersetzt. Der Begriff Kadrierung leitet sich vom so genannten Kader (Einzelframe) her. Der Kader ist ein einzelnes Standbild, also das kleinste Element, welches in einem Film vorkommt. Die Kadergröße ist eindeutig definiert: bei 16mm/35mm-Filmformaten umfasst eine Sekunde exakt 24 Kader.

b) Die Handlungslinie (storyline):

Die Handlungslinie umfasst alle Handlungsfolgen im Rahmen des Drehbuches für eine fiktive Filmgeschichte. Eine Handlungslinie setzt sich in der Regel aus mehreren Teilhandlungen zusammen, die wiederum in drei mögliche Grundkategorien unterteilt werden, wobei sehr oft diverse Mischformen auftreten. Je nach Beschaffenheit wird zwischen Haupt- und Nebenhandlung (in der Fachsprache oft unter dem Begriff „actionline“ zusammengefasst), Parallelhandlung und eingebetteter Handlung unterschieden. Primärer Zweck von Haupt- und Nebenhandlungen ist es, die im Film auftretenden Charaktere zu ihrem dramaturgischen Ziel zu führen. Nebenhandlungen sind der Haupthandlung untergeordnet, haben also erklärenden bzw. ergänzenden Charakter. Parallelhandlungen wiederum verlaufen neben der Haupthandlung und erzählen eine eigene Geschichte, die der Haupthandlung nicht untergeordnet ist. Parallelhandlungen werden im weiteren Filmverlauf oft mit der Haupthandlung verbunden und kommen besonders im Rahmen von so genannten Episodenfilmen zum Einsatz. Ein gutes Beispiel für den intensiven dramaturgischen Gebrauch von Parallelhandlungen wäre etwa Ulrich Seidls „Hundstage“ aus dem Jahr 2001. Die eingebettete Handlung als dritte Grundkategorie ist ein in sich geschlossener Handlungsstrang, der primär zur Spiegelung (in der Fach-

sprache auch als „mirroring“¹⁵⁷ bekannt) der Haupthandlung gebraucht wird. Verwendung findet die eingebettete Handlung vor allem in Mischformen zwischen Spiel- und Dokumentarfilmen, wie es auch in „*Der Fall Jägerstätter*“ vorkommt. Die fiktive Haupthandlung wird hierbei durch eingebettete Dokumentarfilm-Szenen gewissermaßen gespiegelt und bereichert. Ich werde später selbstverständlich noch intensiver auf den Stellenwert dieser eingebetteten Handlung in „*Der Fall Jägerstätter*“ eingehen.

c) Die Sequenz/Subsequenz:

Der Begriff Sequenz bezeichnet einen zeitlich und räumlich einheitlichen Filmabschnitt mit einer bestimmten Handlungsfolge. Sie ist das größte dramaturgische Element eines Films und in mehrere Subsequenzen gegliedert. Die Subsequenz besteht wiederum aus mehreren Einstellungen, die letztendlich das kleinste dramaturgische Filmelement darstellen.¹⁵⁸

d) Die Einstellung:

Wie eben beschrieben, handelt es sich bei einer Einstellung um das kleinste filmdramaturgische Element. Sie besteht aus mehreren Kadern und wird jeweils durch einen Schnitt beendet. Für FilmemacherInnen gilt sie als zentrales dramaturgisches Werkzeug. Selbst wenn Einstellungen oft nur Bruchteile von Sekunden dauern, sind sie für einen plausiblen und ästhetischen Aufbau von Subsequenzen und damit auch für jegliche brauchbare Inszenierung von Sequenzen von enormer Wichtigkeit. Eine gelungene Einstellung setzt eine ebenso gelungene Kooperation von RegisseurInnen und Kameraleuten voraus, denn sie beruht sowohl auf technischen als auch künstlerisch-dramaturgischen Qualitäten. FilmemacherInnen ohne gebührenden Respekt vor dem leider oftmals unterschätzten Wirkungspotential jeder einzelnen Einstellung sind grundsätzlich kaum in der Lage, eine zufrieden stellende Handlungslinie zu bewerkstelligen, wie schon beim berühmten Filmkritiker Béla Balázs nachzulesen ist:

„Jedes Bild zeigt also nicht nur ein Stück Wirklichkeit, sondern auch einen Standpunkt. Die Einstellung der Kamera verrät auch die innere Einstellung. Auch die naturgetreuesten, ähnlichsten Portraits stellen – sofern sie Kunstwerke sind – nicht nur das Modell dar, sondern

¹⁵⁷ Vgl.: Stam, Robert et al.: *New Vocabularies in Film Semiotics*. London 2005, S. 161.

¹⁵⁸ Vgl.: Korte, Helmut: *Einführung in die Systematische Filmanalyse*. Berlin 2004, S. 27.

*auch den Künstler. Der Maler hat vielerlei Gelegenheiten, auch sich selbst in seinem Bild zu malen. Komposition, Pinseltechnik, Farbgebung zeigen zumindest so viel von ihm selbst wie von der objektiven Wirklichkeit. Die Persönlichkeit des Filmoperateurs hingegen vermag sich nur in einem einzigen Vorgang zu offenbaren: in der Einstellung.*¹⁵⁹

e) Einstellungsgrößen:

Eine gelungene Einstellung manifestiert sich insbesondere durch die richtige Wahl der Einstellungsgröße. Durch die Einstellungsgröße ist es möglich, die Aufmerksamkeit der RezipientInnen in gezielte Bahnen zu lenken. Grundsätzlich ist die Einstellungsgröße logischerweise vom Abstand zwischen Kamera und Objekt abhängig. Im Rahmen der Filmtechnik bieten sich jedoch durch die Verwendung von Kameraobjektiven noch viele andere Möglichkeiten, die Einstellungsgröße zu justieren bzw. zu manipulieren. Traditionell unterscheiden Kameraleute zwischen drei Objektiv-Typen: dem Normal-Objektiv, dem Weitwinkel-Objektiv und dem Tele-Objektiv. Während ein herkömmliches Normal-Objektiv aufgrund seiner begrenzten Brennweite¹⁶⁰ der Sehweise des menschlichen Auges am nächsten kommt, ermöglicht das Weitwinkel-Objektiv einen wesentlich weiteren Blickwinkel inklusive der Option, die Tiefen-Wahrnehmung bewußt zu verzerren, was beispielsweise beim so genannten „Fischauge“ mit einem Blickwinkel von beinahe 180° recht beeindruckend zur Geltung kommt. Das Tele-Objektiv wiederum gestattet unter anderem die teleskopartige Vergrößerung entfernter Objekte.¹⁶¹ Der gezielte und einstellungsbedingte Austausch der drei beschriebenen Objektiv-Typen gehört aus Sicht der gegenwärtigen Filmtechnik natürlich mittlerweile der Vergangenheit an. Demnach sind moderne Digitalkameras längst mit einer ausgeklügelten Zoom-Technologie ausgestattet, die eine schnell veränderbare Brennweite zwischen Weitwinkel und Tele ermöglicht und Kameraleute somit wesentlich flexibler macht als dies noch in den 1960er bzw. 1970er Jahren (etwa bei den frühen Filmen Cortis) der Fall war.¹⁶² Was jedoch abseits dieser technischen Veränderungen bis heute gleich geblie-

¹⁵⁹ Bálazs, Béla: Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst. Wien 1972, S. 77.

¹⁶⁰ Zur stark vereinfachten Erklärung des Begriffs Brennweite: Je größer die Brennweite, desto stärker die Vergrößerung des gefilmten Objekts mit gleichzeitiger Verengung des Bildwinkels, womit der vom Objektiv erfasste horizontale Winkel des Bildes gemeint ist. Weitwinkel-Objektive haben somit eine kurze Brennweite. Tele-Objektive zeichnen sich demnach durch eine lange Brennweite aus. (Anm. d. A.)

¹⁶¹ Vgl.: Monaco, James: Film verstehen. London, New York 2007, S. 75ff.

¹⁶² Vgl.: Rabiger, Michael: Dokumentarfilmregie. Elsevier 2004, S. 290.

ben ist, ist die Differenzierung des Kameraabstandes zum gefilmten Objekt. Diese verschiedenen Formen der Einstellungsgröße sind in einer siebenstufigen Skala festgelegt:



Super-Totale (ST)



Nah (N)



Totale (T)



Groß (G)



Halbtotale (HT)



Detail (D)



Amerikanisch (AM)

- ST:** Objekt(e) in weiter Landschaft
- T:** Objekt(e) von viel Raum umgeben
- HT:** Objekt(e) füllen das Bild
- AM:** Person bis zum Oberschenkel sichtbar
- N:** Kopf und Oberkörper sind sichtbar
- G:** Kopf füllt das Bildformat
- D:** Körperteil einer Person füllt das Bild

Abb. 2: Übersicht der verschiedenen Einstellungsgrößen am Bsp. „Der Fall Jägerstätter“ (Corti 1971)

f) Möglichkeiten der Kameraführung:

Grundsätzlich wird zwischen zwei Kamerabewegungen unterschieden: dem so genannten Kamera-Schwenk und der so genannten Kamera-Fahrt. Der Kamera-Schwenk hat statischen Charakter: die Kamera wird also in diagonaler, horizontaler bzw. vertikaler Achse manövriert, ohne ihren eigentlichen Standpunkt zu verlassen. Die Kamera-Fahrt wiederum ermöglicht mehrere Optionen: zum einen ist dies die so genannte Ranfahrt, bei der sich die Kamera auf ein Objekt zubewegt. Unter dem Begriff Rückfahrt ist das genaue Gegenteil gemeint – die Kamera bewegt sich also vom Objekt weg. Die Seifahrt bezeichnet die Kamerabewegung an mehreren Objekten vorbei. Die Parallelfahrt schließlich bedeutet, dass die Kamera annähernd parallel zu einem sich bewegenden Objekt fährt. Bei all diesen Formen der Kamerafahrt muss wiederum zwischen der echten und der simulierten Form unterschieden werden. Eine echte Kamerafahrt kann zu Fuß mittels Handkamera (mit oder ohne Steadicam-System¹⁶³), auf Schienen (also mithilfe eines Kamerawagens auf Schienen, eines so genannten Dolly) bzw. auch unter Verwendung von Kamera-Kränen bewerkstelligt werden. Die simulierte Kamerafahrt bedeutet nichts anderes als die Verwendung eines Zoom-Objektives, wobei durch die Verlagerung der Brennweite ein realer Bewegungsvorgang vorgetäuscht wird. Manchmal werden echte und simulierte Kamerafahrten auch kombiniert, um bestimmte Effekte zu erzielen.

g) Licht:

Eine professionelle Beleuchtung gilt als zentrales Gestaltungsmittel für gelungene Filmaufnahmen. Der optimale Einsatz von Lichtquellen kann die Handlungslinie eines Films dramaturgisch äußerst positiv beeinflussen und den plastischen Charakter der gefilmten Objekte in verschiedenster Art und Weise justieren. Prinzipiell hat das Filmlicht drei zentrale Aufgaben, die der deutsche Autor und Filmemacher Thomas Michalski sehr gut zusammenfasst: Demnach soll das Licht stark genug sein, um das Medium (bei „*Der Fall Jägerstätter*“ also das 16mm-Schmalfilmmaterial) ausreichend und störungsfrei zu

¹⁶³ Die Steadicam wurde Anfang der 1970er Jahre vom US-amerikanischen Kameramann Garrett Brown entwickelt. Bei der Steadicam wird das Gewicht der Kamera mithilfe eines Tragegurtes auf die Hüfte des Kameramannes verlagert. Durch einen zusätzlichen abgedämpften Stativarm können die Bewegungen des Gerätes effektiv abgedämpft werden, um das Bild ruhig zu halten. Vgl.: Caldwell, John T.: *Televisualität*. In: Adelman, Ralf et al. (Hrsg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft: Theorie, Geschichte, Analyse*. Konstanz 2001, S. 187.

beleuchten. Weiters soll die gezielte Verwendung von Licht und Schatten Plastizität generieren – das zweidimensionale Bild auf Leinwand oder Bildschirm erhält dadurch die entsprechende Tiefenwirkung, um den Eindruck von Dreidimensionalität zu suggerieren. Drittens dient das Licht zur dramaturgischen Generierung von Stimmung und Atmosphäre.¹⁶⁴ So einfach diese Prinzipien klingen, so schwierig sind sie auch am Filmset umzusetzen. Insbesondere gilt das selbstverständlich für Schwarz-Weiß-Filme wie „*Der Fall Jägerstätter*“. Durch das lediglich auf Graustufen beschränkte Farbrepertoire ergeben sich dadurch zwar einige Vorteile, aber auch ebenso viele Schwierigkeiten. Professionelles Beleuchtungspersonal unterscheidet übrigens zwischen zwei verschiedenen Ausgangssituationen:

1. „location lightning“:

Hier sind die Lichtverhältnisse durch natürliche Sonneneinstrahlung (available light) vorgegeben. Insbesondere gilt dies für Außendreh, aber auch für Innendreh in einem sonnendurchfluteten Raum. In diesem Fall ist also primär die optimale Kameraposition für ein gutes Ergebnis ausschlaggebend. Künstliche Lichtquellen können dabei bestenfalls unterstützend wirken.

2. „studio lightning“:

Diese Ausgangssituation gestattet die meisten dramaturgischen Freiheiten, da ausschließlich künstliches Licht zum Einsatz kommt. Sie bietet sich bei Motiven an, an denen kein available light vorhanden ist bzw. wo jede natürliche Lichtquelle bewusst abgeschirmt wird. Bekannte Fernsehserien wie etwa die ARD-Endlossoap „*Lindenstraße*“, deren Handlungslinien sich größtenteils im Rahmen von Innendreh abspielen, arbeiten fast ausschließlich mit studio lightning.

Bei der Ausleuchtung einer Szene werden in der Regel mehrere Lichtquellen verwendet. Das Haupt- oder Führungslicht (keylight) spielt dabei die wichtigste Rolle:

„Das Hauptlicht oder Führungslicht legt die dramaturgische Aussage fest. Alle anderen Lichtfunktionen sind im Grunde nur noch eine Ergänzung oder Abrundung des Hauptlichts

¹⁶⁴ Vgl.: Michalski, Thomas: Einfach Filme machen. Norderstedt 2009, S. 131.

*respektive der Bildgestaltung. Zur Verdeutlichung: Das Hauptlicht oder Führungslicht ist nicht, wie oft behauptet, durch seine Position zur Kamera definiert, sondern ausschließlich durch die prägende Funktion innerhalb der Szenenausleuchtung.*¹⁶⁵

Weitere Scheinwerfertypen wie etwa das so genannte „fill light“ oder das „background light“ haben die Funktion, eine vielfältigere Detailzeichnung der Szene zu liefern bzw. den Hintergrund mithilfe einer diffusen Lichtquelle besser zu verdeutlichen.¹⁶⁶

h) Ton:

Neben dem Bild stellt freilich auch die akustische Komponente ein äußerst wichtiges Instrument zur filmischen Realisierung dramaturgischer Handlungslinien dar. Die Möglichkeiten der Tonaufnahme sind gegenwärtig so vielfältig, dass eine exakte Auflistung aller tontechnischen Facetten eindeutig den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Ich werde mich daher kurz fassen und lediglich auf die wichtigsten Aspekte der Tontechnik im Film Bezug nehmen, da dieser Bereich an und für sich eine eigene (technische sowie künstlerische) Wissenschaft darstellt, was seitens der Sozialwissenschaft leider manchmal aufs Größte ignoriert wird.¹⁶⁷ Ich möchte mich primär auf die analoge Tontechnik der 1960er und 1970er Jahre konzentrieren. Grundsätzlich – und daran hat sich im Prinzip bis heute nichts geändert – existieren im Rahmen des Filmtons drei Hauptkategorien: die Sprache, die Geräuschkulisse sowie die Filmmusik.¹⁶⁸ Die beiden letzteren Kategorien werden dem abgedrehten Filmdokument hauptsächlich im Zuge der Post-

¹⁶⁵ Dunker, Achim: Die chinesische Sonne scheint immer von unten. Licht- und Schattengestaltung im Film. Konstanz 2008, S. 38.

¹⁶⁶ Vgl.: Michalski, Thomas: Einfach Filme machen. Norderstedt 2009, S. 131.

¹⁶⁷ Vgl.: Koepnick, Lutz: Tonspur und Gewalt. Zur Akustik des zeitgenössischen Actionkinos. In: Gess, Nicola/Schreiner, Florian/Schulz, Manuela K. (Hrsg.): Hörstürze. Akustik und Gewalt im 20. Jahrhundert. Würzburg 2005. S. 133ff. – Der US-amerikanische Sozialwissenschaftler Lutz Koepnick vertritt in dieser Publikation etwa die zweifelhafte Hypothese, dass der Tontechnik im modernen Action-Film etwas Gewalttätiges anhaftet, ohne dabei auch nur ein einziges Mal auf die technischen Aspekte des von ihm propagierten, angeblich gewalttätigen Filmtons zu verweisen bzw. die Auswirkungen einer solch vermeintlichen „akustischen Gewalt“ auf die RezipientInnen näher zu skizzieren. Auch der Gewaltbegriff an sich wird kaum näher reflektiert. So unterstellt Koepnick weiters dem deutschen Erfolgsregisseur Volker Schlöndorff unterschwellig, im Rahmen der Verfilmung von „Die Blechtrommel“ den Filmtoneffekt als gewalttätig dramaturgischen Effekt inszeniert zu haben. Abseits dieser – meines Erachtens höchst unwissenschaftlichen und subjektiven – Sichtweise, ist eine Einreihung des Films „Die Blechtrommel“ in das Genre des Action-Films natürlich völlig absurd, da dieses Filmdokument bei einer Länge von 142 Minuten insgesamt höchstens drei klassische Action-Szenen beinhaltet. „Die Blechtrommel“ ist also mit Verlaub ganz sicher kein Action-Film sondern ein Filmdrama der Spitzenklasse, das nicht umsonst mit einem Oscar ausgezeichnet wurde! (Anm. d. A.)

¹⁶⁸ Vgl.: Roterberg, Sönke: Philosophische Filmtheorie. Würzburg 2008, S. 45ff.

produktion hinzugefügt, während die Sprachaufnahme immer am Set erfolgt. Im Bereich der analogen Filmtechnik wird demnach der Filmtton unabhängig vom Filmband (z. B. 16mm/35mm) aufgezeichnet, weswegen eine Synchronisierung von visuellem und akustischem Material nötig ist. Diese Synchronisierung erfolgt in der Regel mittels einer einfachen Kabelverbindung bzw. einer so genannten Quarzsteuerung, grundsätzlich also auf mechanische Art.¹⁶⁹ Vereinfacht formuliert bedeutet dies nichts anderes, als dass die elektronischen Aufnahmeimpulse von Kamera und Bandgerät permanent gleichgeschaltet werden. Ziel der Tonaufnahme ist es, die Dialoge am Filmset in bestmöglicher Qualität aufzuzeichnen und gleichzeitig störende Nebengeräusche zu unterdrücken. Dazu werden Mikrofone verwendet, wobei es auch hier drei Standard-Typen gibt: Das so genannte Kugel-, das Richt- und das Nierenmikrofon. Das Kugelmikrofon gilt als „Alles-Hörer“, d. h. es wird für die Aufnahme eines atmosphärisch breit gefächerten Tons genutzt. Um Geräuschdetails herauszuarbeiten, muss dieser Mikrofontyp so nahe wie möglich an das Objekt herangeführt werden. Der Vorteil liegt darin, dass dadurch einzelne Tonquellen forciert werden können, ohne den restlichen Atmosphärenton völlig auszublenden. Beim Richtmikrofon verhält es sich anders. Es zeichnet primär die akustischen Signale eines einzelnen Objekts auf und dämmt alle anderen Geräusche nach hinten bzw. von der Seite ab. Im Dokumentarfilmbereich wird dieser Mikrofontyp bevorzugt zur Aufzeichnung von Interviews verwendet. Ein Mikrofon mit Nierencharakteristik wiederum ist gewissermaßen eine Mischform. Es ist nach hinten gedämpft, stellt jedoch eine umfassende Aufnahme der Signale in seiner Ausrichtung sicher, weshalb es oftmals bei Außenaufnahmen benützt wird.¹⁷⁰

i) Montage:

Nach den abgeschlossenen Dreharbeiten beginnt die oftmals sehr zeitintensive Phase der Postproduktion. Eines der wichtigsten Gestaltungsmittel dabei ist - neben Tonmischung, Nachsynchronisation, optischen Spezialeffekten - zweifellos die Montage, also die technische Zusammenlegung der abgedrehten Einstellungen zu einer für das Publikum dramaturgisch-plausiblen Handlungslinie, dem fertigen Filmdokument. Während

¹⁶⁹ Vgl.: Monaco, James: Film verstehen. London, New York 2007, S. 124. – Eine nähere Bezugnahme auf die Synchronisationsschaltung visueller und akustischer Daten ist meines Erachtens nicht zweckdienlich und würde wahrscheinlich nur Verwirrung stiften. (Anm. d. A.)

¹⁷⁰ Vgl.: Lange, Hellmuth/Müller, Dieter: Schmalfilme mit allen Schikanen. Berlin 1984, S. 232.

heutzutage fast ausschließlich digitalisierte Schnittprogramme wie „Final Cut“ oder „Adobe Premiere“ zum Einsatz kommen, geschah dies in den 1960er und 1970er Jahren auf so genannten Schneidetischen (bekannte Herstellerfirmen waren unter anderem Steenbeck und Kem), die mittels analoger Technik gleichzeitig die Betrachtung von Bildstreifen und das Abhören von Tonstreifen ermöglichten. Qualitativ hochwertige Montagearbeit erfordert übrigens sehr viel Geduld und Konzentration. Der enorme Arbeitsaufwand wird durch eine Betrachtung des Verhältnisses zwischen dem abgedrehten Rohmaterial und den tatsächlich verwendeten Kadern deutlich: Herkömmliche Spielfilmproduktionen werden demnach in einem durchschnittlichen Verhältnis von zehn zu eins gedreht. Von zehn Meter belichtetem Filmmaterial wird also meist höchstens ein Meter verwendet.¹⁷¹ Auch erfahrene FilmcutterInnen – sofern sie qualitätsbewusst, in intensiver Absprache mit der Regie und ohne größeren Budget- bzw. Zeitdruck agieren - schaffen an einem durchschnittlichen Arbeitstag in der Regel höchstens fünf Minuten fertiges Filmmaterial.¹⁷² Primäres Ziel der Montage ist die Verbindung einzelner Einstellungen. Diese Verbindung lässt sich mithilfe mehrerer Möglichkeiten bewerkstelligen, wobei ich nur die allerwichtigsten aufzählen werde:

1. Überblendung/ „weiche“ Schnitttechniken:

Die Überblendung ist eine der ältesten Montagetechniken zur Verbindung von verschiedenen Bildinhalten und Blickwinkeln. Sie wird oft zur dramaturgischen Darstellung von Traumsequenzen, zeitlichen Rückblenden und Gedankenfolgen verwendet. Helmut Korte beschreibt diese Schnitttechnik folgendermaßen:

„Während die Kamera das Objekt A aufnimmt, wird langsam die Blende¹⁷³ geschlossen, der Film entsprechend zurückgespult, die Kamera neu eingerichtet und – während jetzt das Objekt B aufgenommen wird – die Blende behutsam wieder aufgezogen: Objekt A scheint in B überzugehen.“¹⁷⁴

¹⁷¹ Vgl.: Monaco, James: Film verstehen. London, New York 2007, S. 131.

¹⁷² Dieser Richtwert gilt freilich nicht für billig produzierte Reportagen im Privatfernsehbereich bzw. für tagesaktuelle TV-Magazine/Nachrichtenformate. (Anm. d. A.)

¹⁷³ Mit der Blende wird der Lichtdurchlass des Kameraobjektives reguliert. Dadurch kann die Belichtungsstärke des Films verändert werden. (Anm. d. A.)

¹⁷⁴ Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004, S. 30f.

Die Überblendung gilt aufgrund ihrer Dauer und des damit verbundenen optischen Effektes eines fließenden Überganges als so genannte „weiche“ Schnitttechnik. Selbstverständlich existieren auch kürzere Schnitte, die trotzdem immer noch weichen Charakter aufweisen. Das Schließen und Aufziehen der Blende erfolgt dann – je nach dramaturgischer Vorgabe – wesentlich schneller, aber immer noch langsam genug, um einen weichen Übergang zu erzielen. Eine weitere Möglichkeit beim weichen Schnitt wäre etwa die Schwarzblende: hier wird die Blende – wie bei der Überblendung – behutsam geschlossen bzw. im Schneiderraum in Schwarz übergeleitet, bis also das Filmmaterial nicht mehr belichtet ist. Die darauf folgende Kameraeinstellung wird dann gleich mit vollständig geöffneter Blende hinzugefügt. Dramaturgisch lassen sich mit dieser Variante etwa Zeitsprünge andeuten, bzw. prägende Einstellungs-Akzente setzen. Dasselbe Prinzip gilt auch für die so genannte Weißblende, bei der statt dem unbelichteten einfach überbelichtetes Material eingefügt wird.

2. Parallelmontage/ Kontrastmontage/ „harte“ Schnitttechniken:

Eine Parallelmontage bezeichnet die gezielte Kombination verschiedener Handlungslinien, wobei die (fiktiv) gleichzeitig verlaufenden Geschehnisse abwechselnd durch die meist schnelle Schnittfolge rhythmisierend dargestellt werden, womit ein Effekt der Spannungssteigerung erzielt wird. Die so genannte Kontrastmontage wiederum versucht durch ganz ähnliche Mittel gegensätzliche – also nicht unbedingt parallel verlaufende – Bildinhalte zu einer gemeinsamen Aussage zu vereinigen.¹⁷⁵ Die historischen Ursprünge dieser beiden Schnitttechniken gehen auf das Konzept der so genannten „Kollisionsmontage“ des russischen Filmkünstlers Sergej M. Eisenstein zurück. Eisenstein entwickelte die Kollisionsmontage im Jahre 1923 und erfand damit ein für diese Epoche der Filmgeschichte revolutionäres dramaturgisches Gestaltungsmittel, das er ein Jahr darauf auch gleich in seinem ersten größeren Spielfilm „Streik“ wirkungsvoll einsetzte. „Streik“ beschäftigt sich in einem sehr propagandistischen Kontext mit dem Niedergang des zaristischen Russlands und den damit einhergehenden revolutionären Geschehnissen. Eisenstein reihte darin grundsätzlich zusammenhanglose Szenen trotz ihrer augenscheinlichen Unvereinbarkeit geschickt aneinander, wie auch bei dem deutschen Medienwissenschaftler Werner Faulstich nachzulesen ist:

¹⁷⁵ Vgl.: Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004, S. 31.

„Als gutes Beispiel [...] dient eine Szene, in der Bilder von der Niedermetzlung von Arbeitern mit Bildern von der Abschachtung eines Ochsen im Schlachthof miteinander verbunden werden. Weder sollte „psychologisiert“ noch „individualisiert“ werden, sondern den Zuschauern sollte die revolutionäre Message vom Klassenkampf expliziert vermittelt, rational zugerichtet, als allgemeinverbindlich dargestellt werden.“¹⁷⁶

Sowohl Kollisions-, als auch Parallel- bzw. Kontrastmontage sind „harte“ Schnitttechniken. Der Übergang zwischen den einzelnen Einstellungen erfolgt also unmittelbar und ohne Blendenregulierung. Diese Techniken werden oft auch unter der Bezeichnung „Anschluss-Schnitt“ zusammengefasst. Durch die harte Schnittfolge wird bei den BetrachterInnen zudem das Gefühl erzeugt, dass gleichzeitig mit mehreren Kameras an mehreren Motiven gedreht wurde, was in vielen Fällen natürlich nicht stimmt.¹⁷⁷

Ich möchte nun an dieser Stelle meine Erläuterungen zu den filmischen Fachbegriffen beenden. Selbstverständlich sind durch diese stark vereinfachten und komprimierten Begriffsdefinitionen noch längst nicht alle Bereiche des filmischen Fachjargons abgehandelt – dennoch bin ich durchaus der Ansicht, dass meine Erläuterungen für ein Verständnis der nun folgenden Systematischen Filmanalyse ausreichend sind. Für eine weiterführende Beschäftigung empfehle ich guten Gewissens alle Werke der von mir zitierten AutorInnen.

4.3 Filmrealität

Das 90-minütige s/w TV-Dokumentarspiel „*Der Fall Jägerstätter*“ wurde im Jahr 1971 von der „Neue Thalia Film“ im Auftrag von ZDF und ORF unter der Regie von Axel Corti produziert. Als Kameramann fungierte Walter Kindler, die Tontechnik übernahmen Franz Speckmayer und Kurt Schwarz. Für die Montage war Erika Geiger verantwortlich. Redaktionell betreut und abgenommen wurde der Film von den ORF-Redakteuren Werner Murawski, Ernst Niesner und C. C. Legal.¹⁷⁸ Die Erstaussstrahlung im westdeutschen ZDF erfolgte am 11. Juni 1971. Im ORF-Fernsehen wurde der Film erstmals am 26. Oktober 1971 – also am österreichischen Nationalfeiertag – im Hauptabendprogramm gesendet. 1973 kam der Film schließlich in einer geringfügig verlän-

¹⁷⁶ Faulstich, Werner: Filmgeschichte. Paderborn 2005. S. 66.

¹⁷⁷ Vgl.: Rogge, Axel: Die Videoschnitt-Schule. Bonn 2006, S. 21.

¹⁷⁸ Die komplette Stabliste der Filmproduktion ist in meinem Drehbuch-Transkript vermerkt (Anm. d. A.)

gerten Fassung (110 Minuten) unter dem Titel „*Die Verweigerung*“ in die heimischen Kinos. Im gut sortierten Fachhandel ist eine DVD-Version von „*Der Fall Jägerstätter*“ seit Ende Oktober 2007 erhältlich – die entsprechende Vermarktung erfolgt im Rahmen der Edition „Der österreichische Film“ durch die heimische Tageszeitung „Der Standard“, das „Filmarchiv Austria“ und den Kulturverlag „Hoanzl“.¹⁷⁹ Diese DVD-Edition entspricht exakt der TV-Version aus dem Jahr 1971 und dient mir somit als Grundlage für die nachfolgende Filmanalyse. Ich möchte zunächst einmal die Handlung des Films erläutern und protokollieren, um mich in weiterer Folge auf detaillierte produktionsimmanente Daten zu konzentrieren.

Die fiktive Handlungslinie von „*Der Fall Jägerstätter*“ orientiert sich an historischen Tatsachen, was bereits in der Exposition durch ein entsprechendes Insert verdeutlicht wird. Demnach entstammen die Dialoge im Drehbuch größtenteils wörtlich den Briefen und Aufzeichnungen, die der historische Franz Jägerstätter hinterlassen hat. Die filmische Handlungslinie umfasst etwa die letzten sieben Lebensmonate von Franz Jägerstätter, also von Januar 1943 bis zum 9. August 1943, an dem der Innviertler Landwirt hingerichtet wurde.¹⁸⁰ Nach der kurzen Film-Exposition mit mehreren Subsequenzen unmittelbar vor der Hinrichtung erfolgen eine zeitliche Rückblende und der Beginn der eigentlichen fiktiven Handlungslinie. Zunächst wird dabei der Status Jägerstätters in der St. Radegunder Dorfgemeinschaft skizziert. Als bekennender Katholik und Kritiker des Nationalsozialismus gilt Jägerstätter im Dorf als gesellschaftlicher Außenseiter mit zahlreichen GegnerInnen. Nur wenige DorfbewohnerInnen sind ihm wohlgesinnt. Dazu zählen neben seiner Frau Franziska der Dorfpfarrer Ferdinand Fürthauer, der Kriegsinvalide Anatol Harreiter und der Dorfpolizist. Doch auch sie haben Probleme, die christlich-moralische Haltung des Bauers zu verstehen. Besonders deutlich wird dies in einem Gespräch Jägerstätters mit Pfarrer Fürthauer. Jägerstätter erzählt ihm dabei von einem Traum in einer Januarnacht des Jahres 1938, in dem ihm der Nationalsozialismus metaphorisch als „Eisenbahnzug in die Hölle“ erschien. Diesen Traum hat der historische

¹⁷⁹ Vgl.: <http://www.hoanzl.at/film/edition-der-osterreichische-film.html>, Webauftritt der Agentur Hoanzl (Zugriff am 16.05.2010)

¹⁸⁰ Eine zeitlich exakte Festlegung des filmisch-fiktiven Handlungsbeginns ist aufgrund fehlender Inserts nicht möglich. Vergleicht man jedoch die Biographie des historischen Franz Jägerstätter ist ein Beginn etwa sieben Monate vor dem Todesdatum Anfang August 1943 wahrscheinlich (Anm. d. A.). Vgl.: Putz, Erna: Gefängnisbriefe und Aufzeichnungen. Franz Jägerstätter verweigert 1943 den Wehrdienst. Linz 1987, S. 12ff.

Franz Jägerstätter übrigens auch sehr anschaulich in einer seiner vielen persönlichen Aufzeichnungen geschildert:

„[...] auf einmal wurde mir ein schöner Eisenbahnzug gezeigt, der um einen Berg fuhr, abgesehen von den Erwachsenen strömten sogar die Kinder diesem Zuge zu und waren fast nicht zurückzuhalten, wie wenige Erwachsene es waren, welche in selbiger Umgebung nicht mitfahren, will ich am liebsten nicht sagen oder schreiben. Dann sagte mir auf einmal eine Stimme: „Dieser Zug fährt in die Hölle“. [...] Anfangs war mir dieser fahrende Zug ziemlich rätselhaft, aber je länger die ganze Sache ist, desto entschleierter wird mir auch dieser fahrende Zug. Und mir kommt es heute vor, als stellte dieses Bild nichts anderes dar als den damals hereinbrechenden oder schleichenden Nationalsozialismus mit all seinen verschiedenen Gliederungen [...]. Kurz gesagt, einfach die ganze Nationalsozialistische Volksgemeinschaft, alles, was für sie opfert und kämpft.“¹⁸¹

Pfarrer Fürthauer bezeichnet Jägerstätters Traumerinnerung im weiteren Filmverlauf als Unsinn. Jägerstätter hat jedoch insgeheim bereits beschlossen, einer möglichen Einberufung zur Wehrmacht nicht Folge zu leisten. Da auch die wenigen Vertrauenspersonen in St. Radegund kaum Verständnis für seine Haltung aufbringen, wendet sich Jägerstätter ratsuchend im Rahmen einer persönlichen Audienz an den Linzer Weihbischof Josef Fließner. Doch auch hier blitzt er mit seinen Ansichten ab – der Bischof und sein Assistent reagieren äußerst reserviert und verdächtigen Jägerstätter zunächst sogar der Mitgliedschaft in einer verbotenen Partei. Bischof Fließner rät dem Landwirt schließlich zum Wehrdienst, worauf dieser enttäuscht das Bischofsordinariat verlässt.

Nach der frustrierenden Audienz bei Fließner kommt es in der fiktiven Handlungslinie zu einem weiteren Zeitsprung: demnach wird die unmittelbare Reaktion Jägerstätters auf die Einberufung nicht gezeigt. Stattdessen wird die Handlung bei der Stellungskommission der Wehrmacht in Linz fortgesetzt. Jägerstätter wird von dem dortigen Militärarzt als tauglich eingestuft, spricht jedoch sofort seine Kriegsdienstverweigerung aus. Der Leiter der Kommission, ein österreich-stämmiger Major, lässt Jägerstätter festnehmen und inhaftieren. Erneut kommt es nun zu einem Zeitsprung. Die nächste Sequenz zeigt

¹⁸¹ Jägerstätter, Franz: Über das Thema der jetzigen Zeit: Katholik – oder Nationalsozialist. In: Putz, Erna: Gefängnisbriefe und Aufzeichnungen. Franz Jägerstätter verweigert 1943 den Wehrdienst. Linz 1987, S. 124f

Jägerstätter im Offiziersbüro, wo er von dem Major verhört wird. Der Major stellt die christliche Moralvorstellung des Gefangenen etwas spöttisch in Frage, ist ihm jedoch nicht unbedingt feindlich gesinnt. Er versucht, Jägerstätter umzustimmen und stellt ihm die Einberufung zu einer Sanitätskompanie in Aussicht. Jägerstätter stimmt vorerst zu und wird zurück in seine Zelle gebracht. Dort plagen ihn Gewissensbisse, worüber sich ein Mithäftling aus Berlin lustig macht. Gleichzeitig rät dieser Zellengenosse dem Landwirt ebenfalls, in die Sanitätskompanie einzurücken. Nach dieser Gefängnissequenz folgt ein Gespräch zwischen dem Major und seinem Feldwebel im Offiziersbüro. Der Major macht sich ernsthaft Sorgen um Jägerstätter, da dieser nun zum Reichskriegsgericht nach Berlin überstellt werden soll, obwohl sich der Häftling eigentlich schon zum Sanitätsdienst bereiterklärt hat. Er bespricht die Angelegenheit mit dem Feldwebel und schlägt diesem vor, Jägerstätter freizulassen und ihm die Möglichkeit zur Flucht zu geben. Der Feldwebel weigert sich und droht dem Major daraufhin mit einer Meldung beim Generalstab. Aufgrund dieser Drohung wagt der Major keine weitere Intervention zugunsten Jägerstätters und ordnet dessen Überstellung nach Berlin an.

In Berlin wird Jägerstätter schließlich mit seinem Pflichtanwalt konfrontiert. Der Jurist kann mit der christlichen Moral des oberösterreichischen Bauern ebenfalls nichts anfangen, will seinem Klienten jedoch trotzdem helfen. Sein Ziel ist es, vor Gericht mit dem möglichen Einsatz in einer Sanitätskompanie zu argumentieren und Jägerstätters Leben auf diese Weise zu retten. Jägerstätter hingegen macht ihm klar, dass er aus moralischen Gründen auch nicht Sanitätssoldat werden will, worauf ihn der Strafverteidiger kurzerhand als Fall für den Psychiater bezeichnet.

Nach dem Gespräch zwischen Jägerstätter und seinem Anwalt erfolgt der nächste Zeitsprung. Es beginnt die Sequenz vor dem Reichskriegsgericht in Berlin, wo drei Stabsoffiziere die Gerichtsbarkeit übernehmen. Jägerstätters Anwalt schildert den als Richter fungierenden Offizieren Jägerstätters Standpunkt und setzt noch vor dem offiziellen Verhandlungsbeginn durch, dass sich die Richter mit Jägerstätter kurz unterhalten. Die Offiziere lassen sich tatsächlich auf ein Gespräch mit dem Angeklagten ein. Jägerstätter bleibt jedoch auch in dieser Situation seinem Standpunkt treu. Obwohl ihm sein Strafverteidiger erneut die Gefährlichkeit seiner Lage klar macht, lässt sich der Landwirt

nicht umstimmen. Auch die Offiziere können argumentativ nichts bewirken – von einer möglichen Begnadigung im Falle einer Kriegsteilnahme will Jägerstätter nichts wissen, worauf die Richter das Verfahren offiziell eröffnen und Jägerstätter zum Tode wegen Wehrmachtszersetzung verurteilen. Das eigentliche Verfahren mit dem dazu gehörigen Urteilsspruch wird in weiterer Folge nicht gezeigt, gilt jedoch als dramaturgische Ausgangssituation für die nächste Sequenz.

Diese zeigt ein Gespräch zwischen Pfarrer Fürthauer und Franziska Jägerstätter in der Stube von Jägerstätters Hof in St. Radegund. Der Pfarrer berichtet Franziska von der Verurteilung ihres Mannes und von einem Brief des Anwalts aus Berlin. Demnach bittet der Strafverteidiger um einen Besuch von Jägerstätters Frau in Berlin, um den Verurteilten vielleicht doch noch zur Einberufung zu bewegen. Pfarrer Fürthauer und Franziska beschließen somit, in die deutsche Hauptstadt zu reisen, was auch geschieht.

Der Besuch von Franziska und Pfarrer Fürthauer in Berlin – dargestellt in der nächsten Sequenz – ist nicht von Erfolg gekrönt. Jägerstätter lässt sich auch durch das Flehen seiner Ehefrau nicht beeinflussen. Er bleibt bei seinem Credo, wonach eine Beteiligung am Krieg eine Sünde darstellt, die er nicht auf sich nehmen will. Auch Pfarrer Fürthauer kann den Landwirt nicht von seinem Beschluss abbringen.

Die letzte Sequenz ist teilweise eine Wiederholung der Geschehnisse während der Film-Exposition. Jägerstätter schreibt einen letzten Brief an seine Familie, wird aus seiner Zelle geholt, dem Scharfrichter vorgeführt und durch das Fallbeil enthauptet.

Abseits der fiktiven Spielfilm-Handlungslinie ist der Film „*Der Fall Jägerstätter*“ auch von mehreren Dokumentarfilm-Subsequenzen durchzogen. Diese Subsequenzen zeigen Wortmeldungen von ZeitzeugInnen aus dem persönlichen Umfeld Jägerstätters. Konkret handelt es sich dabei um elf Landwirte sowie eine Bäuerin aus der Gemeinde St. Radegund, die die Geschehnisse rund um das Schicksal des Inviertlers mehr oder weniger mitverfolgt haben. Darüber hinaus werden in diesen Subsequenzen auch Kommentare von Frau Franziska Jägerstätter, dem Pfarrer Ferdinand Fürthauer sowie dem Geistlichen Josef Karobath gezeigt. Im Rahmen dieser dokumentarfilmischen Subse-

quenzen werden die fiktiven Spielfilmsequenzen an dramaturgisch entscheidenden Stellen systematisch gespiegelt und ergänzt. Die Dramaturgie des gesamten Filmdokuments wird somit durch die Strategie eines so genannten „mirroring“¹⁸² entscheidend verschärft, vor allem aber auf objektiv-journalistischer Ebene authentiziert. Axel Corti war sich bei der Inszenierung dieses Dokumentarspiels also offensichtlich sehr wohl bewusst, dass er sich im Rahmen der filmischen Inszenierung des Anfang der 1970er Jahre wenig bekannten und gleichzeitig gesellschaftspolitisch sehr heiklen Jägerstätter-Dramas entsprechend abzusichern hatte:

„Je stärker ein Film beansprucht, sich mit der sozialen Wirklichkeit zu identifizieren, umso schutzwürdiger sind auch die Interessen der Betroffenen an einer wirklichkeitsgetreuen Darstellung. Der Künstler wird in diesen Fällen rechtlich nicht anders beurteilt als der Kritiker, der sich [...] unwahrer Behauptungen zu enthalten hat. Sofern ein Drehbuch oder der Film den Anspruch erhebt, die Realität wirklichkeitsgetreu wiederzugeben, wie dies bei einem Dokumentarspiel der Fall ist, bewegt sich das Kunstwerk in den engen Grenzen der Meinungsfreiheit und unterliegt der Kontrolle der Richtigkeit der ihm enthaltenen Aussagen.“¹⁸³

Um die bisherige Skizzierung der filmischen Handlungslinie in „Der Fall Jägerstätter“ für alle LeserInnen detailliert darzustellen, möchte ich nun ein – wie bereits im Methodenteil beschriebenes - Sequenzprotokoll des gesamten Filmdokuments einfügen. Fiktive Sequenzen wurden zur besseren Übersicht mit roter Farbe versehen, während die dokumentarfilmischen Subsequenzen blau markiert sind:

¹⁸² Vgl.: Stam, Robert et al.: *New Vocabularies in Film Semiotics*. London 2005, S. 161.

¹⁸³ Homann, Hans-Jürgen: *Praxishandbuch Filmrecht. Ein Leitfadens für Film-, Fernseh-, und Medienschaffende*. Berlin 2009, S. 77.

00''00'00 00''00'00	Sequenz 1: Exposition Zuchthaus Brandenburg, Zellentrakt und Zelle, SS-Wachmannschaft bringt Jägerstätter zur Guillotine, Titelvorspann inkl. Inserts, Off-Stimme Corti
00''01'55 00''01'55	Sequenz 2: Vorgeschichte St. Radegund ST Kirche St. Radegund, simulierte KF zum Friedhof vor der Kirche, Fortsetzung Off-Stimme Corti, Insert Portraitaufnahme von Jägerstätter
00''02'29	Begräbnis von Harreiter, Trauergäste nehmen Abschied, Jägerstätter unterstützt den Pfarrer als Mesner, Konflikt zwischen Jägerstätter und Bürgermeister
00''06'46	Sakristei, Jägerstätter diskutiert mit Pfarrer Fürthauer
00''08'11 00''08'11 00''08'27 00''08'37 00''08'54	Dokumentarfilmsequenz (Teil 1) IV Franziska Jägerstätter IV Bauer Nr. 1 IV Pfarrer Josef Karobath, Insert Portraitaufnahme von Jägerstätter IV Bauer Nr. 1
00''09'06 00''09'06	Fortsetzung Sequenz 2 Sakristei/ Kirche: Jägerstätter diskutiert weiter mit Pfarrer Fürthauer und erzählt von seinem Traum vom Höllenzug
00''11'21 00''11'21	Dokumentarfilmsequenz (Teil 2) IV Pfarrer Ferdinand Fürthauer
00''11'44 00''11'44	Fortsetzung Sequenz 2 Sakristei/ Kirche: Jägerstätter schildert detailliert seinen Traum
00''13'24 00''13'24	Sequenz 3: Wirtshaus Jägerstätter besucht das Wirtshaus und kritisiert die Geldsammlungen fürs NS-Regime und deutet seine Ablehnung des Nationalsozialismus an
00''15'54 00''15'54 00''15'59 00''16'05 00''16'11	Dokumentarfilmsequenz (Teil 3) IV Bauer Nr. 2 IV Bauer Nr. 1 IV Bauer Nr. 3 IV Bauer Nr. 1
00''16'24 00''16'24	Fortsetzung Sequenz 3 Der Gendarm weist Jägerstätter zurecht, Anatol verlässt während der Wehrmachtsberichte im Radio fluchtartig das Gasthaus, Jägerstätter hinterher.
00''18'03 00''18'03	Sequenz 4: Dorfplatz/ Strasse Jägerstätter holt Anatol ein und diskutiert mit ihm
00''18'48	Dokumentarfilmsequenz (Teil 4)

00''18'48	IV Bauer Nr. 4
00''19'31 00''19'31	Fortsetzung Sequenz 4 Anatol lässt seinem Frust freien Lauf
00''20'05 00''20'05	Dokumentarfilmsequenz (Teil 5) IV Pfarrer Fürthauer
00''20'34 00''20'34	Sequenz 5: Bischofsordinariat Linz Jägerstätter diskutiert mit Bischof Fließer und dessen Sekretär. Die beiden Geistlichen nehmen die Bedenken des Landwirtes nicht ernst und verdächtigen ihn der Mitgliedschaft bei einer illegalen Partei
00''24'25 00''24'25	Dokumentarfilmsequenz (Teil 6) IV Pfarrer Karobath
00''25'06 00''25'06	Fortsetzung Sequenz 5 Jägerstätter versucht sich erneut, vor den beiden Geistlichen zu rechtfertigen
00''26'18 00''26'18 00''26'48 00''26'50 00''27'02	Dokumentarfilmsequenz (Teil 7) IV Bauer Nr. 5 IV Bauer Nr. 6 IV Bauer Nr. 7 IV Pfarrer Karobath
00''27'14 00''27'14	Fortsetzung Sequenz 5 Die beiden Geistlichen weisen Jägerstätter zurecht und beenden die Audienz
00''28'09 00''28'09	Dokumentarfilmsequenz (Teil 8) IV Pfarrer Fürthauer
00''28'18 00''28'18	Fortsetzung Sequenz 5 Der Bischof rät Jägerstätter, zur Wehrmacht einzurücken. Jägerstätter lehnt das jedoch ab
00''28'48 00''28'48	Sequenz 6: Stellungskommission Jägerstätter wird untersucht und spricht danach seine Wehrdienstverweigerung aus. Jägerstätter wird festgenommen.
00''32'16 00''32'16	Sequenz 7: Offiziersbüro Der Major klärt Jägerstätter über die Konsequenzen der Wehrdienstverweigerung auf.
00''33'29 00''33'29 00''33'41 00''33'47	Dokumentarfilmsequenz (Teil 8) IV Bauer Nr. 2 IV Bauer Nr. 4 IV Pfarrer Karobath

00'34'39 00'34'39 00'35'45	Fortsetzung Sequenz 7 Jägerstätter führt mit dem Major einen religiösen Disput Der Major schickt den Feldwebel aus dem Büro und redet weiter auf ihn ein. Schließlich bietet er ihm an, zu einer Sanitätskompanie zu kommen.
00'39'29 00'39'29 00'39'37	Dokumentarfilmsequenz (Teil 9) IV Bauer Nr. 2 IV Franziska Jägerstätter
00'39'41 00'39'41 00'41'07	Fortsetzung Sequenz 7 Der Major überzeugt Jägerstätter kurzfristig, in eine Sanitätskompanie einzurücken und bietet dafür seine persönliche Hilfe an. Der Major ruft erneut den Feldwebel herein und lässt Jägerstätter abführen
00'42'13 00'42'13	Sequenz 8: Gefängniszelle Linz Jägerstätter diskutiert mit zwei Zellengenossen, einem Franzosen und einem Berliner. Der Berliner macht sich erst über Jägerstätter lustig und rät ihm dann, einzurücken.
00'47'54 00'47'54 00'51'26 00'52'46	Sequenz 9: Offiziersbüro Linz Der Feldwebel berichtet dem Major von der Überstellung Jägerstätters ins Zuchthaus Brandenburg. Der Major sucht nach einer Lösung. Der Major schlägt dem Feldwebel vor, Jägerstätter freizulassen. Der Feldwebel droht seinem Vorgesetzten daraufhin mit einer Meldung beim Generalstab. Der Major gibt klein bei.
00'53'16 00'53'16	Sequenz 10: Zuchthaus Brandenburg Jägerstätter wird in seiner Zelle von einem Unteroffizier verspottet.
00'54'40 00'54'40	Sequenz 11: Anwaltsbüro Brandenburg Der Berliner Rechtsanwalt spricht mit Jägerstätter über das bevorstehende Verfahren.
00'56'45 00'56'45	Dokumentarfilmsequenz (Teil 10) IV Franziska Jägerstätter

00''57'01 00''57'01	Fortsetzung Sequenz 11 Der Anwalt hört von Jägerstätters Möglichkeit, Sanitätssoldat zu werden und sieht darin eine Chance. Jägerstätter lehnt den Sanitätsdienst jedoch ab. Der Anwalt nennt ihn einen Religionsfanatiker, will ihm aber trotzdem helfen.
01''00'10 01''00'10 01''00'33 01''01'01 01''01'38	Dokumentarfilmsequenz (Teil 11) IV Bäuerin IV Bauer Nr. 4 IV Pfarrer Fürthauer IV Pfarrer Karobath
01''02'08 01''02'08 01''05'30	Sequenz 12: Reichskriegsgericht Der Anwalt berichtet den Richtern von Jägerstätters Haltung und bittet die Offiziere, noch einmal mit Jägerstätter zu sprechen. Die Offiziere versuchen, Jägerstätter zum Wehrdienst zu bewegen.
01''07'40 01''07'40 01''07'50	Dokumentarfilmsequenz (Teil 12) IV Franziska Jägerstätter IV Bauer Nr. 4
01''07'58 01''07'58 01''08'38 01''12'19	Fortsetzung Sequenz 12 Jägerstätter beharrt auf seinem Standpunkt Der Anwalt versucht vergeblich, Jägerstätter umzustimmen. Der General besteht auf die Durchführung des Prozesses.
01''12'25 01''12'25	Sequenz 13: Jägerstätters Hof in St. Radegund Pfarrer Fürthauer besucht Franziska Jägerstätter. Die beiden beschließen nach Berlin zu reisen, um Jägerstätter doch noch umzustimmen.
01''14'55 01''14'55 01''15'34 01''16'25	Sequenz 14: Gespräch mit Jägerstätter in Berlin Jägerstätter wird in den Hof des Reichskriegsgerichts gebracht Franziskas Mitbringsel werden vor dem Treffen mit Jägerstätter konfisziert Pfarrer Fürthauer und Franziska reden auf Jägerstätter ein
01''18'44 01''18'44 01''19'42 01''19'51 01''20'03	Dokumentarfilmsequenz (Teil 13) IV Pfarrer Fürthauer IV Franziska Jägerstätter IV Bauer Nr. 8 IV Franziska Jägerstätter
01''20'09 01''20'09	Fortsetzung Sequenz 14 Jägerstätter bleibt trotz aller Argumente stur
01''22'09 01''22'09	Dokumentarfilmsequenz (Teil 14) IV Pfarrer Fürthauer

01''22'35 01''22'35	Fortsetzung Sequenz 14 Jägerstätter lässt sich von Pfarrer Fürthauer segnen und wird abgeführt
01''23'21 01''23'21 01''26'32	Sequenz 15: Todeszelle/ Hinrichtung Jägerstätter schreibt einen letzten Brief an seine Angehörigen, währenddessen Wiederholung von Sequenz 1 Jägerstätter wird in den Hinrichtungsraum geführt und enthauptet
01''26'53 01''26'53 01''27'48 01''27'55 01''28'18 01''28'54 01''29'12 01''29'27	Dokumentarfilmsequenz (Teil 15), währenddessen Schluss-Credits IV Bauer Nr. 9 IV Bauer Nr. 3 IV Bauer Nr. 10 IV Bauer Nr. 3 IV Bauer Nr. 11 IV Bauer Nr. 2 IV Bauer Nr. 11

Abb. 3: Sequenzprotokoll „Der Fall Jägerstätter“

Demnach gliedere ich das vorliegende Filmdokument in insgesamt 15 fiktive Spielfilm-Sequenzen und eine non-fiktive Dokumentarfilmsequenz. Warum ich die bestehende Dokumentarfilmsequenz als einzelnes Gestaltungselement behandeln und analysieren möchte, hat gute Gründe. Wie bereits angedeutet, manifestiert sich diese Dokumentarfilmsequenz in Form kurzer Subsequenzen als eingebettete Handlungslinie im Rahmen der fiktiven Haupthandlung. Ihre Besonderheit liegt allerdings darin, dass exakt diese dokumentarfilmischen Subsequenzen ein vom fiktiven Handlungsstrang nahezu unabhängiges und höchst eigenständiges Gestaltungsmittel darstellen. Derartige dokumentarische Einschübe innerhalb der konventionellen Filmfiktion zeichnen sich meist durch eine äußerst interessante Eigendynamik aus.¹⁸⁴ Dies macht sich auch in diesem Film bemerkbar: In „*Der Fall Jägerstätter*“ werden die dokumentarfilmischen Subsequenzen zwar als ergänzende und erklärende Gestaltungsmittel innerhalb eines Kontextes bestimmter fiktiver Handlungen eingesetzt. Unabhängig von dieser gezielten Verwendung fungieren sie aber genauso gut als „eigenständiger Film im Spielfilm“. Ihr dramaturgischer Schwerpunkt liegt demnach nicht in einer ausgeklügelten fiktiven Bild-Kadrierung, da es sich lediglich um herkömmliche Interview-Subsequenzen handelt,

¹⁸⁴ Vgl.: Hickethier, Knut: Film- und Fersehanalyse. Stuttgart 2007, S. 188.

deren Einstellungsgrößen sich hauptsächlich zwischen „Nah“ und „Groß“ bewegen. Vielmehr liegt ihr dramaturgischer Schwerpunkt auf den Kommentaren der jeweiligen GesprächspartnerInnen, die gegebenenfalls auch ohne die fiktive Handlungslinie auskommen würden und somit eher einer klassischen O-Ton-Collage im Rahmen eines typischen Hörfunk-Features ähneln.¹⁸⁵ Vor diesem Hintergrund halte ich es also für sinnvoll, die dokumentarfilmischen Subsequenzen als einheitliches und in sich geschlossenes dramaturgisches Konstrukt zu betrachten. Überhaupt sollten fiktive und dokumentarische Sequenzen immer analytisch entsprechend getrennt werden, da sie (auch bei Mischformen wie in „*Der Fall Jägerstätter*“) immer noch höchst unterschiedliche filmische Genres darstellen, wie sich auch bei den drei deutschen Filmwissenschaftlern Borstnar, Eckhard und Wulff nachlesen lässt:

„Im allgemeinen Umgang mit filmischen Produkten unterscheidet man üblicherweise dokumentarische und fiktionale Formate. Dabei gilt allgemein die Annahme, dass Dokumentationen reale Weltzustände beschreiben, während fiktionale Filme erdachte oder auch reale Begebenheiten nur vorstellen. Dass heißt dann etwa, dass die Personen, die wir im Dokumentarfilm sehen, tatsächlich in dieser Identität leben und handeln (also nicht als Schauspieler agieren), und dass die filmische Instanz geradezu Zeugenschaft an sich tatsächlich ereignenden Begebenheiten und Ereignissen besitzt.“¹⁸⁶

Abseits der eben beschriebenen Inhaltsangabe von „*Der Fall Jägerstätter*“ müssten natürlich auch detaillierte produktionstechnische und filmwirtschaftliche Daten dieses Films offen gelegt werden. Angesichts der Tatsache, dass es sich um eine Produktion aus dem Jahr 1971 handelt, ist eine Rekonstruktion dieser Daten offenbar leider nicht mehr möglich. Die ausführende Produktionsfirma „Neue Thalia Filmgesellschaft mbH“ existiert nicht mehr. Nach Angaben von Gerda Fritz, Geschäftsführerin des seit 1980 bestehenden Nachfolgeunternehmens „Thalia Film GmbH“ – wurden sämtliche Akten inzwischen vernichtet.¹⁸⁷ Die MitarbeiterInnen des ZDF-Archivs in Mainz konnten mir

¹⁸⁵ Angesichts der langjährigen Hörfunk-Tätigkeit Axel Cortis scheint ein solcher Vergleich durchaus angebracht. (Anm. d. A.)

¹⁸⁶ Borstnar, Nils/Pabst, Eckhard/Wulff, Hans Jürgen: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. Konstanz 2008, S. 41f.

¹⁸⁷ Ich beziehe mich dabei auf ein Recherchetelefonat mit Frau Gerda Fritz vom 26.03.2010. (Anm. d. A.)

auch nicht weiterhelfen.¹⁸⁸ Die entsprechenden Unterlagen im ORF-Archiv wurden ebenfalls vernichtet. Selbst vom Filmarchiv Austria waren keinerlei produktionsimmanente Daten zu bekommen.¹⁸⁹

4.4 Bedingungsrealität

So banal dies vielleicht auch klingen mag - die sicherlich wichtigste Bedingung für die Realisierung von „*Der Fall Jägerstätter*“ war wohl die Hartnäckigkeit und Rigidität des Regisseurs Axel Corti. Innerhalb der Filmszene galt er als ein von elektronischen Medien Besessener, der zudem für seine Kompromisslosigkeit und Dominanz während der Dreharbeiten bekannt war. Corti agierte am Filmset als äußerst egozentrischer Workaholic, wie sich beispielsweise der Kameramann von „*Der Fall Jägerstätter*“, Walter Kindler, erinnert:

„Berühmt war auch sein Ausspruch: Essen macht müde. Daher wurden die Mittagspausen meistens gestrichen, und Axel begnügte sich mit schwarzem Tee aus der Thermoskanne und trockenen Keksen. [...] So rücksichtslos er zu den anderen war, so war er auch zu sich selbst.“¹⁹⁰

Cortis Pedanterie bringt ihm innerhalb der Branche einen durchaus zweifelhaften Ruf ein. Dies kommt in einer Aussage des Wiener Aufnahmeleiters Fritz Stephan Maier zum Ausdruck, der vor seinem ersten Engagement an einem Filmset Cortis wenig schmeichelhafte Berichte über den Regisseur in Erfahrung bringt:

„Exzentriker, Sadist bis Leuteschinder, sind ungefähr das Mittel der Aussagen von Kollegen oder Drittinformaten, die selbst mit ihm schon gearbeitet haben, oder behaupten, den oder jenen zu kennen, der mit ihm schon gearbeitet hat. [...] Immer mehr und intensiver reißt er jede noch so kleine Entscheidung an sich. Ganz offensichtlich fehlt ihm jedes Vertrauen zum

¹⁸⁸ Ich beziehe mich dabei auf ein Recherchetelefonat mit Frau Susanne Müller (ZDF-Abteilung: Koproduktionen und Programmentwicklung) vom 26.03.2010. (Anm. d. A.)

¹⁸⁹ Ich beziehe mich dabei auf ein Recherchetelefonat mit Herrn Peter Spiegel, dem Leiter des Filmdokumentationszentrums des Filmarchivs vom 12.03.2010. (Anm. d. A.)

¹⁹⁰ Kindler, Walter: Interview-Statement. In: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003, S. 67.

Einzelnen und es gibt wenig, was er nicht kontrollieren würde, überprüfen, um dann zumeist Neues anzufordern, so, wie er es sich eben vorgestellt hat.“¹⁹¹

Corti selbst betrachtete die Möglichkeit zur filmischen Realisierung von „*Der Fall Jägerstätter*“ keineswegs als Selbstverständlichkeit, sondern vielmehr als Privileg bzw. Chance, für die er kämpfen musste. Um den entsprechenden Produktionsauftrag seitens ORF und ZDF zu bekommen, hatte der damals 38-jährige im Vorfeld sein Talent als Medienschaffender hinlänglich unter Beweis zu stellen. Dies geschah hauptsächlich durch seine erfolgreiche Tätigkeit als Regisseur und Redakteur für diverse Unterhaltungsmagazine des ORF-Fernsehens wie etwa das Show-Format „*Gogo-Scope*“:

„Mit dem Gogo-Scope habe ich mir den „Jägerstätter“ verdient. Den habe ich dann machen dürfen, weil ich so brav der Unterhaltung zu Diensten war. Und dann habe ich andere Sachen gemacht. Es war immer ein Kampf, es war immer, immer, immer schwer, dass man das machen konnte, dass man es so machen konnte.“¹⁹²

Zu kämpfen hatte damals übrigens auch der Hauptdarsteller des Films „*Der Fall Jägerstätter*“, Kurt Weinzierl. Der 1931 geborene und mittlerweile leider verstorbene österreichische Schauspieler und Kabarettist war vor Beginn der Dreharbeiten hauptsächlich in diversen Theatern im deutschsprachigen Raum tätig und hatte bis 1971 eigentlich kaum Filmerfahrung. Die Besetzung als Franz Jägerstätter durch Corti verhalf dem etwas übergewichtigen Schauspieler zum kommerziellen Durchbruch. Sie verlangte ihm gleichzeitig aber auch einiges ab, wie Weinzierl rückblickend zu berichten wusste:

„Du nimmst acht Kilo ab, meinte er (Axel Corti), und spielst den Franz Jägerstätter. Ich nahm ab und nach acht Kilo Gewichtsverlust hatte ich meinen ersten Drehtag. Der wichtigste künstlerische Abschnitt meines Lebens begann. [...] Corti war ein Menschenbildhauer.“¹⁹³

¹⁹¹ Maier, Fritz Stephan: Unser tägliches Brot – Ein Filmemittmacher über einen Filmemacher. Typoskript vom 01.02.1982. Im Besitz von Cecily Corti.

¹⁹² Corti, Axel: Auszüge aus einem Interview mit Heinz Janisch. In: Menschenbilder. ORF-Hörfunk, 25.10.1992.

¹⁹³ Weinzierl, Franz: Interview-Statement In: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003, S. 84.

Neben dem regieführenden und exzentrischen „Menschenbildhauer“ Axel Corti und dessen Arbeitseifer darf selbstverständlich auch der Autor des TV-Dokumentarspiels „Der Fall Jägerstätter“ nicht vergessen werden. Eine zentrale Grundlage und somit Bedingungsrealität für die Verfilmung war demnach freilich das Drehbuch des österreichischen Print- und Fernsehjournalisten Hellmut Andics. Der 1922 geborene und mittlerweile ebenfalls verstorbene Autor publizierte hauptsächlich Werke, die sich mit der österreichischen Zeitgeschichte – insbesondere mit Österreich vor, während und nach dem Nationalsozialismus – beschäftigen und galt diesbezüglich als anerkannter Experte.¹⁹⁴ Andics war darüber hinaus für die hohe Qualität seiner Drehbücher bekannt, von denen insgesamt 27 Stück teilweise sehr erfolgreich verfilmt wurden. Trotzdem blieb auch Andics von Cortis Dickköpfigkeit nicht verschont. Noch vor dem Start der Dreharbeiten begann Corti, sich mit dem renommierten Autor über Inhalt und Form des Drehbuchs öffentlich zu zanken. Corti sagte rückblickend dazu:

„Ich habe ein Drehbuch bekommen, das war sehr konventionell geschrieben und ich sah die Gefahr, dass, hätte man den Film so gemacht, es eine Lesebuchgeschichte in der Art von ‘Hoch klingt das Lied vom braven Mann’ geworden wäre. Da gab es halt einen, der war gut und im übrigen gehen wir zur Tagesordnung über. Ich wählte also eine Form gegen den Autor dieses Drehbuchs, der ganz wütend war, aber ich habe mich im ORF einfach durchsetzen können.“¹⁹⁵

Der Drehbuchautor Andics hat nach dieser Niederlage gegen Axel Corti nie wieder mit dem österreichischen Regisseur zusammengearbeitet. Corti selbst ließ sich übrigens auch in weiterer Folge seines künstlerischen Schaffens nicht von den Vorstellungen diverser AutorInnen beeinflussen, sofern ihm diese nicht ins Konzept passten:

„Wenn der Drehbuchautor der Meinung ist, er muss sich durchsetzen, dann soll er sich durchsetzen. Aber ohne mich.“¹⁹⁶

¹⁹⁴ Vgl.: <https://portal.d-nb.de/opac.htm?method=showPreviousResultSite¤tResultId=atr%253D119350874%2526any¤tPosition=10> Internet-Präsenz der Deutschen Nationalbibliothek. Auflistung der Publikationen von Hellmut Andics. Zugriff am 30.03.2010.

¹⁹⁵ Corti, Axel: Interview mit Wolfgang Kindermann. In: Kindermann, Wolfgang: Der Paradigmenwechsel im österreichischen Nachkriegsfilm am Beispiel von Axel Corti. Wien 1992, S. 272.

¹⁹⁶ Corti, Axel: Interview mit Wolfgang Kindermann: ebd., S. 289.

Stilistisch betrachtet lässt sich ein Großteil der Drehbücher von Hellmut Andics dem Genre des Fernseh-Dokumentarspiels zuordnen, das zwischen 1960 und 1980 im gesamten deutschsprachigen Raum sehr stark im Trend lag.¹⁹⁷ Dass sich derartige Produktionen Anfang der 1970er Jahre so gut vermarkten ließen, ist natürlich ebenfalls als Bedingungsrealität des Films „*Der Fall Jägerstätter*“ zu bewerten. Denn einerseits durfte sich Corti damals sicher sein, dass er mit der Inszenierung eines TV-Dokumentarspiels dem Zeitgeist der kommerziellen Fernsehindustrie voll entspricht. Andererseits bot das Genre des TV-Dokumentarspiels natürlich auch die idealen Bedingungen, um das Drama rund um Franz Jägerstätter aussagekräftig zu verfilmen. Es ist geradezu prädestiniert für die dramaturgische Aufarbeitung eines solch schwierigen Stoffes, wie sich auch bei dem deutschen Filmwissenschaftler Walter Hömberg nachlesen lässt:

„Das Fernsehspiel wurde zum – nicht selten öffentlich-kulturpolitisch – umstrittenen Medium der Zeitkritik und des leidenschaftlichen Plädoyers für Freiheit und Demokratie. [...] Viele dieser Fernsehspiele blieben ohne großen (fernseh-)ästhetischen Anspruch, gewissermaßen politische Publizistik im Gewande der Fiktion; ihre Autoren und Autorinnen waren Moralisten, ihr Ziel war die publizistische Einnischung in aktuelle Angelegenheiten. [...] Dieser Rückgriff auf die Ästhetik des filmischen Naturalismus und Realismus führte zu einem dokumentarischen Stil im Fernsehspiel, der sich gleichzeitig auch im Dokumentarismus des Fernsehens zu Beginn der 60er Jahre durchsetzte, und, sozusagen als Schnittmenge, eine charakteristische Ausprägung in der fernseheigenen Form des Dokumentarspiels fand.“¹⁹⁸

Ein äußerst förderlicher Aspekt für das Gelingen des Films war selbstverständlich auch die in den 1970er Jahren bestehende redaktionelle Kooperation zwischen ZDF und ORF. Die beiden öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten pflegten über mehrere Jahre hinweg eine enge Zusammenarbeit bei der Etablierung diverser TV-Formate, die dann sowohl in Deutschland als auch in Österreich ausgestrahlt wurden. Von dieser lukrativen Strategie gemeinsamer und grenzüberschreitender Koproduktionen schwärmt der frühere und langjährige ORF-Generalintendant Gerd Bacher übrigens auch heute noch:

¹⁹⁷ Vgl.: Hickethier, Knut: Entwicklung, Funktion, Präsentationsformen und Texttypen der Fernsehspiele. In: v. Leonhardt, Joachim-Felix et al. (Hrsg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Berlin 2002, S. 2352.

¹⁹⁸ Langenbucher, Wolfgang R.: Der Rundfunk als Kulturinstitution. In: Hömberg, Walter (Hrsg.): Rundfunk-Kultur und Kultur-Rundfunk. Münster 2000, S. 36.

„Diese phantastische Koproduktionsachse ZDF-ORF [...], bei der die deutschen Kollegen sieben Zehntel der Kosten übernahmen, weil sie vom kreativen Potential unseres Ladens so überzeugt waren und weil ihnen eben die Kehlmanns¹⁹⁹, die Cortis, und wie sie alle hießen, so gefielen, und weil ihnen das eben so gefiel, was die machen. Diese Verantwortung gegenüber dem Land und diesen Größenwahnsinn, den wir hatten – wir waren überzeugte Zwangsbeglückter, ich bin heute noch ein überzeugter Zwangsbeglückter – die wird heute deutschland- und österreichweit nicht mehr so gesehen.“²⁰⁰

Neben dieser gewinnbringenden Koproduktionsachse stellt freilich auch die Besetzungsliste des Films eine relevante Bedingungsrealität dar. Sowohl aus kommerzieller als auch aus künstlerischer Sicht war die Besetzung des damals völlig unbekanntem Schauspielers Kurt Weinzierl für die Rolle des Franz Jägerstätter eigentlich ein gewisses Risiko: Weinzierl war bis zu seinem Engagement in *„Der Fall Jägerstätter“* hauptsächlich in eher komischen Rollen in verschiedenen Theaterbetrieben aktiv. Wenn überhaupt, kannte man den gebürtigen Tiroler also meist in der Rolle des Volksschauspielers. Auch nach seiner Verkörperung der sehr dramatischen Rolle von Franz Jägerstätter widmete sich Weinzierl wieder hauptsächlich der filmischen Komödie (z. B. in den erfolgreichen TV-Serien *„Ein echter Wiener geht nicht unter“*, *„Kottan ermittelt“* oder *„Die Piefke-Saga“*). Auf der Bühne feierte er später vor allem in Deutschland als Kabarettist und Ensemblemitglied der so genannten *„Münchener Lach- und Schießgesellschaft“* große Erfolge.²⁰¹ In der Künstler-Biographie von Weinzierl stellt seine Besetzung in *„Der Fall Jägerstätter“* somit einen gewissen Stilbruch dar. Andererseits lag Corti wiederum goldrichtig, ausgerechnet diesen Tiroler Volksschauspieler für die Hauptrolle zu engagieren. Denn Kurt Weinzierl wirkt als einfacher und sturer Bauer aus dem Innviertel höchst authentisch und stellt vor der Kamera exzellent unter Beweis, dass er schauspielerisch durchaus auch für ernsthafte Rollen geeignet ist. Diese bis dato nahezu unbekannt künstlerische Facette Weinzierls wurde quasi von Corti entdeckt. Überhaupt erwies sich der Regisseur bei der Besetzung seiner Filmprojekte als äußerst

¹⁹⁹ Bacher meint hier den österreichischen Regisseur, Schauspieler und späteren Leiter der ORF-Fernspielabteilung, Michael Kehlmann. (Anm. d. A.)

²⁰⁰ Bacher, Gerd: Interview-Statement. In: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003, S. 55f.

²⁰¹ Vgl.: Reinhard, Elke: Warum heißt Kabarett heute Comedy? Metamorphosen in der deutschen Fernsehunterhaltung. Berlin 2006, S. 89.

geschickt, wie auch der in den 1970er Jahren amtierende Leiter der ORF-Fernsehspielredaktion, Werner Swossil, betont:

„Axel Corti war ein Schauspielerentdecker und Schauspielerneuentdecker. Die Besetzungslisten seiner Filme durchsehend, wird man große Stars, teleneudeutsch: Quotenbringer, nicht finden. Entdecken wird man sehr gute Schauspieler, oft in sehr ungewohnten Rollen und stets ein ausgewogenes Ensemble.“²⁰²

Ein Blick auf die übrigen SchauspielerInnen in „*Der Fall Jägerstätter*“ bestätigt Swossils Beurteilung hinsichtlich der Ausgewogenheit des Ensembles. Mit der Besetzung des österreichischen Akteurs Fritz Schmiedel für die Rolle des Linzer Bischofs Fließner wurde ein interessanter Gegenpart zum filmisch unerfahrenen Kurt Weinzierl geschaffen. Der damals 66-jährige Schmiedel brachte trotz seines Lebensalters nämlich ebenso kaum Filmerfahrung mit – sein künstlerischer Schwerpunkt lag fast ausschließlich im Theaterbereich. Auch der österreichische Kammerschauspieler Guido Wieland – bei „*Der Fall Jägerstätter*“ in der Rolle des Linzer Majors – war vom schauspielerischen Fokus betrachtet Kurt Weinzierl relativ ähnlich. Auch er besetzte – sowohl im Theater als auch im Filmbereich – hauptsächlich komische Rollen.²⁰³ In „*Der Fall Jägerstätter*“ hingegen tritt er als dominanter und ernsthafter Wehrmachts-Major in Erscheinung, was im Rahmen seines künstlerischen Schaffens ebenso einen gewissen Stilbruch darstellt. Eine weitere biographische Betrachtung des im Film auftretenden Ensembles mit mehr als 25 Mitgliedern würde sicherlich den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Höchst bemerkenswert ist allerdings, dass gerade im Filmbereich sehr versierte und erfahrene SchauspielerInnen (z. B. Julia Gschnitzer als Franziska Jägerstätter, Bruno Dallansky als Wehrmachts-Feldwebel, Walter Jokisch als Anwalt...etc.) lediglich für Nebenrollen eingesetzt wurden, während Corti tendenziell eher auf das verstärkte Engagement von filmisch unerfahrenen Außenseitern zu setzen schien. Die genauen Gründe für eine solch eigenwillige Besetzungs-Strategie lassen sich gegenwärtig kaum mehr eruieren.

Tatsache ist jedoch, dass Axel Corti bei der Besetzung seines Ensembles höchst unorthodox agierte und schwierige Ausgangssituationen keineswegs scheute. Corti selbst hat

²⁰² Swossil, Werner: Interview-Statement In: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003, S. 75.

²⁰³ Vgl.: Bernold, Monika: Das private Sehen. Wien 2007, S. 133.

die Triebfeder seines Schaffens unter anderem einmal im Zusammenhang mit seiner langjährigen Rundfunk-Präsenz in der Sendung „*Der Schalldämpfer*“ auf den Punkt gebracht:

„Disziplin. Deswegen mache ich es unter anderem, es ist für mich eine Art Tai Chi, eine Form von Schattenboxen, dieses sich zwingen, dass man etwas macht und bewältigt.“²⁰⁴

Durch diesen massiv hohen künstlerischen Anspruch an sich selbst lässt sich vielleicht auch die eigenwillige Besetzungsstrategie von Axel Corti erklären. Corti schien im Rahmen seiner medialen und kreativen Arbeit oft ganz bewusst den schwierigeren Weg gewählt zu haben. Daran hat sich auch nichts geändert, als er später längst den Status eines prominenten Star-Regisseurs innehatte.

Besonders deutlich wird dies in einer der letzten Ausgaben von „*Der Schalldämpfer*“ vom 05.12.1993, wo er unter anderem auf die laufenden Arbeiten zu seinem letzten Spielfilm „*Radetzkmarsch*“ Bezug nimmt. Corti war zu diesem Zeitpunkt bereits schwer von seiner Krebserkrankung gezeichnet, arbeitete aber dennoch unermüdlich weiter:

„Aber du sitzt längst im Schneiderraum, setzt dich dieser gnadenlosen Qual aus, unter dem, das gedreht wurde an Szenen [...]. [...] Hier drin, sechs Stunden, sieben, im Schneiderraum, im Ernterraum, im Operationssaal laufen die Bilder hin und her, wieder, noch mal. Der Kopf will dir bersten, manchmal vor Konzentration, und vor allem von dem Schmerz, dich entscheiden zu müssen. Immer wieder entscheiden.“²⁰⁵

Rund drei Wochen nach dieser Äußerung im ORF-Radio war Axel Corti tot, ohne den Film „*Radetzkmarsch*“ vorher selbst noch fertig stellen zu können. Ich denke, dass das vorhergehende Zitat eindeutig unter Beweis stellt, dass es sich der Regisseur zu Lebzeiten niemals leicht gemacht hatte.

²⁰⁴ Corti, Axel: Auszüge aus einem Interview mit Rose Kern. In: Ich über mich. ORF-Fernsehen, 02.05.1993.

²⁰⁵ Corti, Axel: Aus „*Der Schalldämpfer*“ vom 05.12.1993. In: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003, S. 306.

Als letzten Punkt in meiner Analyse der Bedingungsrealität möchte ich nun auf die technischen Aspekte für die Verfilmung von „Der Fall Jägerstätter“ eingehen. Wie bereits erwähnt, wurde der Film auf 16mm-Schmalfilmformat gedreht. Dieses Format wurde schon im Jahre 1923 entwickelt und war ursprünglich primär für den gehobenen Amateurfilm-Bereich gedacht. Durch die technische Weiterentwicklung und Qualitätssteigerung im Laufe der Jahrzehnte wurde 16mm-Film jedoch bald schon von professionellen FilmemacherInnen verwendet:

„Die vergleichsweise niedrigen Kosten²⁰⁶ bei hoher Bildqualität und die immer zuverlässigeren, teilweise uhrwerkbetriebenen Kameras machen dieses Material bis heute zum wichtigsten Material auf dem Gebiet des Avantgarde- und Dokumentarfilms, da es den Filmemachern größte Unabhängigkeit und Flexibilität ermöglicht.“²⁰⁷

Die von Borstnar, Papst und Wulff angesprochene Unabhängigkeit und Flexibilität ist allerdings eher ökonomisch als künstlerisch bedingt. Demnach ermöglicht die Verwendung von 16mm im Vergleich zu 35mm bei einer herkömmlichen Filmgeschwindigkeit von 24 Kadern pro Sekunde durchschnittlich die zweieinhalbfache Netto-Aufnahmekapazität.²⁰⁸ Angesichts der bei einer Filmproduktion anfallenden Kosten für die Verarbeitung des Filmmaterials ergibt sich durch diese Tatsache ein finanziell enormes Einsparungspotential: 16mm-Material ist somit bis zu 50 Prozent günstiger als 35mm-Film. Während der 35mm-Film somit hauptsächlich eine Domäne des in der Regel großzügig kalkulierten Kinofilms darstellte, nützten die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten meistens 16mm-Material zur Realisierung ihrer Auftragsproduktionen:

„Doch obwohl die Vorteile²⁰⁹ des breiten Materials reizvoll sind, hatte die deutliche Verbesserung der 16mm- und 8mm-Formate eine größere Auswirkung auf die Filmproduktion der siebziger und achtziger Jahre, weil sie so kostengünstig waren. [...] Es konnten sich so

²⁰⁶ Hier ist der Vergleich zu konventionellem 35mm-Filmmaterial gemeint. (Anm. d. A.)

²⁰⁷ Borstnar, Nils/Pabst, Eckhard/Wulff, Hans Jürgen: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. Konstanz 2008, S. 129.

²⁰⁸ Vgl.: Schmidt, Ulrich: Professionelle Videotechnik. Analoge und digitale Grundlagen, Filmtechnik, Fernsehtechnik, HDTV, Kameras, Displays, Videorekorder, Produktion und Studiotchnik. Berlin, Heidelberg 2005, S. 262.

²⁰⁹ Monaco meint hier vor allem das höhere Auflösungsvermögen bzw. die geringere Körnigkeit des herkömmlichen 35mm-Filmformats, die entsprechend gute Voraussetzungen für eine Projektion auf Kinoleinwand darstellen, während herkömmliche TV-Produktionen grundsätzlich nicht zwingend auf diese Qualitäten angewiesen sind. (Anm. d. A.)

*nicht nur mehr Leute leisten, Filme zu machen, sondern man konnte auch mehr Filme zum gleichen Preis herstellen, so dass für professionelle Filmemacher die Abhängigkeit von den Unberechenbarkeiten des Kapitalmarktes verringert wurde.*²¹⁰

Auch die so genannte „Hardware“ ist bei 16mm-Produktionen wesentlich billiger. Dies gilt ebenso für den Kauf als auch für Leihgebühren. Kameragehäuse, Objektive und Magazine für herkömmliches 16mm-Schmalfilmformat kosten im Schnitt höchstens etwa zwei Drittel einer konventionellen 35mm-Ausrüstung.²¹¹

Die Verfilmung von „*Der Fall Jägerstätter*“ war vom technischen Standpunkt aus übrigens recht einfach strukturiert. Es gab keinerlei Einsatz von Dollies oder Kränen und schon gar keine Verwendung eines Steady-Cam-Systems. Die Kamerafahrten wurden somit simuliert unter Verwendung entsprechender Zoom-Technologie für Tele- bzw. Weitwinkelobjektive bewerkstelligt. Größtenteils war jedoch die professionelle Handhabung des Kameramannes Walter Kindler gefragt – alle echten Kamerafahrten wurden demnach per pedes realisiert. Kindler meint dazu:

„Alle historischen Spielszenen drehten wir schwarz-weiß und mit der Handkamera, jeden Bezug in der Jetztzeit (Statements der Witwe, des Pfarrers und der Bewohner des Ortes) in Farbe²¹² und vom Stativ.“²¹³

Dieses vergleichsweise recht einfache Realisierungskonzept ist ein weiterer Hinweis darauf, dass bei der Inszenierung von „*Der Fall Jägerstätter*“ sparsame Produktionskosten eine zentrale Rolle spielten. Dies kommt auch in der bescheidenen Qualität des Filmtons zur Geltung. Die fiktiven Sequenzen scheinen aufgrund des gelegentlichen Auftretens von störenden Atmosphärengeräuschen durchwegs mit Kugel-Mikrofonen direkt am Set aufgezeichnet worden zu sein, eine nachträgliche Synchronisation in einem professionellen Tonstudio ist mit Sicherheit nicht erfolgt. Einen Einsatz von Richtmikrofonen scheint es lediglich während der dokumentarfilmischen Sequenz ge-

²¹⁰ Monaco, James: Film verstehen. London, New York 2007, S. 112.

²¹¹ Vgl.: Hahn, Philipp: Mit High Definition ins digitale Kino. Marburg 2005, S. 59.

²¹² Kindler bezieht sich dabei auf die Kadrierung für die 1973 angelaufene Kinoversion „Die Verweigerung“ mit einer Netto-Spielzeit von 110 Minuten. Die zu untersuchende 90-minütige TV-Fassung beinhaltet keinerlei Farb-Sequenzen, weswegen in dieser Filmanalyse auch nicht weiter darauf eingegangen wird. (Anm. d. A.)

²¹³ Vgl.: Kindler, Walter: Interview-Statement. In: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003, S. 66.

geben zu haben.²¹⁴ Zusammenfassend lässt sich anhand meiner bisherigen Analyse-schritte also feststellen, dass die Bedingungsrealität von folgenden Hauptfaktoren abhängig ist: Zum einen ist dies der exzentrische Arbeitseifer und das künstlerische Potential von Axel Corti. Zum anderen wiederum ist dies das beachtliche Talent von Hellmut Andics als Drehbuchautor. Weiters ist zur Bedingungsrealität auch die eigenwillige Besetzungsstrategie Cortis zu zählen, durch die höchst unterschiedliche SchauspielerInnen in entsprechend ungewöhnlichen Rollen als verblüffend ausgewogenes Ensemble in Erscheinung treten. Letztlich dürfen aber auch die Produktionsumstände nicht unerwähnt bleiben. Demnach war die Filmproduktion vom technischen Aspekt betrachtet sehr spartanisch ausgerüstet, während hingegen die Koproduktionsachse zwischen ZDF und ORF eine ungewöhnlich breite mediale Streuung ermöglichte und aus filmwirtschaftlicher Perspektive äußerst förderlich wirkte.

4.5 Bezugsrealität

Wie ich bereits in Kapitel 5.1 erläutert habe, nimmt die Bezugsrealität in der vorliegenden Arbeit einen äußerst wichtigen Stellenwert ein. Ziel dieser Analysedimension ist die Erarbeitung der inhaltlichen und historischen Problematik im Kontext des Phänomens des politischen Opportunismus. Ich werde dabei versuchen, möglichst strukturiert vorzugehen: d. h. ich werde einzelne fiktive (Sub)-sequenzen des Filmdokumentes untersuchen, in denen politischer Opportunismus eine vorrangige Rolle spielt. Dieses Vorgehen verläuft analog zur zeitlichen Handlungslinie des Dokumentarspiels und unter Berücksichtigung der Inhalte des von mir transkribierten Drehbuchs. Zur besseren Übersicht werde ich gleich zu Beginn der jeweiligen Untersuchungen entsprechende Sequenzgrafiken anfertigen. Auf Basis dieser quantitativen Darstellungen werde ich dann Form und Ausprägung dieser fiktiven Inszenierung von politischem Opportunismus analysieren und gegebenenfalls mit der Lebensbiographie des historischen Franz Jägerstätter vergleichen. Nach dieser Analyse der fiktiven Szenen widme ich mich schließlich den einzelnen Subsequenzen des dokumentarischen Teils. Da diese Subsequenzen alle in Form klassischer TV-Interviews realisiert wurden²¹⁵, ist hier im Gegensatz zu den fiktiven Sequenzen die Anfertigung einer Sequenzgrafik nicht mehr zweckdienlich.

²¹⁴ Die Beurteilung der Tontechnik beruht lediglich auf persönlichen Einschätzungen meinerseits. Eine exakte Eruiierung ist aufgrund fehlender Produktionsunterlagen leider nicht mehr möglich (Anm. d. A.)

²¹⁵ Vgl. S. 78.

Vielmehr sollen die Wortmeldungen der einzelnen InterviewpartnerInnen auf etwaige opportunistische Inhalte überprüft werden. Ausgangspunkt für diese Untersuchungen ist die von mir im Zuge der historiographischen Begriffsanalyse erarbeitete Definition von politischem Opportunismus als spezifische Ausprägung von ethischem Egoismus. Während der Analyse wird sich herausstellen, ob sich diese Definition mit den opportunistisch geprägten Handlungslinien des Films verträgt oder ob der Regisseur Corti das Phänomen des politischen Opportunismus anders begreift. Voraussetzung für diese Tätigkeit ist freilich die regelmäßige Zitation einzelner Dialoge des von mir transkribierten Drehbuchs. Auf Anfrage via E-Mail²¹⁶ ist die Einsicht in dieses Transkript für alle interessierten LeserInnen und/oder StudentInnen selbstverständlich jederzeit möglich. Aus filmrechtlichen Gründen muss ich jedoch klar darauf hinweisen, dass eine Zitation eines solchen Transkripts durch Dritte natürlich nicht gestattet ist.²¹⁷

Nach Durchsicht dieses Drehbuchs und des dazu gehörigen Sequenzprotokolls komme ich zu dem Schluss, dass der Film „*Der Fall Jägerstätter*“ auf fiktiver Ebene drei zentrale Sequenzen mit opportunistischen Handlungslinien beinhaltet. Es handelt sich dabei teilweise um Sequenz 2 (Vorgeschichte St. Radegund), Sequenz 5 (Bischofsordinariat Linz) und Sequenz 9 (Offiziersbüro Linz). Die übrigen Sequenzen weisen meines Erachtens keine Kennzeichen von politischem Opportunismus auf und dienen den Figuren in einem filmanalytischen Kontext „lediglich“ zur Erfüllung ihres dramaturgischen Ziels. Bestenfalls beruhen die übrigen Spielfilm-Sequenzen auf einer anti-opportunistischen Haltung der ProtagonistInnen. Dazu könnte man etwa die Beschwichtigungsversuche des St. Radegunder Dorfgendarmen während der Zehrung im Wirtshaus oder aber auch die vorsichtigen Vermittlungsversuche des Anwalts bei den drei Richtern des Reichskriegsgerichts in Berlin zählen. Mit klassischem Opportunismus haben diese Handlungsstränge jedoch eigentlich nichts zu tun.

4.5.1 Sequenz Nr. 2

Wie eben angedeutet, beinhaltet Sequenz 2 nur teilweise opportunistisch geprägte Handlungslinien. Das Geschehen beim Begräbnis von Anatols gefallenem Bruder ge-

²¹⁶ Anfragen gegebenenfalls bitte an die E-Mail-Adresse: chrishager@gmx.at (Anm. d. A.)

²¹⁷ Vgl.: Homann, Hans-Jürgen: Praxishandbuch Filmrecht. Ein Leitfaden für Film-, Fernseh- und Medienschaffende. Heidelberg 2009, S. 16f.

hört nicht dazu. Für die vorliegende Arbeit sind demnach die beiden letzten Subsequenzen innerhalb der Gesamtsequenz interessant. Ich unterscheide dabei zwischen Subsequenz 2a (Konflikt um Jägerstätters Verhalten nach dem Begräbnis) und Subsequenz 2b (Debatte zwischen Jägerstätter und Pfarrer Fürthauer in der Kirche von St. Radegund). Hier die Sequenzgrafik von Subsequenz 2a:

05'15	05'23	06'24	06'31
Der Bürgermeister begrüßt Jägerstätter provokant mit „Heil Hitler“, dieser antwortet provokant mit einem „Grüß Gott“ und geht ab in Richtung Kirche	Der Bürgermeister echauffiert sich über Jägerstätters Benehmen und fühlt sich dadurch bedroht und gestört. Der Gendarm beruhigt ihn und stellt Jägerstätter als harmlosen Spinner dar.	Jägerstätter läutet unterdessen die Kirchenglocken	Der Bürgermeister fordert Jägerstätters Einberufung zum Wehrdienst, weil dadurch die Ordnung in St. Radegund wieder hergestellt werden würde.
Subsequenz 2a			

Abb. 4: Sequenzgrafik zu Subsequenz 2a

Der eigentlich opportunistische Handlungsstrang beginnt hier mit Time Code 05'23: Der Bürgermeister – dargestellt von Hugo Gottschilch – bringt dabei dem Dorfpolizisten gegenüber seinen Ärger über Jägerstätters Verhalten und dessen konsequente Verweigerung des Hitler-Grußes zum Ausdruck:

„Der Jägerstätter treibt's langsam zu bunt. Grüß Gott! Der bricht si liawa die Zung ab, bevor er 'Heil Hitler' sagt. [...] Braucht nur a Fremder daherkumma. [...] Der soll's Maul halten. Der redt sich noch um Kopf und Kragen. Dann heisst's gleich i bin schuld, weil ich der Bürgermeister und Ortsbauernführer bin. I mog nix z'tuan haben mit der Gestapo. [...] Einrückn sollt er, der Jägerstätter. Fällig ist er schon lang. Und wir hätten unser Ruah!“²¹⁸

Angesichts dieses Zitats ist erkennbar, dass der Bürgermeister grundsätzlich weniger ein Problem mit Jägerstätters christlicher Gesinnung hat, sondern vielmehr um seine eigene gesellschaftliche und berufliche Position als Dorfoberhaupt und NS-Funktionär fürchtet. Im Hinblick auf Kohlbergs psychologisch fundierter Differenzierung zwischen verschiedenen Niveauunterschieden bei der Beurteilung moralischer Werte²¹⁹, agiert der Bürgermeister im Film hier noch auf Basis eines „konventionell-konformistischen Ni-

²¹⁸ Drehbuch-Transkript „Der Fall Jägerstätter“, S. 7f.

²¹⁹ Vgl: S. 59f.

veaus“ – in diesem Fall natürlich aus Perspektive des nationalsozialistischen Gesellschaftsreglements mit all seinen negativen Aspekten:

„Individuelle Beziehungen werden als Bestandteile von übergeordneten Systemen betrachtet und diesen, im Konfliktfall, untergeordnet. [...] Eine Kehrseite dieses Denkens zeigt sich darin, dass oft nur noch das System und nicht mehr die Individuen innerhalb dieses Systems betrachtet werden.“²²⁰

Anhand des Drehbuch-Auszuges (sowie unter Berücksichtigung der weiteren dramaturgischen Funktion der Bürgermeisterfigur [TC: 13'24 bzw. 16'25]) wird weiters deutlich, dass der Bürgermeister kein fanatischer Nationalsozialist ist, der sich völlig kritiklos den Prämissen dieser politischen Gesinnung unterordnet bzw. regimekritische Personen sofort denunziert. Dem Bürgermeister dürften die unmenschlichen Methoden der Gestapo sehr wohl bekannt sein. Trotz seiner Sticheleien gegen Jägerstätter zeigt er keinerlei Ambitionen, den Landwirt öffentlich zu attackieren bzw. gar auszuliefern. Seinen Unmut über Jägerstätters Verhalten äußert er grundsätzlich nur gegenüber seinem Vertrauten, dem Dorfgendarmen. Und exakt dieser ist es, der den Bürgermeister immer wieder beschwichtigt:

„Red doch kann Blödsinn! Die Gestapo, die ham andere Sorgen als den Franz. Die Gestapo in St. Radegund bin ich. Und ich hab nix g'hört!“²²¹

Der Bürgermeister beherzigt die Aussagen des Gendarmen, womit wiederum deutlich wird, dass er die relativierende Sichtweise anderer Personen berücksichtigt. Er agiert trotz seiner unerschütterlichen Akzeptanz also immer noch auf einem konventionellen Niveau und respektiert die Erwartungen anderer.²²² Diese Form des Respekts anderer Meinungen manifestiert sich freilich nur durch den Einfluss des Gendarmen, der in seiner Uniform eine amtliche Autorität im Kontext nationalsozialistischer Konventionen darstellt. Das konventionelle Niveau des St. Radegunder Bürgermeisters basiert demnach auf einem höchst brüchigen Fundament – gäbe es seitens des Gendarmen in seiner

²²⁰ Pegels, Eva-Maria: *Mogeln und Moral*. Münster 1997, S. 115.

²²¹ Drehbuch-Transkript: *Der Fall Jägerstätter*, S 8.

²²² Vgl.: Langfeldt, Hans-Peter/Nothdurft, Werner: *Psychologie. Grundlagen und Perspektiven für die soziale Arbeit*. München 2007, S. 88.

konventionell akzeptierten Rolle als „Gestapo in St. Radegund“ keinerlei Interventionen zugunsten Jägerstätters, würde vermutlich auch der Bürgermeister anders reagieren. Nur aufgrund der uniformierten Autorität des Gendarmen und dessen Kategorisierung Jägerstätters als harmlosen Spinner lässt sich das Dorfoberhaupt nicht zur Denunziation bewegen. Andernfalls wären radikale Maßnahmen seitens des Bürgermeisters wohl durchaus zu erwarten. Unter derartigen Umständen wäre es weiters nahe liegend, dass der Bürgermeister sein bislang noch konventionell-konformistisches Niveau verwirft und einer Vortäuschung desselben anheim fällt. Spätestens dann würde der Bürgermeister einem ethischen Egoismus unterliegen und – nach meiner erarbeiteten Definition – politisch opportunistisch agieren. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Verhalten des Dorfoberhauptes somit gewissermaßen als bedrohliche Vorstufe eines politischen Opportunismus zu klassifizieren. Der ausschlaggebende Grund für eine mögliche Verschärfung der Situation bliebe freilich gleich: Der Bürgermeister würde demnach aus Angst vor dem Verlust seiner gesellschaftlichen Stellung agieren. Die Rolle des Bürgermeisters in der Filmfiktion hat übrigens nichts mit historischen Tatsachen zu tun. Im Gegenteil – der damals amtierende Bürgermeister von St. Radegund, Franz Sperl, galt zwar als Nationalsozialist, trotzdem aber auch als Förderer von Franz Jägerstätter. Dem Kommunalpolitiker gelang es zwei Mal, Jägerstätter als für die Kriegswirtschaft „unabkömmlich“ stellen zu lassen und ihn vor der Einberufung zur Wehrmacht zu bewahren.²²³ Darüber hinaus hat Sperl eine anonyme Denunziation von Franz Jägerstätter im Jahr 1940 bewusst ignoriert. Diese Tatsachen bleiben im Film unerwähnt, der Bürgermeister wird hier vielmehr als sekkanter und äußerst unbequemer Zeitgenosse inszeniert. Cortis Intention war dabei meines Erachtens aber sicher nicht, die historische Figur zu diffamieren. Aus dramaturgischer Perspektive bot sich durch die Rolle des Dorfoberhauptes vielmehr die Gelegenheit, die ablehnende Haltung vieler EinwohnerInnen von St. Radegund stellvertretend in einer für die Geschicke der Gemeinde verantwortlichen politischen Autorität zu skizzieren.

Subsequenz 2b thematisiert ab Time Code 06'46 die Konfrontation zwischen Jägerstätter und dem St. Radegunder Pfarrer Fürthauer im Innenraum der Dorfkirche. Jägerstät-

²²³ Vgl.: http://www.doew.at/thema/jaegerstaetter/183_jaegerstaetter.html, Webseite des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstandes, Zugriff am 06.04.2010.

ter macht hier erstmals klar, dass Christentum und Nationalsozialismus aus seiner Sicht unvereinbar sind:

„Der Pfarrer Karobath, der vor Ihnen hier Pfarrer war, der hat uns im 34er Jahr einmal g´ sagt: nicht einmal ein Sozialist kann ein guter Christ sein. Da kann´s a Nazi noch viel weniger!“²²⁴

Zur besseren Übersicht der Handlungslinie von Subsequenz 2b hier erst einmal die dazu gehörige Sequenzgrafik:

06´46	08´11	09´06	10´05	11´21	11´44
Pfarrer Fürthauer kritisiert Jägerstätters Benehmen gegenüber dem Bürgermeister, Jägerstätter beginnt mit Fürthauer eine Debatte über die Vereinbarkeit von Christentum u. Nationalsozialismus	DOK	Fürthauer rechtfertigt gegenüber Jägerstätter sein Verhalten als Dorfpfarrer. Jägerstätter bezeichnet die Kriegsleiden als „Strafe Gottes“	Fürthauer stellt Jägerstätters Position in Frage und fürchtet um sein Seelenheil	DOK	Jägerstätter schildert detailliert seinen Traum vom „Höllenzug“, Fürthauer bezeichnet den Traum als Blödsinn.
Subsequenz 2b					

Abb. 5: Sequenzgrafik zu Subsequenz 2b

Pfarrer Fürthauer sieht sich in weiterer Folge von Jägerstätter in die Enge getrieben. Er versucht sich zu rechtfertigen, wobei seine Argumentation durchaus opportunistische Züge trägt:

„Ich bin nicht für die Nazi. Und wem soll´s denn helfen, wenn wir uns wegen jeder Kleinigkeit mit ihnen anlegen?“²²⁵

Als Jägerstätter dem Pfarrer vorwirft, dem gefallenem und eben begrabenem St. Rade-gunder Wehrmachtssoldaten Harreiter unzureichend auf die moralische Verwerflichkeit des Krieges aufmerksam gemacht zu haben, reagiert der Pfarrer höchst überfordert, was in folgendem Drehbuch-Auszug zur Geltung kommt:

²²⁴ Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 9.

²²⁵ Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 10.

„Jo, der Harreiter, des war nur ein armer Teufel, der seine Pflicht getan hat. [...] Na, was hätt er denn sonst sollen beim Militär? [...] Was hätt ich ihm sagen solln, dem Harreiter? Dass er desertieren soll vielleicht?“²²⁶

Anhand dieser Äußerungen des Pfarrers wird deutlich, dass der Geistliche trotz seiner theologischen Bildung und seiner beruflichen Tätigkeit als Seelsorger keinen wirklichen Sinn für das von Kohlberg beschriebene postkonventionelle Niveau aufbringt.²²⁷ Es ist ihm somit nicht möglich, geltende Regeln gedanklich außer Kraft zu setzen²²⁸ und schließlich im Rahmen seines Priesteramtes aktiv – also in entsprechenden Worten und Werken - in Frage zu stellen. Damit ist – nach meiner erarbeiteten Definition – ein Merkmal politisch opportunistischen Handelns erfüllt. Der fiktive Pfarrer Fürthauer getraut sich nicht, allfällige Widersprüche des Nationalsozialismus zum Gebot der christlichen Nächstenliebe näher zu reflektieren. Er definiert die Kriegsbeteiligung des gefallenen Soldaten Harreiter wörtlich als Pflichterfüllung, betrachtet also dessen aktive Beteiligung am Kriegsgeschehen von einem konventionell-nationalsozialistischen Niveau.

Das Töten und Sterben für „Führer, Volk und Vaterland“ bekommt somit moralisch legitimen Charakter, womit sich der Geistliche eigentlich selbst disqualifiziert. Denn diese Haltung widerspricht entschieden den Prämissen der christlichen Lehre, in der – etwa im Rahmen des Matthäus-Evangeliums – „die liebevolle Hinwendung zum Mitmenschen als christliches Gesetz zu betrachten ist.“²²⁹ Jegliche christliche Ethik wird durch die egoistische Haltung des Pfarrers ad absurdum geführt. Denn der fiktive Pfarrer Fürthauer hat eindeutig Angst davor, offen gegen das nationalsozialistische Regime einzutreten. Im Rahmen seiner Debatte mit Jägerstätter bleibt ihm schließlich nichts anderes mehr übrig, als seine eigene Angst auf den widerspenstigen Landwirt zu projizieren. Dies geschieht unter dem Deckmantel einer vermeintlich seelsorgerischen Bemühung:

²²⁶ Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 10ff.

²²⁷ Vgl.: S. 63f.

²²⁸ Vgl.: Detjen, Joachim: Politische Bildung. München 2007, S. 249f.

²²⁹ Vgl.: Krause, Gerhard/Müller, Gerhard: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 13. Berlin 1984, S. 573.

„Du verstehst mich falsch, Franz. Ich habe keine Angst, dass dich die Gestapo holen könnte. So wichtig bist du gar ned, bild dir das ned ein. Ich hab nur Angst um dein Seelenheil, du bist so sicher, so selbstgefällig in deinem Glauben.“²³⁰

Ein ähnlich anmaßendes Verhalten begegnet uns übrigens später auch in der Argumentation des fiktiven Linzer Bischofs Fließer. Trotz des eben beschriebenen opportunistischen Verhaltens von Pfarrer Fürthauer vermeidet es Corti, den Geistlichen im weiteren Filmverlauf als rein negativen Charakter darzustellen. In seinem Bemühen, Jägerstätter im Zuchthaus Brandenburg zu besuchen, werden auch die guten Charakterzüge des Dorfpfarrers verdeutlicht. Historisch betrachtet ist die fiktive Inszenierung von Pfarrer Fürthauer übrigens höchst authentisch. Ich werde darauf noch im Zuge der Analyse der Dokumentarfilmsequenz näher eingehen.

4.5.2 Sequenz Nr. 5

Bei Sequenz 5 handelt es sich aus wissenschaftlicher Sicht wohl um die eindeutigste und vom historischen Gesichtspunkt wichtigste Darstellung von politischem Opportunismus in „Der Fall Jägerstätter“. Die Sequenz behandelt die Audienz Jägerstätters beim Linzer Bischof Josef Fließer. Hier die entsprechende Sequenzgrafik:

20'34	21'09	21'43	22'49	24'16	24'25
Der Bischof macht Jägerstätter klar, dass eine Wehrdienstverweigerung nicht möglich ist. Der Monsignore glaubt, dass J. Angst hat, was dieser verneint	Der Bischof will die Gründe für Jägerstätters Plan wissen und stellt dessen Religiosität in Frage. Jägerstätter verweist auf seine Aufzeichnungen	Jägerstätter liest seine äußerst kritischen Gedanken zum Krieg vor.	Der Bischof und sein Assistent bezweifeln Jägerstätters Urheberschaft. Sie verdächtigen ihn der Mitgliedschaft bei einer illegalen Partei	Der Bischof betont, dass die Kirche in keiner leichten Situation ist	DOK
Sequenz 5					

²³⁰ Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 13.

25'06	25'28	26'18	27'14	28'09	28'18
Jägerstätter macht auf die katastrophale Opferbilanz des Krieges aufmerksam	Der Bischof unterstellt Jägerstätter eine egoistische Gesinnung	DOK	Der Bischof wirft Jägerstätter unterschwellig Verantwortungslosigkeit vor und betont, dass seine Verantwortung bei der Familie und nicht in der Politik liegt	DOK	Der Bischof appelliert an Jägerstätter, der Einberufung Folge zu leisten. Jägerstätter ist schwer enttäuscht und verlässt das Ordinariat.
Fortsetzung Sequenz 5					

Abb. 6: Sequenzgrafik zu Sequenz 5

„Das ist doch Unsinn, Herr Jägerstätter. Wie stellen Sie sich denn das überhaupt vor? Sie können doch nicht einfach bei der Stellungskommission erscheinen und sagen, ich will nicht.“²³¹

Der fiktive Bischof Fließner behandelt Jägerstätter also gleich zu Beginn der Audienz gewissermaßen wie einen pubertierenden und aufmüpfigen Schuljungen. Im weiteren Verlauf der Handlungslinie stellt er Jägerstätters religiöse Begründung entschieden in Frage, worauf dieser seine persönlichen Aufzeichnungen vorliest. Der Bischof und sein Adjutant gehen auf die zwar einfach, dafür aber umso präziser formulierten Gedanken des Landwirtes kaum ein. Die beiden Geistlichen beginnen stattdessen, Jägerstätter der Mitgliedschaft bei einer illegalen Partei zu verdächtigen. Sie unterstellen ihm weiters, verbotene Hörfunksender zu frequentieren. Als Jägerstätter diese Anschuldigungen glaubwürdig zurückweist, nimmt der Diskurs zwischen dem Bischof und dem Bauern kurzfristig eine interessante Wendung:

„Bischof: ‘Die Kirche, Herr Jägerstätter, ist in einer nicht ganz leichten Situation.’ Jägerstätter: ‘Ja, das hören wir immer wieder’.“²³²

Demnach könnte man diese Aussage des Bischofs als Zeichen von Hilflosigkeit werten. Diese kommt freilich erst zur Geltung, als sich die Verdächtigungen gegenüber Jägerstätter als völlig haltlos erweisen. Als akademisch gebildeter Theologe und höchster

²³¹ Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 26.

²³² Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 29.

geistlicher Würdenträger im damaligen nationalsozialistischen Gau „Oberdonau“ sollte eigentlich gerade dem Bischof die Sinnhaftigkeit eines postkonventionellen Niveaus geläufig sein. Durch seine Wortmeldung im vorhergehenden Filmzitat zeigt sich, dass ein solches postkonventionelles Gespür in den Grundzügen auch vorhanden ist. Fließner ist sich demnach seiner eigentlichen bischöflichen Moralinstanz im Kontext des Codex des Kanonischen Rechts sehr wohl bewusst. Als oberstem Geistlichen der Diözese ist ihm klar, dass das Vorhaben des Laienbruders Jägerstätter²³³ nach geltendem Kirchenrecht einer richtigen Entscheidung gleichkommt. Laut dem Codex sind genau genommen alle Laien – also nicht nur Angehörige von Drittorden sondern auch „gewöhnliche“ Gläubige - verpflichtet, die Richtlinien der Evangelien zu befolgen:

„Sie (die Laien) haben auch die besondere Pflicht, und zwar jeder gemäß seiner eigenen Stellung, die Ordnung der zeitlichen Dinge im Geiste des Evangeliums zu gestalten und zur Vollendung zu bringen und so in besonderer Weise bei der Besorgung dieser Dinge und bei der Ausübung weltlicher Aufgaben Zeugnis für Christus abzulegen.“²³⁴

Im Neuen Testament finden sich mehrere Stellen, in denen die konsequente Ablehnung von Gewalt geboten wird. Von Christus selbst ist darin beispielsweise diese Aussage überliefert:

„Stecke dein Schwert an seinen Platz! Denn alle, die das Schwert ergreifen, werden durch das Schwert umkommen.“²³⁵

Als Bischof weiß Fließner über diese Prinzipien selbstverständlich Bescheid. Als Opportunist freilich geht er der Konfrontation mit Jägerstätter konsequent aus dem Weg. In Analogie zu Kohlbergs Thesen täuscht er ein dem Nationalsozialismus entsprechendes konventionelles Niveau vor. Und ähnlich wie der fiktive Pfarrer Fürthauer beginnt er außerdem, Jägerstätter zu belehren:

²³³ Jägerstätter war bereits seit Dezember 1940 Mitglied des Dritten Ordens des Hl. Franziskus und somit Laienbruder. Vgl.: Scheuer, Manfred: Selig die keine Gewalt anwenden. Das Zeugnis des Franz Jägerstätter. Innsbruck 2007, S. 21.

²³⁴ Can. 225 -§ 2.

²³⁵ Matthäus 26,52. Zit. nach: Die Heilige Schrift. (Übersetzung von Josef Kürzinger), Augsburg 1993.

„Es geht doch um Ihre Einberufung zum Wehrdienst. Nur um ihre Person! [...] Überschätzen Sie da nicht ein wenig ihre Bedeutung, Herr Jägerstätter? Wenn Sie einrücken, dann stehen Sie unter Zwang. Und ein Mensch der unter Zwang steht, ist für die Handlungen der staatlichen Autoritäten nicht mitverantwortlich. Was könnten Sie als einzelner auch schon ausrichten?“²³⁶

Bischof Fließner projiziert seine persönliche Zwangssituation auf Jägerstätter. Denn es ist nicht der Innviertler Bauer, der unter Zwang steht – Jägerstätter hat den Entschluss zur Wehrdienstverweigerung zu diesem Zeitpunkt der filmischen Handlungslinie ohnehin längst gefasst. Als zwanghaft ist vielmehr das Verhalten des Bischofs zu betrachten, der ihm aus purer Angst²³⁷ in weiterer Folge zum Dienst in der Wehrmacht rät und Jägerstätter von jeglicher Verantwortung für diesen Schritt freizusprechen versucht. Damit ist das Versagen des Bischofs als hochrangiger Seelsorger und geistlicher Vorgesetzter besiegelt. Ein opportunistisch motiviertes Versagen, das für viele kirchliche Würdenträger während der NS-Herrschaft bezeichnend ist, wie sich etwa auch bei dem österreichischen Schriftsteller und Auschwitz-Überlebenden Jean Améry nachlesen lässt:

„Andere, die nicht überlebten, gingen ohne ein Wort der Ermutigung und der Solidarität, ja oft mit ausdrücklicher Missbilligung ihrer geistlichen Vorgesetzten in den Tod. P. Paul Metzger, der Kriegsdienstverweigerer, wurde hingerichtet, ebenso wie sein Gesinnungsgenosse, der simple österreichische Bauer Franz Jägerstätter; die Geschwister Scholl handelten aus tiefen christlichen Beweggründen und wurden ohne Gnade hingeschlachtet. Wenn uns überhaupt etwas stutzig machen könnte, dann müsste uns die zwielfältige Rolle der ‘offiziellen Kirche’ auf diese verschiedenen Formen des Widerstands aufmerksam machen.“²³⁸

Historisch ist über den Gesprächsverlauf zwischen Jägerstätter und Fließner während der etwa halbstündigen bischöflichen Audienz in Linz leider nicht viel bekannt.²³⁹ Die Dramaturgie des fiktiven Filmdialoges basiert somit weitgehend auf einigen wenigen

²³⁶ Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 31.

²³⁷ Vgl.: Putz, Erna: Auszug aus einem Vortrag über Franz Jägerstätter zum Studententag der katholischen Friedensbewegung „pax christi“ vom 17.06.2009 in Fulda: <http://www.paxchristi.de/fix/files/doc/Erna%20Putz.pdf>, Zugriff am 24.03.2010.

²³⁸ Améry, Jean: Zit. nach: Veritas, Theophil: Katholik Hitler. Über eine der Wurzeln von Adolf Hitlers Wahnsystem. Hamburg 2008, S. 126.

²³⁹ Vgl.: Scheuer, Manfred: Selig die keine Gewalt anwenden. Das Zeugnis des Franz Jägerstätter. Innsbruck 2007, S. 44.

Aufzeichnungen des Bauern bzw. auf dessen Kommunikation mit seinem sozialen Umfeld vor und nach der Audienz. Somit ist es im Sinne wissenschaftlicher Seriosität unbedingt erforderlich, eine strenge analytische Trennlinie zwischen der fiktiven und der historischen Bischofsfigur zu ziehen. Auf die historisch belegbaren Tatsachen zum Verhalten von Fließner soll daher im Zuge der späteren Analyse der Dokumentarfilmsequenz näher eingegangen werden.

4.5.3 Sequenz Nr. 9

Sequenz Nr. 9 ist bezeichnend für den Opportunismus im Zusammenhang mit ethischem Egoismus und amtlicher Autorität. Hauptprotagonist ist der Feldwebel und persönliche Adjutant des Majors bei der Linzer Stellungskommission, dessen opportunistische Haltung bereits soweit gediehen ist, dass er seinen unmittelbar Vorgesetzten sogar bedroht. Hier die dazu gehörige Sequenzgrafik:

47'57	48'51	49'23	50'28	51'25	52'47
Der Feldwebel zeigt dem Major die Anweisung zur Überstellung Jägerstätters nach Berlin. Der Major reagiert bestürzt	Der Major fragt den Feldwebel nach einer möglichen Intervention. Der Feldwebel geht nicht drauf ein	Der Feldwebel erweist sich als klassischer Opportunist und verurteilt die Sichtweise Jägerstätters	Der Major analysiert Jägerstätters Charakter und erweist ihm Respekt. Der Feldwebel kann seinem Chef nicht folgen.	Der Major schlägt dem Feldwebel die heimliche Freilassung Jägerstätters vor. Der Feldwebel droht seinem Chef mit einer Meldung.	Der Major gibt klein bei und ordnet die Überstellung Jägerstätters nach Berlin an. Er handelt somit ebenso opportunistisch.
Sequenz 9					

Abb. 7: Sequenzgrafik zu Sequenz 9

Das Interessante an dieser Sequenz ist, dass hier das hierarchische Prinzip innerhalb der Organisationsstruktur der Deutschen Wehrmacht völlig scheitert. Der Major denkt laut darüber nach, wie er Jägerstätter vor der angeordneten Überstellung zum Reichskriegsgericht nach Berlin bewahren könnte. Der Feldwebel will davon jedoch nichts wissen und stellt seinen Standpunkt klar:

„Das ist jetzt schon der zweite Weltkrieg, den ich mitmach. Eins hab ich g´lernt: Nur ned auffalln. Wer auffallt, der ist früher tot als er glaubt.“²⁴⁰

Der Major wiederum präzisiert unterdessen seinen Plan. Er analysiert zuerst den Charakter Jägerstätters und schlägt dem Feldwebel schließlich eine aus Sicht des Nationalsozialismus illegale Intervention vor:

„Dieser primitive Bauernlackel, der hat nämlich seine klare Linie. Für den gibt´s kein wenn und aber, wie für uns. Kein, wie halt ich mich raus, wie schwindel ich mich durch. Bei dem versagen die ganzen Tricks, mit denen wir´s uns leicht machen. [...] Und was passiert, wenn wir diesen Wisch in den Papierkorb werfen? Wenn wir den Mann einfach freilassen, wenn wir ihm sagen: Verschwinde! Tauch unter! [...] Wir könnten uns doch auf den Standpunkt stellen, das Fernschreiben da, das ist zu spät eingetroffen. Wir könnten behaupten, der Mann sei schon frei gewesen. Und nun sucht man ihn eben und findet ihn leider nicht.“²⁴¹

Der Feldwebel, der sich bisher dem Major gegenüber äußerst unterwürfig verhalten hat, reagiert nun wie ausgewechselt. Empört und ängstlich zugleich lehnt er den Plan des Majors ab und droht dem Stabsoffizier mit einer Anzeige beim Generalstab:

„Des kennan´S ned mochn, Herr Major! Des nehmen die uns nie ab! Da... da mach i ned mit, Herr Major! Da steck i mit drin und i will mit so einer Sache nix z´tun haben! Da muss ich gehorsamst drauf aufmerksam machen, Herr Major, dass ich gezwungen wär, a Meldung zu erstatten! [...] Wenn wir des tun, des kost uns die Köpf.“²⁴²

Nach dieser heftigen Reaktion des sonst so gehorsamen Feldwebels verwirft der Major seinen Plan zur Rettung Jägerstätters. Sein Adjutant hat sich mit seinem Opportunismus also erfolgreich durchgesetzt. Ein entscheidender Aspekt im Verhalten des Feldwebels ist übrigens, dass dieser bei seiner Argumentation kein einziges Mal die üblichen stereotypen nationalsozialistischen Prinzipien anspricht. Er verwendet keine Floskeln hinsichtlich der altbekannten „Für Führer, Volk und Vaterland-Mentalität“. Um Regimetreue geht es ihm auch gar nicht. Es geht ihm vielmehr um seine Unversehrtheit und seinen persönlichen Vorteil. Somit agiert er exakt gemäß meiner historiographisch erarbeiteten

²⁴⁰ Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 57.

²⁴¹ Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 57f.

²⁴² Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 5.

Definition von politischem Opportunismus. Der Feldwebel täuscht aufgrund seiner ethisch egoistischen Gesinnung ein konventionelles Niveau nach der Devise „Nur ned auffalln.“ vor.

Für den Filmdialog zwischen dem Major und dem Feldwebel gibt es übrigens überhaupt keine historischen Belege. Es handelt sich dabei also um eine völlig frei erfundene Szene des Drehbuchautors Andics. Im Übrigen ist die gesamte Darstellung von Jägerstätters Erlebnissen in Linz hochgradig verfälscht. So haben Wehrmachtsangehörige dem Innviertler Landwirt während dessen Inhaftierung in der oberösterreichischen Landeshauptstadt niemals den Vorschlag gemacht, zu einer Sanitätskompanie einzurücken.²⁴³ Von einer versuchten Intervention zugunsten Jägerstätters ist auch nichts bekannt. Im Gegenteil – die Haftbedingungen in Linz waren äußerst hart und keineswegs so, wie sie Axel Corti in seinem Film inszeniert hat. Das geht etwa aus den Erinnerungen von Jägerstätters Mitgefangenem Franz Kehrer hervor, der in einem Schreiben an Axel Corti dessen Filmdramaturgie kritisiert:

„Die Behandlung der Gefangenen war in Wirklichkeit brutal und grob und entspricht in keiner Weise der Fernsehsendung. [...] In einer einzigen 4-Mann-Zelle waren nicht 2 bis 3 Gefangene, so Ihre Fernsehsendung, sondern es wurden 6 bis 7 Gefangene hineingepfercht. [...] Das Essen wurde nicht vornehm serviert, sondern wer nicht rasch bei der Tür zur Stelle war, dem wurde das Essen auf den Fußboden geschüttet. [...] In der Zelle selbst waren wir mit einer schweren Kette an den Füßen an die Mauer gekettet.“²⁴⁴

Aufgrund dieser Umstände ist es eigentlich völlig unrealistisch, dass ein den Linzer Strafvollzug leitender Staboffizier ernsthaft Pläne zur Freilassung Jägerstätters geschmiedet hätte. Zudem muss darauf hingewiesen werden, dass Corti zumindest die gesamte Handlungslinie der Geschehnisse in Linz historisch eindeutig falsch darstellt, was er selbst jedoch immer energisch bestritten hat:

²⁴³ Vgl.: Putz, Erna: Franz Jägerstätter, Märtyrer. Leuchtendes Beispiel in einer dunklen Zeit. Grünberg 2007, S. 85.

²⁴⁴ Kehrer, Franz: Zit. nach: Putz, Erna: Franz Jägerstätter, Märtyrer. Leuchtendes Beispiel in einer dunklen Zeit. Grünberg 2007, S. 87f.

„In dem Fall kam es mir darauf an zu sagen, dies ist authentisch, was hier geschieht ist authentisch, das ist nicht eine heroisierende Darstellung.“²⁴⁵

Warum Corti ausgerechnet bei diesen Sequenzen von seinem grundsätzlich strengen Prinzip authentischer Darstellungen abgewichen ist, lässt sich heute nicht mehr eruieren. Es ist jedoch anzunehmen, dass es dramaturgische Gründe hatte. Dem Regisseur war es immer ein Anliegen, keine filmischen Bösewichte bzw. Feindbilder zu generieren – selbst dann nicht, wenn bestimmte Filmfiguren eindeutig negative Züge trugen.²⁴⁶

4.5.4 Dokumentarfilmsequenz

Wie bereits in der ersten Analysedimension erläutert, begreife ich die dokumentarfilmischen Subsequenzen als eigenständiges dramaturgisches Konstrukt. Allfällige Zusammenhänge zur fiktiven Handlungslinie werden von mir somit nur sporadisch erklärt. Ansonsten wird die Dokumentarfilmsequenz wie eine herkömmliche O-Ton-Collage auf opportunistisch gefärbte Aussagen untersucht. Die Bezugsrealität dieser Sequenz ist für diese Arbeit von enormer Bedeutung, spiegelt sie doch authentische historische Reflexionen der ProtagonistInnen wieder, während – wie ich gerade erst gezeigt habe – die fiktiven Filmsequenzen vom geschichtlichen Standpunkt teilweise äußerst unauthentisch inszeniert wurden. Für den dokumentarischen Teil hat Axel Corti insgesamt 15 Personen aus dem unmittelbaren Bekanntenkreis des historischen Franz Jägerstätter filmisch interviewt. Es handelt sich dabei um 12 Landwirte und eine Bäuerin aus der Gemeinde St. Radegund, die Jägerstätter persönlich gekannt und das Drama um seine Wehrdienstverweigerung mitverfolgt haben. Darüber hinaus hat Corti auch Gespräche mit Jägerstätters Witwe Franziska, dem damaligen St. Radegunder Dorfpfarrer Ferdinand Fürthauer sowie dessen Vorgänger Josef Karobath geführt. Die Aussagen dieser Personen sind besonders wichtig, da sie ein persönliches Naheverhältnis zu dem ermordeten Kriegsdienstverweigerer pflegten. Die Wortmeldungen von Pfarrer Karobath²⁴⁷

²⁴⁵ Corti, Axel: Interview mit Wolfgang Kindermann. In: Kindermann, Wolfgang: Der Paradigmenwechsel im österreichischen Nachkriegsfilm am Beispiel von Axel Corti. Wien 1992, S. 272.

²⁴⁶ Vgl.: Netenjakob, Egon: Der neugierige Existentialist. Eine Zeitreise mit 17 Filmen von Axel Corti. In: FUNK-Korrespondenz. Sonderdruck vom 17.03.1995, S. 2.

²⁴⁷ Pfarrer Karobath war alles andere als opportunistisch eingestellt. Seine öffentlich-kritische Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus brachte ihm Anfang der 1940er Jahre eine Gefängnisstrafe sowie zahlreiche Verhöre durch die Gestapo ein. (Anm. d. A.)

weisen dabei keine opportunistischen Tendenzen auf, was logischerweise auch auf jene von Franziska Jägerstätter zutrifft. Anders verhält es sich jedoch bei Pfarrer Ferdinand Fürthauer, dessen opportunistische Haltung schon während des fiktiven Handlungsverlaufes zur Geltung kommt. Dieser Opportunismus bestätigt sich auch im Rahmen der Interviewaussagen des historischen Fürthauer, der in der Dokumentarfilmsequenz insgesamt sechs Mal in Erscheinung tritt und am Esstisch seiner Küche sitzend über seine persönlichen Erfahrungen mit Jägerstätter erzählt. Folgender Interviewauszug ist dafür besonders bezeichnend:

„Ich hab ihm ja gesagt, du kannst ja nicht selbst entscheiden. Man muss ja das den Oberen überlassen.“²⁴⁸

Wie wir wissen, hat Jägerstätter diese Aussage des Pfarrers beherzigt und den Linzer Bischof Fließner als vermeintlich geistlichen „Oberen“ der für ihn in moralischer Instanz relevanten katholischen Kirche befragt. Von den weltlichen, nationalsozialistischen „Oberen“ war zu dieser Zeit ja kein Ratschlag zu erwarten. Als sich Jägerstätter nach der enttäuschenden Bischofsaudienz erneut an Fürthauer wendet, blitzt er wieder ab. Fürthauer spricht dem Bauern unter Verweis auf die Haltung des Bischofs ein zweites Mal jegliche Kompetenz zur individuellen Gewissensentscheidung ab, wie man aus folgender Interviewpassage entnehmen kann:

„Wir haben ja nur gesagt, dass der Bischof auch der Meinung ist wie ich, dass der Einzelne ja das nicht entscheiden kann.“²⁴⁹

Pfarrer Fürthauers Unfähigkeit auf einem postkonventionellen Niveau²⁵⁰ zu agieren, bestätigt sich somit auch auf dokumentarfilmischer Ebene. Axel Corti selbst hat sich nach Beendigung der Dreharbeiten übrigens sehr kritisch und verärgert zu der opportunistischen Haltung von Fürthauer geäußert:

²⁴⁸ Vgl.: Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 25.

²⁴⁹ Vgl.: Drehbuch-Transkript: Der Fall Jägerstätter. S. 35.

²⁵⁰ Vgl.: S. 98.

„Also, zum Beispiel dieser Pfarrer, dieser komische, dieser weiche Mensch mit seinem ‘Wos soimma do mochn?’ [...] Ich kann das verstehen, aber nicht für gut heißen.“²⁵¹

Der Dorfpfarrer Ferdinand Fürthauer änderte seine Sichtweise nach der Veröffentlichung des Films *„Der Fall Jägerstätter“* übrigens sehr drastisch, ohne seine damals fragwürdige Rolle als Seelsorger jemals wieder zu verschleiern. Er gab 1991 offiziell bekannt, dass sein priesterliches Verhalten im Jahr 1943 unangemessen gewesen sei²⁵² und bat den Kriegsdienstverweigerer Jägerstätter posthum auch mehrmals um Verzeihung. Es wäre keineswegs fair, Fürthauers relativierten Blickwinkel im hohen Greisenalter als mögliche, wiederum opportunistisch gefärbte Folgewirkung der massenmediale Thematisierung des Schicksals von Franz Jägerstätter zu verteufeln. Denn im Gegensatz zu vielen anderen war der Priester letztlich viel später dann doch in der Lage, sein opportunistisch gefärbtes Versagen als St. Radegunder Seelsorger des Jahres 1943 selbstkritisch zu reflektieren und öffentlich zu bekennen. Außerdem sollte nicht vergessen werden, dass Fürthauers persönliche Intervention in Berlin trotz allem sicherlich gut gemeint war und eine ehrliche Bemühung zur Rettung des Lebens von Franz Jägerstätter erkennen ließ. Selbstkritische Bekenntnisse bzw. auch hilfreiche Bemühungen dieser Art waren allerdings für den Linzer Bischof Josef Fließer auch Jahrzehnte nach Jägerstätters Hinrichtung völlig undenkbar. Denn Fließer schien die offizielle Erklärung der österreichischen Bischöfe unter der Führung von Kardinal Innitzer nach der Eingliederung Österreichs ins nationalsozialistische Deutsche Reich ganz offensichtlich schwer beeindruckt zu haben. Unter anderem heißt es in dieser aus heutiger Sicht höchst verantwortungslosen, fragwürdigen und gleichzeitig auch jämmerlichen Erklärung:

„Wir erkennen freudig an, dass die nationalsozialistische Bewegung [...] Hervorragendes geleistet hat und leistet. [...] Die Bischöfe begleiten dieses Wirken für die Zukunft mit ihren besten Segenswünschen und werden auch die Gläubigen in diesem Sinne ermahnen.“²⁵³

²⁵¹ Corti, Axel: Interview mit Wolfgang Kindermann. In: Kindermann, Wolfgang: Der Paradigmenwechsel im österreichischen Nachkriegsfilm am Beispiel von Axel Corti. Wien 1992, S. 273.

²⁵² Vgl.: Putz, Erna: Franz Jägerstätter, Märtyrer. Leuchtendes Beispiel in einer dunklen Zeit. Grünberg 2007, S. 105.

²⁵³ Offizielle Erklärung der österreichischen Bischofskonferenz vom 10.04.1938. Vgl.: Putz, Erna (Hrsg.): Gefängnisbriefe und Aufzeichnungen. Franz Jägerstätter verweigert 1943 den Wehrdienst. Linz 1987, S. 239.

Auf ähnlich bornierte Weise wie später der Wiener Erzbischof Hans Hermann Groer²⁵⁴, versuchte der nationalsozialistisch gesinnte Fließer²⁵⁵ bis zu seinem Tod im Jahr 1960 die Erinnerung an Jägerstätter gezielt zu verhindern. So untersagte der Linzer Bischof den RedakteurInnen des Kirchenblattes seiner Diözese konsequent jegliche Berichterstattung über Jägerstätter. Fließer selbst begründete dies angesichts eines kritischen Kirchenblatt-Artikels²⁵⁶ zum Umgang der Diözese Linz mit Jägerstätter folgendermaßen:

„Der Antrag wird von mir abgelehnt. Bei aller Achtung vor der subjektiven Haltung des Mannes kann er nicht als objektiv gültiges Vorbild für seine Haltung zur Militärpflicht hingestellt werden.“²⁵⁷

Neben den Aussagen von Pfarrer Fürthauer und Bischof Fließer weisen aber auch viele Wortmeldungen der interviewten Landwirte aus der Umgebung von St. Radegund höchst opportunistische Tendenzen auf. Die Zeitgenossen Jägerstätters werden leider nicht im Rahmen von Inserts namentlich erwähnt. Aufgrund des von mir geschätzten Alters der Protagonisten ist weiters davon auszugehen, dass ein Großteil dieser Leute bereits verstorben ist. Zusammenfassend muss jedoch betont werden, dass bis auf „Bauer Nr. 4“²⁵⁸ nahezu alle GesprächspartnerInnen opportunistische Tendenzen erkennen lassen. Ganz besonders möchte ich in diesem Zusammenhang auf die Wortmeldung von „Bauer Nr. 11“ am Ende des Films hinweisen. Der auf der Sonnenbank vor seinem Hof gefilmte Landwirt bemerkt zu Jägerstätters Entscheidung folgendes:

²⁵⁴ Auf Groers Haltung zu Franz Jägerstätter wird im nächsten Kapitel noch näher eingegangen. (Anm. d. A.)

²⁵⁵ Dass Josef Fließer knapp drei Jahre nach der verwerflichen Erklärung der österreichischen Bischofskonferenz vom April 1938 mit der Berufung zum Linzer Diözesanbischof seinen beruflichen Karrierezeit erreicht hat, ist meines Erachtens unter anderem ganz eindeutig auf seine nationalsozialistische Gesinnung zurückzuführen. Eine derart bemerkenswerte Karriere als katholischer Würdenträger wäre unter anderen Umständen wohl kaum möglich gewesen. (Anm. d. A.)

²⁵⁶ Dieser Artikel wurde 1945 von Pfarrer Karobath als Zeichen der Würdigung von Franz Jägerstätter eingereicht und prompt von Bischof Fließer verboten. Ähnliche publizistische Bemühungen seitens des Kronsdorfer Kaplans Leopold Arthofer wurden von Fließer später ebenfalls zensiert. (Anm. d. A.)

²⁵⁷ Fließer, Josef: zit. n. Scheuer, Manfred: Selig die keine Gewalt anwenden. Das Zeugnis des Franz Jägerstätter. Innsbruck 2007, S. 128.

²⁵⁸ Vgl.: S. 79ff.

„Najo, im Gaunzn hod er eigentlich ned recht g'hobt, wäu, waun mir olle a so toan, äh... g'mocht hätt'n, was was'n wordn? S'Votaland muass verteidigt werdn, ned? Najo... ungerchter Kriag, was... Ungerecht is a Kriag oiwei!“²⁵⁹

Diese verstörende Wortmeldung ist ebenfalls als Zeichen von Opportunismus zu werten. Denn hier wird nicht nur das Phänomen des Krieges sehr fragwürdig pauschalisiert. Vielmehr wird hier auch der Begriff „Vaterland“ in einem höchst unreflektierten und bedenklich flexiblen Kontext verwendet. Gleichzeitig widerspricht diese Aussage interessanterweise übrigens auch meiner historiographisch erarbeiteten Definition von Politischem Opportunismus, die ja davon ausgeht, dass dieses Phänomen unter anderem auf der bewussten Vortäuschung eines konventionellen Niveaus²⁶⁰ beruht. Aufgrund der Aussage des eben zitierten Protagonisten in „*Der Fall Jägerstätter*“ stellt sich natürlich nun auch die wissenschaftlich zwar sicherlich nicht fundierte, zugleich aber menschlich höchst brisante Frage, ob Politischer Opportunismus in solchen Fällen vielleicht doch nur ganz simpel als Folge purer Dummheit, Ignoranz und Denkfaulheit bewertet werden könnte.

4.6 Wirkungsrealität

Die Wirkungsrealität von Axel Cortis viertem Film „*Der Fall Jägerstätter*“ hat enorm viele Facetten und könnte somit nach ebenso vielen Gesichtspunkten wissenschaftlich analysiert werden. Von Interesse wäre beispielsweise, warum Corti in Absprache mit Kindler primär Einstellungsgrößen zwischen HT und G gewählt und die filmischen Dialoge trotz des offensichtlich eher knappen Budgets bevorzugt als zeitaufwändige Schuss-Gegenschuss-Aufnahmen gedreht hat.²⁶¹ Zudem wäre auch der entscheidende Grund für die Absenz jeglicher Filmmusik interessant. Aufgrund des Fehlens von entsprechenden produktionsimmanenten Daten lassen sich Fragen dieser Art allerdings kaum noch zufrieden stellend beantworten. Was Corti auf rein filmtechnischer Ebene exakt bewirken wollte, bleibt somit gewissermaßen ein Rätsel. Eine seriöse quantitative Untersuchung des filmästhetischen Wirkungspotentials auf das damalige TV-Publikum ist heute ebenfalls gar nicht mehr möglich, da die Zeitspanne seit der Erstaussstrahlung

²⁵⁹ Drehbuch-Transkript: *Der Fall Jägerstätter*. S. 98.

²⁶⁰ Vgl.: S. 59f.

²⁶¹ Vgl.: Neukirchen, Dorothea: *Vor der Kamera*. Berlin 2009, S. 258.

im ORF einfach zu lang ist. Technische, organisatorische und soziologische Fragestellungen dieser Art sind jedoch für eine politikwissenschaftliche Arbeit wie diese ohnehin nicht sonderlich relevant. Ich möchte mich im Zuge dieser Analysedimension demnach ausschließlich auf die gesellschaftspolitische Wirkung des Filmdokumentes sowie dessen Bedeutung für das politische Gedächtnis in Österreich konzentrieren.

Grundsätzlich muss festgestellt werden, dass „*Der Fall Jägerstätter*“ nach seiner Erstausstrahlung im ORF ein enormes mediales Echo auslöste. Fünf Monate später sendete der ORF unter der Moderation von Hannes Leopoldseder eine Fernsehdiskussion zum Thema „Wehrdienstverweigerung aus Gewissensgründen“²⁶², an der neben Corti selbst auch der damalige Verteidigungsminister Karl Lütgendorf teilnahm.²⁶³ Überraschenderweise signalisierte der ehemalige General Lütgendorf damals eindeutige Sympathien für Jägerstätter und dachte vor laufender Kamera laut über die Einführung eines österreichischen Gesetzes für Wehrdienstverweigerung nach.²⁶⁴ Es sollte nicht die letzte Sympathiebekundung von VertreterInnen der heimischen Spitzenpolitik sein. Und es sollte auch nicht die letzte Debatte sein, die Corti durch seinen Film provozierte. Insgesamt fanden in den Folgejahren rund 600 (!) öffentliche Diskussionen auf Basis von „*Der Fall Jägerstätter*“ statt²⁶⁵ - das bis dato wenig beachtete Thema war plötzlich nicht nur im Fernsehen, sondern auch im Hörfunk, in verschiedensten Printmedien und in diversen wissenschaftlichen bzw. christlichen Diskussionsgremien ständig präsent. Axel Corti und sein Team durften sich für ihre filmische Leistung auch über einige Ehrungen freuen: 1972 gewann der Film (TV-Version) den österreichischen Volksbildungspreis. Kurt Weinzierl wiederum erhielt 1971 für seine Darstellung von Franz Jä-

²⁶² Der Titel dieser TV-Diskussion stellt meines Erachtens übrigens eine eindeutige thematische Verfehlung dar. Jägerstätter verweigerte demnach nicht den Wehrdienst, sondern vielmehr den Kriegsdienst! Bekanntlich leistete Jägerstätter konventionellen Präsenzdienst für die Deutsche Wehrmacht in Enns. Den zwangsläufig mit der Tötung alliierter Soldaten verbundenen Kriegsdienst an der Front verweigerte er strikt. Es muss somit unbedingt betont werden, dass die aggressive Kriegspolitik des NS-Regimes selbstverständlich nichts mit konventioneller militärischer Landesverteidigung zu tun hatte. Das ist auch der entscheidende Grund, warum ich Jägerstätter im Zuge dieser Arbeit niemals als Wehrdienstverweigerer, sondern als Kriegsdienstverweigerer bezeichne. Diese begriffliche Differenzierung ist meiner Meinung nach sehr wichtig und sollte nicht außer Acht gelassen bzw. unüberlegt verwässert werden. (Anm. d. A.)

²⁶³ Vgl.: Kindermann, Wolfgang: Der Paradigmenwechsel im österreichischen Nachkriegsfilm am Beispiel von Axel Corti. Wien 1992, S. 183.

²⁶⁴ Vgl.: Maislinger, Andreas: Der Fall Franz Jägerstätter. In: Jahrbuch des Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes 1991, S. 31.

²⁶⁵ Vgl.: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003, S. 80.

gerstatter den Österreichischen Fernsehpreis, der seit 1997 offiziell den Namen Axel-Corti-Preis trägt. Auf Empfehlung des berühmten französischen Regisseurs und Filmkritikers Rene Clair wurde der Film in seiner Kinoversion auch im Rahmen der Internationalen Filmkunstschau in Venedig vorgestellt, wo er große Beachtung und äußerst positive Kritiken fand.²⁶⁶ Im Kulturteil der Tageszeitung „Der Standard“ wurde Corti – nachdem er auch mit weiteren Filmen internationale Erfolge verbuchen konnte - ebenfalls in höchsten Tönen gelobt:

„Im qualitätvollen ORF-Fernsehspiel [...] kündigt sich ein neuer, kritischer Realismus an, der die Auseinandersetzung mit Zeitgeschichte und sozialer Problematik zum Programm hat.“²⁶⁷

Dass das Drama rund um den Kriegsdienstverweigerer Franz Jägerstätter bald fixer Bestandteil des politischen Gedächtnisses von Österreich wurde, lag aber keineswegs nur an der inhaltlichen Qualität und dramaturgischen Sorgfalt des Films selbst, sondern vielmehr am verantwortlichen Regisseur Corti. Für ihn nämlich war diese Angelegenheit auch nach der erfolgreichen Fertigstellung des Films noch längst nicht abgeschlossen. Corti nutzte jede Gelegenheit, um auf Basis des Jägerstätter-Dramas aktiv zu politisieren. Dies begann bereits unmittelbar nach der Erstausstrahlung Ende Oktober 1971. Keine zwei Wochen später widmete Corti sich auch in seiner Hörfunk-Glosse „Der Schalldämpfer“ dem Landwirt Franz Jägerstätter und heizte die zahlreichen Diskussionen ganz bewusst weiter an:

„Und dieser Name, vor wenigen Wochen zwar einer ganzen Menge von Menschen bekannt, aber doch auch wieder nicht allzu vielen, der Name dieses Mannes und das, was er tat, wurde in den letzten anderthalb Wochen genug strapaziert und beredet und hin und hergewendet und diskutiert. Das, was er tat – und vor allem das, was er nicht tat.“²⁶⁸

Dass Corti sein wöchentliches Radio-Feuilleton in diesem Zusammenhang keineswegs als billige Werbeplattform für sein eigenes filmisches Schaffen missbrauchte, liegt auf

²⁶⁶ Vgl.: Kindermann, Wolfgang: Der Paradigmenwechsel im österreichischen Nachkriegsfilm am Beispiel von Axel Corti. Wien 1992, S. 182.

²⁶⁷ Horvath, Alexander: Österreich, Österreich, hörst du mich? Axel Corti – ein Filmemacher als „Stimme und Gewissen der Nation“. In: Der Standard vom 14.10.1989.

²⁶⁸ Corti, Axel: Der Schalldämpfer. Sendung vom 07.11.1971.

der Hand. Denn seine Bemühungen waren viel weit reichender – die Konsequenz des Innviertler Bauern ließ ihn Zeit seines Lebens eigentlich nie mehr los. Rund fünf Monate vor seinem Tod war der schwerkranke Corti somit immer noch nicht müde, das Thema Jägerstätter öffentlich anzusprechen. Am 09.08.1993 – dem 50. Todestag von Franz Jägerstätter – regte er mit einem äußerst kritischen Kommentar im Rahmen des ORF-Nachrichtenformats „*Zeit im Bild*“ erneut zum Gedenken an Franz Jägerstätter an. Diesmal in einem tagespolitischen Kontext rund ums Asylrecht:

„Und wäre Jägerstätter nicht geblieben, [...] hätte er sich nicht gestellt und dann seine Wehrdienstverweigerung aus religiösen Gründen ausgesprochen, [...] wäre Jägerstätter geflohen...? Bekäme der heute bei uns Asyl? In Österreich? Hoch klingt das Lied vom braven Mann. Ich glaube, wir sollten ihn vor den Lesebüchern bewahren.“²⁶⁹

Die Hartnäckigkeit Axel Cortis hatte freilich auch großen Einfluss auf die katholische Kirche. Diese geriet angesichts der medialen Breitenwirkung von „*Der Fall Jägerstätter*“ gewissermaßen in Erklärungsnotstand. Maßgeblich dazu beigetragen hat die bei der Internationalen Christlichen Fernsehwoche 1971 in Baden-Baden vollzogene Würdigung des Films als „bestes christliches Fernsehspiel“²⁷⁰. Die keineswegs nur mit TheologInnen besetzte Jury der ICF begründete ihre Entscheidung folgendermaßen:

„‘Der Fall Jägerstätter’ erzählt die authentische Geschichte eines österreichischen Bauern, der während des letzten Krieges hingerichtet wird, weil er sich weigert, Waffen zu tragen. Das wirft für alle Christen das fundamentale Problem des Widerstandes aus Gewissensgründen auf. Dieses Problem ist nicht die Folge einer doktrinären Parteinahme, sondern der sittlichen Wertung einer gegebenen Situation.“²⁷¹

Das Verhalten des Linzer Bischofs Fließner gegenüber Jägerstätter wurde nun plötzlich auch in klerikalen Fachkreisen kritisch hinterfragt. Besondere Aufmerksamkeit erregte - wie bereits in der Bezugsrealität erwähnt - das bischöfliche Verbot der Publikation eines kritischen Artikels von Pfarrer Karobath zu diesem Thema im Linzer Kirchen-

²⁶⁹ Corti, Axel: Studiokommentar in der „*Zeit im Bild*“ vom 09.08.1993.

²⁷⁰ Vgl.: Netenjakob, Egon: Der neugierige Existentialist. Eine Zeitreise mit 17 Filmen von Axel Corti. In: FUNK-Korrespondenz. Sonderdruck vom 17.03.1995, S. 12.

²⁷¹ Auszug aus der Begründung der ICF-Jury vom 27.03.1971. Zit. n.: Aulehla, Walter: Der Fall Jägerstätter (Die Verweigerung). In: Aktion Film Österreich. Nachdruck 03-1986, S. 5.

blatt. Spätestens ab diesem Zeitpunkt wurde Bischof Fließers opportunistischer Standpunkt immer wieder heftig diskutiert. Indirekt wurde dem geistlichen Würdenträger fallweise von diversen JournalistInnen später auch ein „jämmerliches Verhalten“ im Umgang mit Jägerstätter vorgeworfen.²⁷² Die durchaus fragwürdige Rolle Fließers war für die katholische Kirche in weiterer Folge allerdings plötzlich nicht länger relevant und wird bis heute kaum mehr erwähnt, was ein gewisses Schamgefühl für Fließers Opportunismus vermuten lässt. Angesichts des bislang gewaltigen medialen Echos zum Film entwickelte sich stattdessen unter geistlichen Autoritäten ein klerikaler Diskurs über Jägerstätters Glaubwürdigkeit als potentieller christlicher Märtyrer. Die theologisch geschulten Herren stellten sich plötzlich die brisante Frage, ob Jägerstätter nun ein fanatischer Spinner oder vielmehr doch ein Auserwählter Gottes war. Als massiver Gegner einer möglichen kirchlichen Würdigung Jägerstätters trat seit Mitte der 1980er Jahre übrigens der damalige Wiener Erzbischof Hans Hermann Groer in Erscheinung. Der österreichweit höchste katholische Würdenträger und gleichzeitig mehrerer Sexualdelikte beschuldigte Geistliche²⁷³ enthielt sich nach eigenen Angaben „aus einem Mangel an Information“²⁷⁴ jeglicher Fürsprache für den christlichen Kriegsdienstverweigerer. Nach fast 30 Jahren Diskussions- und Vorbereitungszeit²⁷⁵ waren sich die Führungspersonlichkeiten der katholischen Kirche allerdings auch trotz Groers langjährigen Widerstands schließlich einig – der damalige Linzer Bischof Maximilian Aichern leitete Anfang Oktober 1997 die nötigen Formalitäten zum Seligsprechungsprozess ein. 2006 wurde seitens der verantwortlichen Bischöfe und Kardinäle der vatikanischen Kongregation für Selig- und Heiligsprechungen offiziell bestätigt, dass sich Jägerstätter auf Grund von Glaubenshass („in odium fidei“) unters Fallbeil legen musste.²⁷⁶ Am 26. Oktober 2007 – also exakt 36 Jahre nach der Erstausrahlung von „*Der Fall Jägerstätter*“ - war es dann soweit: im Rahmen einer feierlichen Zeremonie im Linzer Mariendom wurde Franz Jägerstätter am österreichischen Nationalfeiertag selig gesprochen.

²⁷² Vgl.: Netenjakob, Egon: Netenjakob, Egon: Der neugierige Existentialist. Eine Zeitreise mit 17 Filmen von Axel Corti. In: FUNK-Korrespondenz. Sonderdruck vom 17.03.1995, S. 11.

²⁷³ Vgl.: Neuhold, David: Franz Kardinal König – Religion und Freiheit. Ein theologisches und politisches Profil. Freiburg 2007, S. 179.

²⁷⁴ Vgl.: Maislinger, Andreas: Der Fall Franz Jägerstätter. In: Jahrbuch des Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes 1991, S. 24f.

²⁷⁵ Vgl.: Scheuer, Manfred: Selig die keine Gewalt anwenden. Das Zeugnis des Franz Jägerstätter. Innsbruck 2007, S. 130.

²⁷⁶ Diese Schlussfolgerung der Kongregation ist meines Erachtens höchst problematisch. Ich werde darauf noch in der Conclusio dieser Arbeit näher eingehen. (Anm. d. A.)

Gleichzeitig wurde im Dom auch ein Reliquienschrein geweiht, in dem sich ein Teil der Asche aus Franz Jägerstätters Urne befindet. Unter den MessbesucherInnen fanden sich damals selbstverständlich auch zahlreiche SpitzenpolitikerInnen. Auch im ORF-Fernsehen gab es am Vormittag dieses Datums einen Programm-Schwerpunkt zu diesem Thema. Axel Cortis Film „*Der Fall Jägerstätter*“ wurde im Zuge dessen allerdings nicht ausgestrahlt.

Die heimische Politik – insbesondere Personen in hohen Regierungsämtern - lässt mittlerweile kaum eine Gelegenheit aus, um den Märtyrer Franz Jägerstätter bzw. dessen Witwe auf diese oder jene Art zu ehren. Seit der Einleitung des Seligsprechungsprozesses gab es systematische Bemühungen, den Innviertler Bauern fix im Politischen Gedächtnis zu verankern. So lädt in Braunau ein „*Franz-Jägerstätter-Park*“ seit der festlichen Eröffnungsrede von Bundespräsident Heinz Fischer im Jahr 2006 unter anderem zu nachdenklichen Spaziergängen an der frischen Luft ein. Der Braunauer Bürgermeister Gerhard Skiba (SPÖ) war übrigens maßgeblich an den kommunalpolitischen Vorbereitungen dieser Aktion beteiligt. Er wollte in seiner Gemeinde nämlich immer schon eine Entwicklung „weg vom Image der ‚Hitler-Stadt‘ und hin zum Image der ‚Jägerstätter-Stadt‘“ durchsetzen.²⁷⁷ Am so genannten Bierhäuselberg in Wien-Penzing erinnert weiters der Name eines Straßenzugs an den oberösterreichischen Kriegsdienstverweigerer. Das ehemalige Anwesen des Bauern in St. Radegund wurde zu einem Museum mit dem Namen „*Franz-Jägerstätter-Haus*“ umfunktioniert, unmittelbar davor wurde passenderweise ein so genannter Stolperstein verlegt.²⁷⁸ Zudem gab es auch schon ernsthafte Überlegungen, die Bundesheerkaserne in Kirchdorf an der Krems offiziell als „*Jägerstätter-Kaserne*“ zu benennen.²⁷⁹ Und in einer gut sortierten österreichischen Briefmarkensammlung sollte eigentlich auch längst nicht mehr das begehrte, mit einem Wert von immerhin fünf Schilling und 50 Groschen dotierte Exemplar mit dem modernen Portrait Jägerstätters fehlen, welches anlässlich seines 50. Todestages editiert wurde. Franziska Jägerstätter wird unterdessen ebenfalls regelmäßig geehrt. Nach

²⁷⁷ Vgl.: Kathpress-Tagesdienst, Nr. 217, 20.09.1995.

²⁷⁸ Als Stolpersteine werden kleine, messingbeschlagene Gedenktafeln bezeichnet, die an die Opfer des Nationalsozialismus erinnern sollen. Die Tafeln von der Größe eines Pflastersteins werden meistens in den Asphalt verlegt, manchmal treten sie aber auch an Hauswänden in Erscheinung. Auf ihnen stehen der Name und die Todesursache der jeweiligen Opfer des NS-Terrors. Europaweit existieren derzeit mehr als 22.000 Stolpersteine. Die Idee geht auf den deutschen Künstler Gunter Demnig zurück. (Anm. d. A.)

²⁷⁹ Vgl.: Braunauer Rundschau vom 28.09.1995.

Kriegsende musste die Witwe und Mutter dreier Kinder aufgrund von offenbar boshafter Willkür der zuständigen Beamten zwar jahrelang auf die ihr zustehende Auszahlung einer angemessenen Witwenpension warten²⁸⁰ - anmaßende Schikanierungen dieser Art sind allerdings längst vorbei. Gegenwärtig ist Frau Jägerstätter nämlich nicht nur Trägerin des Goldenen Verdienstzeichens der Republik Österreich. Sie darf sich an Geburtstagen bzw. Jubiläen auch immer wieder über Glückwünsche von höchster Ebene freuen. Als regelmäßiger Gratulant ist in diesem Zusammenhang etwa der amtierende oberösterreichische Landeshauptmann Josef Pühringer zu erwähnen.²⁸¹ Mittlerweile wird Frau Jägerstätter aufgrund ihrer letztlich doch befürwortenden und verständnisvollen Haltung zu ihrem ermordeten Ehemann auch innerhalb der St. Radegunder Dorfgemeinde glücklicherweise kaum mehr sekkiert. Denn den Großteil ihrer früheren KritikerInnen hat nämlich längst das Zeitliche gesegnet.

Diese Aufstellung beweist eigentlich recht anschaulich, dass das Gedenken an Franz Jägerstätters Kriegsdienstverweigerung mittlerweile fester Bestandteil des Politischen Gedächtnisses der Zweiten Republik geworden ist. Es wäre natürlich naiv zu behaupten, dass die beschriebene Entwicklung ausschließlich auf den Film von Axel Corti zurückzuführen ist. Dass der österreichische Regisseur, sein Drehbuchautor Andics und das gesamte Filmteam durch ihre massenmediale Aufklärungsarbeit jedoch ganz entscheidend zur bestehenden Erinnerungskultur an die einsame und schwierige Entscheidung Jägerstätters beigetragen haben, ist sicherlich unbestritten.

²⁸⁰ Vgl.: Maislinger, Andreas: Der Fall Franz Jägerstätter. In: Jahrbuch des Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes 1991, S. 27.

²⁸¹ Ich spreche hier aus eigener Erfahrung als langjähriger Rundfunk-Journalist in Oberösterreich. Pühringer legt im Rahmen von entsprechenden Jubiläen grundsätzlich sehr großen Wert auf eine offizielle Würdigung von Franz Jägerstätter und dessen Ehefrau, was sich neben dem persönlichen Engagement des Landeshauptmannes auch durch entsprechende Aussendungen seines Pressereferats gut nachvollziehen lässt. (Anm. d. A.)

5 Conclusio

„Opportunismus ist zum Kotzen, aber er ist kein Monopol der Politiker.“

- Helmut Schmidt

Was der ehemalige deutsche Bundeskanzler Helmut Schmidt (SPD) etwas salopp auf den Punkt bringt, wurde von dem österreichischen Filmregisseur Axel Corti gewissermaßen auf filmischer Ebene bestens erläutert und bestätigt. Denn Opportunismus ist tatsächlich kein Monopol der PolitikerInnen und kurioserweise scheint dies insbesondere auf den Politischen Opportunismus zuzutreffen. Letzterer beschränkt sich also ganz eindeutig keineswegs auf die politischen Machtzentralen sondern zieht seine Kreise bis ins Umfeld einfacher StaatsbürgerInnen. Er ist somit allgegenwärtig und – mit Verlaub und unter neuerlicher Berufung auf den Berufspolitiker Helmut Schmidt – irgendwie tatsächlich „zum Kotzen.“²⁸²

Die Darstellung der Widerwärtigkeit und vor allem Gefährlichkeit von Politischem Opportunismus war übrigens auch die wohl wichtigste künstlerische Triebfeder von Axel Corti bei der Realisierung von „Der Fall Jägerstätter“. Zu diesem Schluss kommt auch der frühere ORF-Generalintendant und Corti-Vertraute Gerd Bacher:

„Der Politische Opportunismus gehört zu den widerlichsten Erscheinungen der Gesellschaft. Und dafür hat er eine Spürnase ad personam gehabt, wie ein Trüffelschwein die Trüffel findet. Dem gehörte auch seine ganze Verachtung. Das waren bei ihm drittklassige Figuren und Bewegungen, die man nicht nur zu verachten, sondern zu bekämpfen hat! Das ist ganz klar. Das ist schäbig. Ein so elitärer Mensch wie er kann so eine niedrige, niedrige, gemeine Eigenschaft nur hassen. Und das tat er!“²⁸³

Es wäre natürlich vermessen zu glauben, dass die vorliegende Arbeit eine vollständige und fundierte wissenschaftliche Erklärung des Phänomens des Politischen Opportunismus aus politikwissenschaftlicher Perspektive liefert. Das war auch keineswegs das erklärte Ziel meiner Bemühungen als Verfasser. Denn schließlich beschränkt sich der Fokus meiner Untersuchungen lediglich auf ein einziges Filmdokument dieses – meiner

²⁸² Di Lorenzo, Giovanni/Schmidt, Helmut: Auf eine Zigarette mit Helmut Schmidt. Köln 2009, S. 144.

²⁸³ Bacher, Gerd: Interview-Transkription vom 26.04.2010, S. 8.

Meinung nach – einzigartigen und elitären Filmkünstlers. Dennoch wage ich zu behaupten, dass die wissenschaftliche Untersuchung dieses bislang wenig erforschten Phänomens auf Basis des Filmdokuments „*Der Fall Jägerstätter*“ einen interessanten Beitrag zur Auseinandersetzung mit Politischer Erinnerungskultur im Rahmen der Zweiten Republik darstellt. Weiters konnten die von mir formulierten wissenschaftlichen Fragestellungen adäquat und plausibel behandelt werden. Ziel der nun vorliegenden Conclusio ist es nunmehr, die Ergebnisse dieser Arbeit noch einmal kompakt und verständlich zusammenzufassen.

Im Zusammenhang mit der historiographischen Begriffsanalyse nach Koselleck war es möglich, den Begriff des Politischen Opportunismus unter Berücksichtigung verschiedener Ethik-Modelle politischer TheoretikerInnen zu definieren. Gemäß meiner ersten wissenschaftlichen Fragestellung ist der Politische Opportunismus demnach als Folgewirkung eines ethischen Egoismus fernab jeglichen konventionellen bzw. postkonventionellen Niveaus nach den wissenschaftlichen Thesen Kohlbergs zu betrachten. Im Verlauf meiner systematischen Filmanalyse stellte sich weiters heraus, dass meine begriffsgeschichtlich erarbeitete Definition von Politischem Opportunismus sehr wohl auch mit jener Definition übereinstimmt, die Axel Corti im Rahmen des Films „*Der Fall Jägerstätter*“ darstellt. So wurde im Zuge der Filmanalyse deutlich, dass die opportunistisch handelnden Protagonisten in allen untersuchten Sequenzen ein konventionelles Niveau simulieren. Für dieses Verhalten gibt es in der Regel zwei Gründe. Einerseits geht es den OpportunistInnen um den eigenen, persönlichen Vorteil. Andererseits aber wollen sie keinesfalls mit den geltenden, verbrecherischen Konventionen des nationalsozialistischen Regimes in Konflikt geraten. Abweichungen zwischen meiner Opportunismus-Definition und jener von Axel Corti sind lediglich in zwei Fällen festzustellen. Der erste Fall betrifft das Verhalten des fiktiven Bischof Fließner. Im Rahmen meiner historiographischen Begriffsgeschichte bin ich bekanntlich zu dem Schluss gekommen, dass es Politischen OpportunistInnen aufgrund ihres gelebten ethischen Egoismus grundsätzlich unmöglich ist, die nötige Sozialkompetenz zum Verständnis der Sinnhaftigkeit des von Kohlberg formulierten postkonventionellen Niveaus aufzubringen. Für die Filmfigur Fließner als theologisch bestens gebildeten und hochrangigen geistlichen Würdenträger trifft diese Schlussfolgerung allerdings nicht zu. Aufgrund

seiner Ausbildung und beruflichen Stellung ist unbedingt davon auszugehen, dass Fließer die Handlungsprämisse nach einem postkonventionellen Niveau sehr wohl bekannt sind. Schließlich entsprechen diese über weite Strecken hinweg auch der christlichen Lehre.²⁸⁴ Dennoch agiert er im Zuge der Konfrontation mit dem fiktiven Franz Jägerstätter opportunistisch. Fließer befindet sich offenbar in einem ethischen Dilemma²⁸⁵, wirft alle seine moralischen Prämissen als Geistlicher über Bord und begibt sich dadurch auf die Stufe der Vortäuschung eines nationalsozialistisch gefärbten, konventionellen Niveaus. Die zweite Abweichung der Darstellung von Opportunismus durch Corti im Hinblick auf meine erarbeitete Definition betrifft die Aussage von „Bauer Nr. 11“ in der dokumentarischen Filmsequenz. Dieser etwa 65 bis 70-jährige Mann ist nämlich auch mehr als 20 Jahre nach Kriegsende scheinbar fest davon überzeugt, dass die Deutsche Wehrmacht das so genannte „Vaterland“ verteidigt hat bzw. dass eine Kriegsbeteiligung als Bürgerpflicht zu betrachten sei. Demnach muss hier festgestellt werden, dass dieser Mensch den Nationalsozialismus offenbar immer noch als plausible Konvention betrachtet, zumindest aber ihre Legitimität bis 1945 nicht entschieden bestreitet. Von opportunistisch motivierter Vortäuschung eines konventionellen Niveaus kann hier keine Rede mehr sein. Meiner ganz persönlichen Einschätzung nach ist dieses Verhalten mit Verlaub wohl eher auf Dummheit zurückzuführen. Der frühere ORF-Generalintendant Gerd Bacher meint dazu übrigens folgendes:

„Natürlich gibt es in jedem Volk solche Trottel, die auch 20 Jahre nach Kriegsende und angesichts der Ungeheuerlichkeiten, die jedermann seither wusste, gesagt haben: Ja, wer damals nicht zu den Waffen stand, war ein Hochverräter. Dieser einfache Bauer hat ein Beispiel gesetzt, wie es in jedem Volk alle 100 Jahre einmal passiert. Wer das nicht kapiert, dass man sich da nur niederknien kann und sich sagen, was man für Millimeter-Geschöpf ist, was man selbst in gleicher Situation täte, na, der gehört ja in eine geschlossene Anstalt.“²⁸⁶

²⁸⁴ Vgl.: Tautz, Monika: Interreligiöses Lernen im Religionsunterricht. Menschen und Ethos im Islam und Christentum. Stuttgart 2007, S. 280.

²⁸⁵ Dilemmata dieser Art kommen laut Kohlberg übrigens häufig vor. Aus ihnen lassen sich unter anderem Rückschlüsse auf die moralische Urteilskraft der Betroffenen ziehen. Vgl.: Meyer-Ahlen, Stefan: Mehrwert Religion – die besondere Bedeutung von Religion im Kontext der Werterziehung. In: Joas, Hans (Hrsg.): Braucht Werterziehung Religion? Göttingen 2007, S. 71f

²⁸⁶ Bacher, Gerd: Interview-Transkription vom 26.04.2010, S. 15.

Im Rahmen der dritten Forschungsfrage war mein Ziel, die Auswirkungen von Cortis Film auf die Politische Kultur bzw. auf das Politische Gedächtnis zu eruieren. Insbesondere durch die ausführliche Analyse der Wirkungsrealität des Films konnte gezeigt werden, dass diese Auswirkungen enorm waren. Der historische Franz Jägerstätter ist mittlerweile fix in der politischen Erinnerungskultur verankert und wurde auch von der katholischen Kirche in höchstem Maße geehrt. Selbstverständlich sind diese Auswirkungen nicht allein auf „*Der Fall Jägerstätter*“ zurückzuführen sondern haben im Laufe der Jahre eine höchst beeindruckende Eigendynamik entwickelt. Dennoch muss betont werden, dass Axel Corti mit diesem Filmdrama das Schicksal des historischen Franz Jägerstätter erstmals massenmedial einer sehr breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Anfang der 1990er Jahre verglich er die opportunistische Haltung einiger ZeitgenossInnen Jägerstätters auch direkt mit dem Verhalten Kurt Waldheims vor, während und nach dessen Präsidentschaftskandidatur.²⁸⁷ An dieser Stelle muss weiters erwähnt werden, dass sich die Thematisierung des Phänomens des Politischen Opportunismus bei Corti keineswegs nur auf dieses eine Filmdokument beschränkt. So behandeln beispielsweise auch die wesentlich später inszenierte Trilogie „*Wohin und Zurück*“ bzw. „*Eine blassblaue Frauenschrift*“ die teils furchtbaren Auswirkungen opportunistischen Handelns.²⁸⁸

Das enorme mediale Echo auf den Film „*Der Fall Jägerstätter*“ zeichnete sich übrigens bereits in der Phase der Postproduktion ab. So war der für die gesamte Produktion letztverantwortliche Medienprofi Gerd Bacher schon vor der offiziellen TV-Premiere fest vom durchschlagenden Erfolg dieses Films überzeugt:

„Da ist eine Tragödie auf das Großartigste erzählt worden. Also, die hat dich einfach so mitgenommen. Wie ich dann das erste Mal den Rohschnitt gesehen hab, bin ich dagesessen, als hätte man mir mit einem Schnitzelhammer am Kopf gehauen. Weil das war natürlich unendlich besser als alles, was ich vorher darüber schon wusste.“²⁸⁹

²⁸⁷ Netenjakob, Egon: Der neugierige Existentialist. Eine Zeitreise mit 17 Filmen von Axel Corti. In: FUNK-Korrespondenz. Sonderdruck vom 17.03.1995, S. 12.

²⁸⁸ Vgl.: *Wohin und zurück* (Corti 1982 – 1985) bzw. *Eine blassblaue Frauenschrift* (Corti 1984).

²⁸⁹ Bacher, Gerd: Interview-Transkription vom 26.04.2010, S. 17.

Bachers Überzeugung im Vorfeld der Erstaussstrahlung des Films sollte sich gleich auf mehrfacher Ebene bestätigen. Axel Corti gelang es auf höchst beeindruckende Weise, die vorherrschende „Illusion der Wahrheit“ rund um das Schicksal des Franz Jägerstätter wirksam und nachhaltig zu stören.²⁹⁰ Für Gerd Bacher war es somit keine Frage, dieses Thema auch nach der TV-Premiere immer wieder im Programm des ORF auf höchst vielfältige Art und Weise wie etwa im Rahmen zahlreicher Diskussionsrunden, Magazinbeiträge oder Radiofeatures zu verankern und auch ganz gezielt weiter zu verfolgen. Ausschlaggebend für diesen ungeheuerlichen massenmedialen Boom, der sich innerhalb kürzester Zeit auch in die heimischen Printmedien verlagerte, war laut Bacher ausschließlich dieses eine Filmdokument:

„‘Der Fall Jägerstätter’, der ja durch diese Produktion auch geradezu zu einem Denkmal, zu einem Beispiel, zu einem Sprichwort geworden ist. Zu einem Begriff! An diesem Denkmal, das die beiden²⁹¹ gesetzt haben, ist niemand mehr vorbeigekommen. Auch die Kirche nicht.“²⁹²

Aufgrund dieses Zitates, insbesondere jedoch durch den Verweis auf die Ergebnisse meiner Analyse der filmischen Wirkungsrealität denke ich, dass meine dritte wissenschaftliche Fragestellung ausreichend beantwortet werden konnte: Axel Cortis „*Der Fall Jägerstätter*“ hat demnach selbstverständlich ganz entscheidend und auf höchst konstruktive, künstlerische und gleichzeitig auch ziemlich unorthodoxe Weise zur Auseinandersetzung mit dem Politischen Gedächtnis der Republik Österreich beigetragen.

Meine vierte und letzte Forschungsfrage ist ebenfalls sehr stark mit der Wirkungsrealität des untersuchten Filmdokuments verbunden. Ich versuchte herauszufinden, ob in „*Der Fall Jägerstätter*“ der negative Effekt politisch opportunistischen Handelns deutlich gemacht wird. Grundsätzlich lässt sich diese Frage bejahen. Denn wie sich anhand der filmdramaturgischen Aufarbeitung – die sich bekanntlich sehr stark an den tatsächlichen historischen Begebenheiten orientiert – feststellen lässt, wären im Rahmen der Hand-

²⁹⁰ Vgl.: Netenjakob, Egon: Der neugierige Existentialist. Eine Zeitreise mit 17 Filmen von Axel Corti. In: FUNK-Korrespondenz. Sonderdruck vom 17.03.1995, S. 12.

²⁹¹ Bacher meint hier den Regisseur Axel Corti und den Drehbuchautor Hellmut Andics. (Anm. d. A.)

²⁹² Bacher, Gerd: Interview-Transkription vom 26.04.2010, S. 7 bzw. S. 18.

lungslinie mehrere Optionen zur Rettung des fiktiven Franz Jägerstätter möglich gewesen. So hätte die filmische Figur von Bischof Fließner zugunsten des Kriegsdienstverweigerers Jägerstätter intervenieren und seine – wenngleich auch sehr begrenzte – Macht als einflussreichster kirchlicher Würdenträger des so genannten Gaus Oberdonau ausspielen bzw. ihm zumindest seelsorgerischen Beistand liefern können. Das tat er jedoch nicht, weder auf fiktiver noch auf realer Ebene. Der historische Bischof Fließner hat dieses Vorgehen im Gegensatz zu Pfarrer Fürthauer bis zu seinem Tod auch kein einziges Mal ernsthaft in Frage gestellt. Weiters hätte etwa auch der fiktive Linzer Wehrmachts-Major seine ursprünglichen Intentionen durchsetzen und Jägerstätter zur Flucht verhelfen können. Das tat er jedoch nicht. Tatsache ist jedoch, dass Franz Jägerstätter sowohl auf filmfiktiver als auch auf historischer Ebene letzten Endes der Kopf abgeschlagen wurde. Der vierfache Vater wurde ermordet, weil er im Namen des kriminellen NS-Regimes ganz einfach nicht selbst zwangsläufig zum Mörder werden wollte. Nicht zuletzt haben wohl auch seine ZeitgenossInnen in gewisser Weise zu dieser Entwicklung beigetragen. Vor diesem Hintergrund wird dem Publikum bei der Betrachtung des Films „*Der Fall Jägerstätter*“ meines Erachtens auch klargemacht, dass man sich durch Politischen Opportunismus durchaus auch des Mordes mitschuldig machen kann. Dieser höchst negative Effekt politisch opportunistischen Handelns wird meiner Meinung nach in diesem Film ständig thematisiert. Das Publikum wird zum Nachdenken angeregt. Denn wer möchte schon indirekt an der Ermordung eines Menschen beteiligt sein?

6 Literaturverzeichnis

Bücher

Almond, Gabriel A./Verba, Sidney: The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations. Princeton 1963.

Amesberger, Helga/Auer, Katrin/Halbmayer, Brigitte: Sexualisierte Gewalt: weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern. Wien 2007.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2006.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2007.

Assmann, Jan: Religion und kulturelles Gedächtnis. München 2007.

Baberowski, Jörg: Der Sinn der Geschichte. Geschichtstheorien von Hegel bis Foucault. München 2005.

Bálazs, Béla: Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst. Wien 1972.

Baumanns, Peter: Kants Ethik. Die Grundlehre. Würzburg 2000.

Bayertz, Kurt: Warum überhaupt moralisch sein? München 2006.

Berger, Michael: Karl Marx: „Das Kapital“. Eine Einführung. Paderborn 2004.

Bernold, Monika: Das private Sehen. Wien 2007.

Borstnar, Nils/Pabst, Eckhard/Wulff, Hans Jürgen: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. Konstanz 2008.

Braunwarth, Matthias: Gedächtnis der Gegenwart. Signatur eines religiös-kulturellen Gedächtnisses. Münster 2002.

Brock, Ditmar: Globalisierung. Wirtschaft – Politik – Kultur – Gesellschaft. Wiesbaden 2008.

Carqué, Bernd: Stil und Erinnerung. Göttingen 2004.

Detjen, Joachim: Politische Bildung. München 2007.

Di Lorenzo, Giovanni/Schmidt, Helmut: Auf eine Zigarette mit Helmut Schmidt. Köln 2009

Dittmer, Johannes Michael: Schleiermachers Wissenschaftslehre als Entwurf einer prozessualen Metaphysik in semiotischer Perspektive. Berlin 2001.

Douglas, Mary/Wildavsky, Aaron: Risk and Culture. London 1983.

Druwe, Ulrich/Kunz, Volker (Hrsg.): Politische Gerechtigkeit. Opladen 1999.

- Dunker, Achim: Die chinesische Sonne scheint immer von unten. Licht- und Schattengestaltung im Film. Konstanz 2008.
- Esser, Hartmut: Soziologie. Spezielle Grundlagen. Band 3: Soziales Handeln. Frankfurt (M) 2000.
- Faulstich, Werner: Filmgeschichte. Paderborn 2005.
- Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Paderborn 2007.
- Flick, Uwe: Qualitative Sozialforschung. Hamburg 2007.
- Flick, Uwe: Triangulation. Eine Einführung. Wiesbaden 2008.
- Habermas, Jürgen: Erläuterungen zur Diskursethik. Frankfurt (M) 1991.
- Habermas, Jürgen: On the Pragmatics of Communication. Massachusetts 1998.
- Hamp, Vinzenz/Stenzel, Meinrad/Kürzinger, Josef (Hrsg.): Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Augsburg 1993.
- Härle, Wilfried: Menschsein in Beziehungen. Tübingen 2005.
- Hahn, Philipp: Mit High Definition ins digitale Kino. Marburg 2005.
- Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Berlin 1966.
- Held, Susann: Eigentum und Herrschaft bei John Locke und Immanuel Kant. Ein ideengeschichtlicher Vergleich. Berlin 2006.
- Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart 2007.
- Hobbes, Thomas: Leviathan (übers. v. Jacob Peter Mayer). Stuttgart 1970.
- Homann, Hans-Jürgen: Praxishandbuch Filmrecht. Ein Leitfaden für Film-, Fernseh-, und Medien-schaffende. Berlin 2009.
- Honecker, Martin: Einführung in die theologische Ethik. Grundlagen und Grundbegriffe. Berlin 1990.
- Huntington, Samuel P.: Der Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. München 1996.
- Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung: theoretisch-technische Grundlagen der Filmkunde. Gau-Heppenheim 2003.
- Kant, Immanuel: Die Metaphysik der Sitten. Stuttgart 1990.
- Kindermann, Wolfgang: Der Paradigmenwechsel im österreichischen Nachkriegsfilm am Beispiel von Axel Corti. Wien 1992.
- Korte, Helmut: Einführung in die Systematische Filmanalyse. Berlin 2004.
- Koselleck, Reinhart: Begriffsgeschichten. Frankfurt (M) 2006.
- Krause, Gerhard/Müller, Gerhard: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 13. Berlin 1984.

- Kutschera, Franz von: Grundlagen der Ethik. Berlin 1999.
- Lange, Hellmuth/Müller, Dieter: Schmalfilme mit allen Schikanen. Berlin 1984.
- Langfeldt, Hans-Peter/Nothdurft, Werner: Psychologie. Grundlagen und Perspektiven für die soziale Arbeit. München 2007.
- Leibholz, Gerhard: Das Wesen der Repräsentation und der Gestaltwandel der Demokratie im 20. Jahrhundert. Berlin 1966.
- Lienemann, Wolfgang: Grundinformation Theologische Ethik. Göttingen 2008.
- List, Eveline: Psychoanalyse. Geschichte, Theorien, Anwendungen. Wien 2009.
- Marboe, Ernst (Hrsg.): Das Österreich-Buch. Wien 1948.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich: Das Kapital und Manifest der Kommunistischen Partei. München 2006.
- Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Basel 2008.
- Metzner, Andreas: Die Tücken der Objekte. Über die Risiken der Gesellschaft und ihre Wirklichkeit. Frankfurt (M) 2002.
- Michalski, Thomas: Einfach Filme machen. Norderstedt 2009.
- Molden, Fritz: Vielgeprüftes Österreich. Meine politischen Erinnerungen. Wien 2007.
- Monaco, James: Film verstehen. London, New York 2007.
- Neukirchen, Dorothea: Vor der Kamera. Berlin 2009.
- Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003.
- Nohlen, Dieter/Schultze, Rainer-Olaf (Hrsg.): Lexikon der Politikwissenschaft. München 2004.
- Oberndörfer, Dieter/Rosenzweig, Beate (Hrsg.): Klassische Staatsphilosophie. Texte und Einführungen von Platon bis Rousseau. München 2000
- Palonen, Kari: Die Entzauberung der Begriffe. Das Umschreiben der politischen Begriffe bei Quentin Skinner und Reinhart Koselleck. Münster 2004.
- Patzelt, Werner J.: Einführung in die Politikwissenschaft. Passau 2003.
- Pegels, Eva-Maria: Mogeln und Moral. Münster 1997.
- Pethes, Nicolas: Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien. Hamburg 2008.
- Pickel, Susanne/Pickel, Gert: Politische Kultur- und Demokratieforschung. Grundbegriffe, Theorien, Methoden. Wiesbaden 2006.
- Prittitz, Volker von: Vergleichende Politikanalyse. Stuttgart 2007.

- Putz, Erna (Hrsg.): Gefängnisbriefe und Aufzeichnungen. Franz Jägerstätter verweigert 1943 den Wehrdienst. Linz 1987.
- Putz, Erna: Franz Jägerstätter, Märtyrer. Leuchtendes Beispiel in einer dunklen Zeit. Grünbach 2007.
- Rabiger, Michael: Dokumentarfilmregie. Elsevier 2004.
- Reinhard, Elke: Warum heißt Kabarett heute Comedy? Metamorphosen in der deutschen Fernsehunterhaltung. Berlin 2006.
- Roesler, Alexander/Stiegler, Bernd (Hrsg.): Grundbegriffe der Medientheorie, Paderborn 2005.
- Rogge, Axel: Die Videoschnitt-Schule. Bonn 2006.
- Roterberg, Sönke: Philosophische Filmtheorie. Würzburg 2008.
- Rousseau, Jean-Jacques: Gesellschaftsvertrag (übers. v. Hans Brockard). Stuttgart 1977.
- Saal, Holger: Das Symbol als Leitmodell für religiöses Verstehen. Göttingen 1995.
- Scheuer, Manfred: Selig die keine Gewalt anwenden. Das Zeugnis des Franz Jägerstätter. Innsbruck 2007.
- Schmidt, Manfred G.: Demokratietheorien. Eine Einführung. Wiesbaden 2008.
- Schmidt, Ulrich: Professionelle Videotechnik. Analoge und digitale Grundlagen, Filmtechnik, Fernsehtechnik, HDTV, Kameras, Displays, Videorekorder, Produktion und Studioteknik. Berlin, Heidelberg 2005.
- Schneede, Uwe M.: Die Geschichte der Kunst im 20. Jahrhundert, München 2001.
- Schubert, Klaus/Klein, Martina: Das Politiklexikon. Bonn 2003.
- Schwaabe, Christian: Politische Theorie 1. Von Platon bis Locke. Paderborn 2007.
- Schwaabe, Christian: Politische Theorie 2. Von Rousseau bis Rawls. Paderborn 2007.
- Schwanberg, Johanna: Günter Brus. Bild-Dichtungen. Wien 2003.
- Stam, Robert et al.: New Vocabularies in Film Semiotics. London 2005.
- Suda, Max Josef: Ethik. Ein Überblick über die Theorien vom richtigen Leben. Wien, Köln, Weimar 2005.
- Tautz, Monika: Interreligiöses Lernen im Religionsunterricht. Menschen und Ethos im Islam und Christentum. Stuttgart 2007.
- Uhl, Heidemarie: Zwischen Versöhnung und Verstörung. Eine Kontroverse um Österreichs historische Identität fünfzig Jahre nach dem „Anschluß“. Wien 1992.
- Veritas, Theophil: Katholik Hitler. Über eine der Wurzeln von Adolf Hitlers Wahnsystem. Hamburg 2008.
- Weber, Max: Grundriss der verstehenden Soziologie. Tübingen 1980.

- Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Tübingen 1988.
- Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Tübingen 1988.
- Weber, Max: Wissenschaft als Beruf/Politik als Beruf. Studienausgabe. Tübingen 1994.
- Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München 2008
- Wittkau, Annette: Historismus: zur Geschichte des Begriffs und des Problems. Göttingen 1992.

Beiträge in Sammelbänden

- Adam, Henning/Yazdani, Catrin: Psychologische Gerechtigkeitsforschung. In: Druwe, Ulrich/Kunz, Volker (Hrsg.): Politische Gerechtigkeit. Opladen 1999.
- Biebricher, Thomas: Kulturelle Vielfalt und ihre Bewertung. Probleme und Lösungsansätze in der Vergleichenden Politikwissenschaft. In: Mandry, Christof (Hrsg.): Kultur, Pluralität und Ethik. Perspektiven in Sozialwissenschaften und Ethik. Münster, Hamburg, London 2004.
- Bödeker, Hans Erich: Reflexionen über Begriffsgeschichte als Methode. In: Bödeker, Hans Erich (Hrsg.): Begriffsgeschichte, Diskursgeschichte, Metapherngeschichte. Göttingen 2002.
- Bödeker, Hans Erich: Begriffsgeschichte als Theoriegeschichte – Theoriegeschichte als Begriffsgeschichte. Ein Versuch. In: Casale, Rita/Oelkers, Jürgen/Tröhler, Daniel (Hg.): Methoden und Kontexte. Historiographische Probleme der Bildungsforschung. Göttingen 2006.
- Brunner, Reinhard: Praxis und Diskurs. In: Nennen, Heinz-Ulrich: Diskurs. Begriff und Realisierung. Würzburg 2000.
- Buchstein, Hubertus: „Gretchenfrage“ ohne klare Antwort – Ernst Fraenkels politikwissenschaftliche Gemeinwohlkonzeption. In: Bluhm, Harald/Münkler, Herfried (Hrsg.): Gemeinwohl und Gemein-sinn. Zwischen Normativität und Faktizität. Berlin 2002.
- Caldwell, John T.: Televisualität. In: Adelman, Ralf et al. (Hrsg.): Grundlagentexte zur Fernseh-wissenschaft: Theorie, Geschichte, Analyse. Konstanz 2001.
- Camus, Albert: Die Revolte des Humanismus und die Revolution. In: Llanque, Markus/Münkler, Herfried (Hrsg.): Politische Theorien und Ideengeschichte. Berlin 2007.
- Dahl, Robert: Defining Democracy. In: Cheibub, José Antonio/Dahl, Robert A./Shapiro, Ian (Hrsg.): The Democracy Sourcebook. Massachusetts 2003.
- Daniel, Ute: Reinhart Koselleck (1923 – 2006). In: Raphael, Lutz: Klassiker der Geschichtswissen-schaft 2 – Von Fernand Braudel bis Natalie Z. Davis. München 2006.
- Gabriel, Oscar W.: Politische Kultur. In: Kaina, Victoria/Römmele, Andrea (Hrsg.): Politische So-ziologie. Ein Studienbuch. Wiesbaden 2009.
- Gabriel, Oscar W.: Politische Einstellungen und Politische Kultur. In: Gabriel, Oscar W./Kropp, Sabine: Die EU-Staaten im Vergleich. Strukturen, Prozesse, Politikinhalt. Wiesbaden 2008.
- Geldmacher, Thomas/Manoschek, Walter: Vergangenheitspolitik. In: Dachs, Herbert et al. (Hrsg.): Politik in Österreich. Wien 2006.

- Hanisch, Ernst: Die Dominanz des Staates. Österreichische Zeitgeschichte im Drehkreuz von Politik und Wissenschaft. In: Nützenadel, Alexander/Schieder, Wolfgang: Zeitgeschichte als Problem. Nationale Traditionen und Perspektiven der Forschung in Europa. Göttingen 2004
- Hanitzsch, Thomas: Journalismuskulturen. In: Thomaß, Barbara (Hrsg.): Mediensysteme im internationalen Vergleich. Konstanz 2007.
- Heiss, Gernot: Österreich am 1. April 2000 – das Bild von Gegenwart und Vergangenheit im Zukunftstraum von 1952. In: Brückmüller, Ernst: Wiederaufbau in Österreich 1945 – 1955. Rekonstruktion oder Neubeginn? Wien 2006.
- Heitger, Marian: Einige Fragen zur Frage der Urteilskraft. In: Fuchs, Birgitta/Schönherr, Christian (Hrsg.): Urteilskraft und Pädagogik. Beiträge zu einer pädagogischen Handlungstheorie. Würzburg 2007.
- Hickethier, Knut: Entwicklung, Funktion, Präsentationsformen und Texttypen der Fernsehspiele. In: v. Leonhardt, Joachim-Felix et al. (Hrsg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Berlin 2002.
- Hobsbawm, Eric J.: Inventing Traditions. In Hobsbawm, Eric J./Ranger, Terence O.: The Invention Of Tradition. Cambridge 1983.
- Hödl, Klaus/Lamprecht, Gerald: Zwischen Kontinuität und Transformation. Antisemitismus im gegenwärtigen medialen Diskurs Österreichs. In: Zuckermann, Moshe: Antisemitismus, Antizionismus, Israelkritik. Göttingen 2005.
- Hoyer, Timo: Erziehungsziel Mündigkeit. Eine problemgeschichtliche Skizze. In: Eidam, Heinz/Hoyer, Timo (Hrsg.): Erziehung und Mündigkeit. Bildungsphilosophische Studien. Berlin 2006.
- Kittsteiner, Hans Dieter: Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten. In: Kittsteiner, Hans Dieter: Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten. München 2004.
- Koepnick, Lutz: Tonspur und Gewalt. Zur Akustik des zeitgenössischen Actionkinos. In: Gess, Nicola/Schreiner, Florian/Schulz, Manuela K. (Hrsg.): Hörstürze. Akustik und Gewalt im 20. Jahrhundert. Würzburg 2005.
- Konersmann, Ralf: Kultur als Metapher. In: ders. (Hrsg.): Kulturphilosophie. Leipzig 1996.
- Koselleck, Reinhart: A Response to Comments on the Geschichtliche Grundbegriffe. In: Lehmann, Hartmut/Richter, Melvin (Hrsg.): The meaning of historical terms and concepts. New studies on Begriffsgeschichte. Washington 1996.
- Langenbucher, Wolfgang R.: Der Rundfunk als Kulturinstitution. In: Hömberg, Walter (Hrsg.): Rundfunk-Kultur und Kultur-Rundfunk. Münster 2000.
- Langenohl, Andreas: Ort und Erinnerung. Diaspora in der transnationalen Konstellation. In: Oesterle, Günter (Hrsg.): Erinnerung, Gedächtnis, Wissen: Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung. Göttingen 2005.
- Liebhart, Karin: Das Terrain genauer beschreiben... Disziplinübergreifende Zugänge in der politischen Kulturforschung am Beispiel von Identität und Gedächtnis. In: Kramer, Helmut (Hrsg.): Demokratie und Kritik. 40 Jahre Politikwissenschaft in Österreich. Frankfurt (M) 2004.

Marchart, Oliver: Das historisch-politische Gedächtnis. Für eine politische Theorie kollektiver Erinnerung. In: Gerbel, Christian et al. (Hrsg.): Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik. Wien 2005.

Marchart, Oliver: Die ungezählten Jahre. Opfermythos und Tätersöhnung im österreichischen „Jubiläumsjahr“ 2005. In: Wassermair, Martin/Wegan, Katharina (Hrsg.): Rebranding Images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich. Innsbruck 2006.

Meyer-Ahlen, Stefan: Mehrwert Religion – die besondere Bedeutung von Religion im Kontext der Werterziehung. In: Joas, Hans (Hrsg.): Braucht Werterziehung Religion? Göttingen 2007.

Olbrich, Herbert: „...was wissen Sie, was mir damals alles mitg´macht ham!“ Österreich und seine nationalsozialistische Vergangenheit. In: Danyel, Jürgen (Hrsg.): Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten. Berlin 1995.

Schmolke, Michael: Gerd Bacher biographisch. In: Schmolke, Michael (Hrsg.): Der Generalintendant. Gerd Bachers Reden, Vorträge, Stellungnahmen aus den Jahren 1967 bis 1994. Eine Auswahl. Wien 2000.

Schwarz, Egon: Was ist österreichische Literatur? Das Beispiel H. C. Artmanns und Helmut Qualtingers. In: Goltschnigg, Dietmar/Steinecke, Hartmut (Hrsg.): Ich bin kein Freund allgemeiner Urteile über ganze Völker. Essays über österreichische, deutsche und jüdische Literatur. Berlin 2000.

Schwelling, Birgit: Der kulturelle Blick auf politische Phänomene. Theorien, Methoden, Problemstellungen. In: dies. (Hrsg.): Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft. Theorien, Methoden, Problemstellungen. Wiesbaden 2004.

Strasser, Christian: Das Salzburger Land als Projektionsfläche von Politik und Gesellschaft im Heimatfilm. In: Pasinato, Antonio (Hrsg.): Heimatsuche. Regionale Identität im österreichisch-italienischen Alpenraum. Würzburg 2004

Uhl, Heidemarie: Denkmäler als Medien gesellschaftlicher Erinnerung. Die Denkmallandschaft der Zweiten Republik und die Transformation des österreichischen Gedächtnisses. In: Fritz, Regina/Sachse, Carola/Wolfrum, Edgar (Hrsg.): Nationen und ihre Selbstbilder. Göttingen 2008.

Uhl, Heidemarie: Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese: NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im „österreichischen Gedächtnis“. In: Gerbel, Christian et al. (Hrsg.): Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung. Studien zur „Gedächtnisgeschichte“ der Zweiten Republik. Wien 2005.

Wissenschaftliche Zeitschriftenartikel

Aulehla, Walter: Der Fall Jägerstätter (Die Verweigerung). In: Aktion Film Österreich. Nachdruck 03-1986.

Dutt, Carsten/König, Peter/Teichert, Dieter: Die Ideengeschichte und ihre Nachbardisziplinen. In: Zeitschrift für Ideengeschichte, Heft II/1 Frühjahr 2008.

Frevert, Ute: Geschichtsvergessenheit und Geschichtsversessenheit revisited. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. 40-41 (2003).

Maislinger, Andreas: Der Fall Franz Jägerstätter. In: Jahrbuch des Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes 1991.

Netenjakob, Egon: Der neugierige Existentialist. Eine Zeitreise mit 17 Filmen von Axel Corti. In: FUNK-Korrespondenz. Sonderdruck vom 17.03.1995.

Zeitungartikel bzw. Presseauschreibungen

Braunauer Rundschau vom 28.09.1995.

Der Standard vom 27.12.2005.

Horvath, Alexander: Österreich, Österreich, hörst du mich? Axel Corti – ein Filmemacher als „Stimme und Gewissen der Nation“. In: Der Standard vom 14.10.1989.

Kathpress-Tagesdienst vom 20.09.1995.

Internetquellen

http://badmovies.de/soap/client.php/1_April_2000: Science-Fiction- und B-Movie-Forum „badmovies“. (Zugriff am 07.03.2010).

http://www.dioezese-linz.at/redaktion/index.php?action_new=Lesen&Article_ID=34655: Webauftritt der Diözese Linz. (Zugriff am 19.02.2010).

<http://www.dioezese-linz.at/ordinariat/dioezesanarchiv/biografien/fliesser.asp>: Webauftritt des Diözesanarchivs der Diözese Linz. (Zugriff am 13.04.2010).

<http://www.doew.at/ausstellung/chapter3.html>: Webauftritt des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstandes. (Zugriff am 02.03.2010).

<http://www.hoanzl.at/film/edition-der-osterreichische-film.html>, Webauftritt der Agentur Hoanzl. (Zugriff am 16.05.2010)

http://www.icgg.org/corruption.cpi_2008_data.html: Webauftritt des Internet Center for Corruption Research der Universität Passau. (Zugriff am 28.12.2009).

http://www.jusline.at/Opferfuersorgegesetz_%28OpferFG%29.html: Online Version des OpferFG auf der Internet-Plattform JUSLINE. (Zugriff am 14.03.2010).

<http://www.kirchen.net/andreas-petrus-werk/themenarchiv.html#jaegerstaetter>: Webauftritt der Erzdiözese Salzburg. (Zugriff am 19.02.2010).

<http://www.paxchristi.de/fix/files/doc/Erna%20Putz.pdf>: Webauftritt des katholischen Netzwerkes Pax Christi. (Zugriff am 24.03.2010).

<https://portal.d-nb.de/opac.htm?method=showPreviousResultSite¤tResultId=atr%253D119350874%2526any¤tPosition=10>: Webauftritt der Deutschen Nationalbibliothek. (Zugriff am 30.03.2010).

Filme, Fernseh- bzw. Hörfunksendungen

„Der Schalldämpfer“, Sendung vom 07.11.1971.

Eine blassblaue Frauenschrift (Corti 1984)

„Ich über mich: Axel Corti.“, Dokumentarfilm über den Regisseur von Rose Kern.(1993). Letzte Ausstrahlung im ORF-Fernsehen am 29.12.2003.

Wohin und zurück (Corti 1982 – 1985)

„Zeit im Bild 1“, Sendung vom 09.08.1993.

7 Anhang

7.1 Kurzbiographien

7.1.1 Franz Jägerstätter:

Franz Jägerstätter wird am 20. Mai 1907 in der oberösterreichischen Gemeinde St. Radegund als Sohn der ledigen Bauernmagd Rosalia Huber und des Knechtes Franz Bachmeier geboren. Den Eltern ist eine Heirat und die Gründung eines gemeinsamen Haushaltes aus finanziellen und sozialen Gründen nicht möglich, weswegen Franz in seinen ersten Lebensjahren bei seiner Großmutter Elisabeth Huber untergebracht wird. 1917 heiratet Rosalia Huber schließlich den Landwirt Heinrich Jägerstätter, der den damals zehnjährigen Buben sofort adoptiert und liebevoll bei sich aufnimmt. Heinrich Jägerstätter gilt als tiefgläubiger Mensch und besitzt – für die damaligen bäuerlichen Verhältnisse sehr unüblich – eine kleine Privatbibliothek mit großteils theologischen Werken. Der heranwachsende Franz verbringt viel Zeit mit dem Lesen und sieht darin die einmalige Gelegenheit, seinen Wissenshorizont abseits der beschränkten Schulbildung in der Dorfschule von St. Radegund entsprechend zu erweitern.²⁹³ Nach dem Pflichtschulabschluss arbeitet er am elterlichen Hof mit. Als junger Mann ist Franz Jägerstätter übrigens keineswegs als Kind von Traurigkeit zu bezeichnen. In der Dorfgemeinschaft gilt er als hitzköpfiger Frauenheld mit einer Vorliebe für schnelle Motorräder. Der Bauernsohn ist darüber hinaus mehrmals in Wirtshausraufereien verwickelt. Unter anderem schlägt Jägerstätter während eines - nicht politisch motivierten - Streites im Rahmen einer Tanzveranstaltung sogar ein Mitglied der damaligen Heimwehr krankenhauserreif, was ihm eine mehrtägige Arreststrafe einbringt.²⁹⁴ 1927 verlässt er aufgrund dieser Körperverletzung vorbestrafte Jägerstätter seinen Heimatort, um eine Stelle als Arbeiter im steirischen Erzberg anzunehmen. Nach dem völlig unerwarteten Tuberkulose-Tod seines Adoptivvaters kehrt Franz wiederum drei Jahre später als stolzer Besitzer eines nagelneuen Motorrads zurück nach St. Radegund, um als rechtmäßiger Erbe den stiefväterlichen Bauernhof zu übernehmen. Aus einer kurzfristigen Affäre mit der ledigen Magd Theresia Auer geht seine erste Tochter Hildegard hervor, die er bis zu seinem Tod anerkennt und durch Alimente und regelmäßige Besuche fördert. 1935 verliebt er sich schließlich in die Bauerntochter Franziska Schwaninger aus der Nachbargemeinde Hochburg. Franz und Franziska heiraten und brechen sofort nach der Eheschließung zu einer Hochzeits- und Pilgerreise nach Rom auf, was für die damalige Zeit höchst selten ist und im Dorf für entsprechendes Aufsehen sorgt. Später bekommt das glückliche Ehepaar drei Töchter – Rosalia, Maria und Aloisia. Im März 1938 erzwingen die NationalsozialistInnen schließlich den so genannten Anschluss an das Deutsche Reich.

²⁹³ Vgl.: Putz, Erna: Gefängnisbriefe und Aufzeichnungen. Franz Jägerstätter verweigert 1943 den Wehrdienst. Linz, Passau 1987, S. 12.

²⁹⁴ Vgl.: Putz, Erna: Franz Jägerstätter, Märtyrer. Leuchtendes Beispiel in dunkler Zeit. Grünbach 2007, S. 15.

Während sich die NS-Bonzen nahezu allerorts hochleben lassen, stimmt Jägerstätter bei der fingierten „Volksabstimmung“ am 10. April 1938 als einziger seiner damals ca. 600 EinwohnerInnen zählenden Heimatgemeinde gegen die „Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“. Durch seine offizielle Ablehnung des Nationalsozialismus wird der junge Landwirt in St. Radegund allmählich zum gesellschaftlichen Außenseiter der Dorfgemeinschaft. Jägerstätter widmet sich gemeinsam mit seiner Frau Franziska immer intensiver dem Katholizismus und distanziert sich zusehends von seiner ursprünglichen Rolle als unbeschwerter, Motorrad fahrender Draufgänger. Dem früher oftmals besuchten Dorfwirtshaus in St. Radegund bleibt der ehemals geeichte Trinker zunehmend fern. Stattdessen besucht er fast täglich die Messe in der Dorfkirche und tritt einer Laienbruderschaft der Franziskaner bei. 1940 wird Jägerstätter erstmals zum Dienst bei der Wehrmacht einberufen. Ein Jahr später wird er seitens der Gemeindeverwaltung von St. Radegund als unabkömmlich eingestuft, was auf den Ertrag seines Hofes bzw. auf die Fürsprache einzelner SympathisantInnen wie etwa des damaligen Bürgermeisters zurückzuführen ist. Jägerstätter führt die Landwirtschaft fort und arbeitet ehrenamtlich als Mesner der heimischen Pfarre. Sein Entschluss zur Kriegsdienstverweigerung steht zu diesem Zeitpunkt bereits fest. Als gläubiger Katholik will er sich jedoch noch vom St. Radegunder Dorfpfarrer Ferdinand Fürthauer und dem Linzer Bischof Josef Fließer in dieser schwierigen Angelegenheit beraten lassen. Beide Geistliche zeigen allerdings kein Verständnis für sein Vorhaben und fordern Jägerstätter zum Kriegsdienst auf. Unterdessen gerät die Deutsche Wehrmacht an der Ostfront immer mehr in Bedrängnis. Jägerstätter wird nicht länger als unabkömmlich eingestuft und erhält auch prompt seinen Einberufungsbefehl. Am 1. März 1943 erscheint der Bauer zwar bei seiner Stammkompanie in Enns²⁹⁵, verweigert aus religiösen und moralischen Gründen jedoch sofort den Dienst mit der Waffe. Unmittelbar danach wird Jägerstätter in Linz inhaftiert – alle Umstimmungsversuche von Freunden und Bekannten bleiben erfolglos. Der Landwirt wird in weiterer Folge nach Berlin überstellt, wo ihn das zuständige Reichskriegsgericht aufgrund von „Wehrkraftzersetzung“ zum Tode verurteilt. Jägerstätter stirbt schließlich am 9. August 1943 in Brandenburg/Havel unter dem Fallbeil der NS-Justiz. Nach jahrzehntelangen Vorbereitungen seitens des Vatikans wird der Kriegsdienstverweigerer 2007 selig gesprochen.

7.1.2 Josephus Calasanz Fließer (Josef²⁹⁶ Fließer):

Josef Fließer wird am 28. Juli 1896 im oberösterreichischen Perg geboren. Nach dem Studium der Theologie erfolgt im Juni 1919 die Priesterweihe. Fließer ist zunächst als katholischer Seelsorger in Gunskirchen, Waizenkirchen und Peuerbach tätig, ehe er ab 1925 in Rom zusätzlich zu seiner theologischen Ausbildung noch das Studium des Kirchenrechts beginnt und zwei Jahre später dort auch

²⁹⁵ Vgl.: Scheuer, Manfred: Selig die keine Gewalt anwenden. Das Zeugnis des Franz Jägerstätter. Innsbruck 2007, S. 10.

²⁹⁶ Josephus Calasanz Fließer hat Zeit seines Lebens meistens den Namen „Josef Fließer“ verwendet. (Anm. d. A.)

promoviert. Nach seiner Rückkehr nach Österreich übernimmt Fließer vorerst eine theologische Professur in Linz. Papst Pius XII. bestellt den Geistlichen 1941 schließlich zum Weihbischof von Linz und somit – in Ermangelung eines geschäftsführenden Diözesanbischofs – zum höchsten katholischen Würdenträger des nationalsozialistischen Gaus Oberdonau während der Zeit des Zweiten Weltkriegs. Gegenüber den nationalsozialistischen MachthaberInnen agiert Fließer ständig zwischen Pragmatismus und Opportunismus: einerseits schützt der Bischof zahlreiche Kleriker vor einer drohenden Einberufung in die Deutsche Wehrmacht²⁹⁷, andererseits ist von derartigen Bemühungen für gläubige ZivilistInnen nichts überliefert. Im Zuge einer Audienz für Franz Jägerstätter rät Fließer dem Landwirt, der Einberufung zum Kriegsdienst Folge zu leisten, was dieser jedoch ignoriert. Nach Kriegsende wird Fließer 1946 offiziell zum Diözesanbischof von Linz befördert. Sein Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit hat stets durchaus problematischen Charakter. So wird Fließer in den Folgejahren von mehreren Klerikern seiner Diözese, die das KZ überlebt hatten, mangelndes Verständnis für ihre Leiden vorgeworfen.²⁹⁸ Was den Fall Jägerstätter betrifft, agiert der erste Linzer Diözesanbischof der Zweiten Republik übrigens äußerst rigoros. Jegliche kritische Publikation über den damaligen Umgang mit dem Innviertler Kriegsdienstverweigerer im Linzer Kirchenblatt wird von ihm systematisch zensiert bzw. verboten. Auf konkrete Anfrage schließt der Bischof die potentielle Vorbildwirkung von Jägerstätter kategorisch aus. 1955 legt Fließer sein Amt schließlich aus gesundheitlichen Gründen zurück, ehe er im Jahr 1960 nach langer Krankheit in Linz verstorbt.

7.1.3 Josef Karobath:

Nach dem Theologiestudium in Linz beginnt Josef Karobath seine priesterliche Karriere im Jahr 1929 als Seelsorger von St. Radegund. Nach einer kurzen Unterbrechung übernimmt er 1934 dort endgültig die Funktion des Dorfpfarrers. Er ist mit Franz Jägerstätter befreundet und steht auch nach seinem Abgang von St. Radegund in engem Briefkontakt mit dem Landwirt. Aufgrund seiner kritischen Haltung zum Nationalsozialismus wird Karobath Anfang Juli 1940 von der Gestapo verhaftet und erst Wochen später wieder freigelassen. Unmittelbar nach Kriegsende kehrt der Geistliche erneut nach St. Radegund zurück, um bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1970 die Geschicke der Pfarre zu leiten.²⁹⁹ Nach dem Zusammenbruch des Dritten Reichs versucht Karobath, das Schicksal Jägerstätters im Linzer Kirchenblatt zu thematisieren. Bischof Fließer verbietet jedoch kurzerhand die Veröffentlichung dieses Artikels.

²⁹⁷ Vgl.: <http://www.diocese-linz.at/ordinariat/dioezesanarchiv/biografien/fliesser.asp> : Webauftritt des Diözesanarchivs der Diözese Linz. (Zugriff am 13.04.2010).

²⁹⁸ Vgl.: ebd. – Webauftritt des Linzer Diözesanarchivs.

²⁹⁹ Vgl.: Putz, Erna: Gefängnisbriefe und Aufzeichnungen. Franz Jägerstätter verweigert 1943 den Wehrdienst. Linz 1987, S. 222.

7.1.4 Ferdinand Fürthauer:

Nach der Verhaftung von Josef Karobath übernimmt Ende August 1940 der junge Priester Ferdinand Fürthauer als Pfarrprovisor die katholische Seelsorge in St. Radegund. Das Verhältnis zwischen Fürthauer und Jägerstätter ist von Differenzen hinsichtlich der christlichen Lehre geprägt. Der neue Pfarrer zeigt wenig Verständnis für Jägerstätters Vorhaben und rät ihm zum Kriegsdienst bei der Wehrmacht.³⁰⁰ Kurz vor der Hinrichtung des Bauern reist Fürthauer mit Franziska Jägerstätter nach Berlin, um den Gefangenen in letzter Minute doch noch umzustimmen. Diese Bemühungen bleiben allerdings erfolglos. Im Juli 1945 verlässt der Pfarrer die Gemeinde St. Radegund. Jahrzehnte nach der Ermordung Jägerstätters räumt Fürthauer übrigens mehrmals Fehler im persönlichen Umgang mit dem Kriegsdienstverweigerer ein.

7.1.5 Axel Corti:

Axel Corti wird am 7. Mai 1933 als Sohn des österreichisch-italienischen Kaufmanns Carl Edgar Fuhrmans und der Deutschen Ingeborg Fuhrmans (geb. Kutzner) im Pariser Vorort Sèvres geboren. Carl Edgar Fuhrmans ist in Frankreich als Handelsagent der deutschen Schwerindustrie tätig, was der Familie ein relativ sorgloses Leben in bürgerlichen Verhältnissen ermöglicht. Axel Corti verbringt die ersten Jahre seiner Schulzeit in einer Pariser Schule, die eigens für Kinder deutscher Besatzer eingerichtet wurde. Trotz seiner privilegierten Stellung als „deutsches Besatzerkind“ bleiben auch Corti traumatische Erfahrungen mit dem Krieg keineswegs erspart.³⁰¹ Nach einer schweren Erkrankung der Mutter gelingt es dem Vater, Ingeborg Fuhrmans einen Platz in einem Sanatorium im schweizerischen Davos zu sichern. Axel Corti und seine beiden Brüder folgen wenig später nach und werden in dem katholischen Elite-Internat College Lyceum Alpinum im schweizerischen Chur untergebracht. Corti nützt dort allerdings jede Gelegenheit zur Flucht, um seine Mutter im Sanatorium in Davos zu besuchen. Als Strafe dafür wird er von seinen Erziehern im Internat mehrmals körperlich schwer misshandelt.³⁰² Unterdessen erkrankt auch sein bis dahin in Frankreich lebender Vater schwer. Carl Edgar Fuhrmans verlässt Paris, um sich in einem Spital im schweizerischen Lausanne behandeln zu lassen. Dort darf er jedoch nicht bleiben, da ihm seitens der NationalsozialistInnen die Mitgliedschaft in einer französischen Widerstandsbewegung nachgewiesen wird. Fuhrmans wird somit Ende 1944 aus der Schweiz ausgewiesen und in ein Krankenhaus im Allgäu überstellt, wo eine Krebserkrankung diagnostiziert wird. Der stationäre Aufenthalt im Allgäu ist von ständigen Verhören durch die Gestapo geprägt, worauf Fuhrmans immer verzweifelter wird und schließlich Suizid begeht. Nach dem tragischen Tod des Vaters nimmt sich ein angeheirateter Verwandter, Monsignore Max Lanfranconi der Familie an. Dieser katholische Geistliche hat gute Kontakte zum

³⁰⁰ Vgl.: Putz, Erna: ebd. S. 223.

³⁰¹ Vgl.: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: Axel Corti. Filme, Texte und Wegbegleiter. Weitra 2003, S. 17.

³⁰² Vgl.: Neumüller, Robert/Schramm, Ingrid/Stickler, Wolfgang: ebd., S. 19.

Bischof von Chur, der wiederum eine Freundschaft zum Fürstenhaus von Liechtenstein pflegt und sich dort für die Familie einsetzt. Ingeborg Fuhrmans darf daher mit ihren Söhnen Ende 1945 nach Liechtenstein ziehen, wo ihr vom Bischof ein Haus zur Verfügung gestellt wird. Wenige Monate später beschließt die Mutter, nach Italien auszuwandern, um ein Haus am Comosee zu mieten. Aufgrund fehlender Dokumente und bürokratischer Hürden ist es ihren Söhnen zu diesem Zeitpunkt nicht möglich, die Mutter in ihr neues Domizil zu begleiten. Die drei Burschen bleiben unter der Obhut einer Gouvernante in Liechtenstein zurück, ehe sie erneut Unterstützung von Monsignore Lanfranconi bekommen. Der Priester verschafft den Kindern fingierte italienische Pässe – aus Axel Fuhrmans wird somit offiziell Axel Corti. Im Gegensatz zu seinen Brüdern wird Axel den fingierten Nachnamen Corti bis zu seinem Lebensende auf freiwilliger Basis beibehalten. Nach weiteren kurzen Internatsaufenthalten in Italien und der Schweiz beschließt Monsignore Lanfranconi, Axel Corti eine landwirtschaftliche Lehre bei einem schweizerischen Bauern absolvieren zu lassen. Der schlaksige und kurzsichtige Jugendliche ist der harten Arbeit auf dem Hof jedoch nicht gewachsen. Eine Knochenerkrankung am Hüftgelenk setzt der Lehre schließlich ein Ende – Axel Corti verbringt ein halbes Jahr in einem Krankenhaus in der Schweiz. Letztendlich ist es wieder Lanfranconi, der dem Burschen nach dessen Genesung weiterhilft. Er bringt ihn in einem Klosterinternat in Innsbruck unter. Später besucht Corti dort dann die Arbeiter-Mittelschule, seinen Lebensunterhalt verdient er zu dieser Zeit mit Gelegenheitsjobs als Mesner, Sägewerksarbeiter, Inseratenwerber und Kellner.³⁰³ Nach der bestandenen Matura nimmt er Schauspielunterricht, beginnt sich zunehmend für Medien zu interessieren und arbeitet als Lokalredakteur bei einer Innsbrucker Zeitung. 1953 wechselt Corti zum ORF-Landesstudio Tirol, wo er sich bis zum Chef der Literatur- und Hörspielabteilung hocharbeitet. Cortis mediale Tätigkeit bleibt aber keineswegs auf das Radio beschränkt. Sehr bald schon zieht es ihn von Innsbruck nach Wien, um erste Erfahrungen im Theatergeschäft zu machen. Corti gibt seine sichere Anstellung im Tiroler Landesstudio auf und wird Dramaturg am Wiener Burgtheater. Diese Aufgabe reizt ihn und er versucht sich kurzfristig auch als Regisseur – allerdings mit katastrophalen Kritiken seitens der Medien. Enttäuscht von diesem Rückschlag beginnt der erfolglose Theaterregisseur, sich dem Medium Film zuzuwenden. Nach einigen kleineren Filmprojekten inszeniert Corti 1963 schließlich im Auftrag des NDR seinen ersten bedeutenden Fernsehfilm „Kaiser Joseph und die Bahnwärterstochter“, in dem der legendäre Hans Moser seine letzte Filmrolle spielt. Nach der Fertigstellung des Films widmet sich Axel Corti erneut dem Theater – zuerst als Oberspielleiter der Städtischen Bühnen im deutschen Oberhausen und dann als Oberspielleiter in Ulm. Er inszeniert zahlreiche Stücke, unter anderem auch Klassiker von William Shakespeare oder Friedrich Dürrenmatt. Als dann 1967 mit der ersten Amtszeit von Gerd Bacher als ORF-Generalintendant eine Rundfunkreform in Österreich durchgesetzt wird, wittert Corti die Chance auf einen beruflichen Neuanfang. Er kehrt in sein Heimatland zurück und Bacher eröffnet ihm 1968 schließlich die Möglichkeit,

³⁰³ Vgl.: Netenjakob, Egon: Der neugierige Existentialist. Eine Zeitreise mit 17 Filmen von Axel Corti. In: FUNK-Korrespondenz. Sonderdruck vom 17.03.1995, S. 3.

als TV-Realisator im Unterhaltungsressort zu arbeiten. Corti nimmt dieses Angebot sofort an und gestaltet im Wiener ORF-Zentrum zahlreiche Fernsehmagazine. Mit Erfolg versucht er, den provokant-progressiven Zeitgeist der 68er in seine TV-Arbeit einfließen zu lassen. Bacher ist begeistert und ermöglicht ihm schließlich die Gestaltung einer wöchentlichen Rundfunkglosse, mit der Corti bis kurz vor seinem Tod österreichische Radiogeschichte schreibt. „Der Schalldämpfer“ wird im Rahmen des ORF-Hörfunks neben dem Kultursender Ö1 regelmäßig auch auf Ö3 ausgestrahlt. Corti bleibt gleichzeitig auch der Regiearbeit treu und inszeniert in weiterer Folge insgesamt 25 TV- bzw. Kinospiele, mit renommierten Produktionsfirmen und/oder im Auftrag bzw. in Ko-Produktion mit öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten wie dem ORF, der ARD, dem ZDF oder der italienischen RAI. Meist handelt es sich dabei um Historienfilme, die die geschichtliche Vergangenheit Österreichs thematisieren. Zwischendurch ist Corti als gefragter und gut bezahlter Regisseur diverser TV-Werbespots aktiv. Gelegentlich fungiert er auch als Moderator der bekannten ORF-Diskussionssendung „Club 2“. Axel Cortis Engagement – insbesondere als Filmemacher – wird auf nationaler und internationaler Ebene mehrfach honoriert. Es regnet Preise und Auszeichnungen – unter anderem ist Corti mehrfacher Preisträger der Goldenen Kamera und des Adolf-Grimme-Preises. Darüber hinaus erhält er den Großen Österreichischen Staatspreis für Filmkunst und sorgt auch im Ausland – unter anderem in Monte Carlo, Montreux, Venedig und sogar Chicago für Furore. Am Höhepunkt seiner Karriere wird bei dem prominenten Star-Regisseur schließlich ein Krebsleiden diagnostiziert. Der als äußerst exzentrisch und medienbesessen berüchtigte Corti arbeitet jedoch unermüdlich weiter und gönnt sich keinerlei Schonung, da er mitten in den Dreharbeiten seines TV-Mehrteilers „Radetzky-Marsch“ steckt. Am 29. Dezember 1993 verliert er den Kampf gegen die Krankheit und erliegt im salzburgischen Oberndorf seinem Leukämieleiden. Die laufenden Filmarbeiten werden unter der Regie von Cortis Kameramann und Freund Gernot Roll fertig gestellt. Posthum wird Axel Corti für den Film „Radetzky-Marsch“ erneut mit dem Adolf-Grimme-Preis geehrt.

Filmographie von Axel Corti:

1962: Der Marquis von Keith (BR)

1963: Kaiser Joseph und die Bahnwärterstochter (NDR)

1965: Miriam (ZDF)

1970: Die Katze auf dem Gleis (ORF)

1971: Der Fall Jägerstätter (ORF/ZDF)

1971: Die Verweigerung (Kino-Adaptierung von „Der Fall Jägerstätter“)

1973: Ein junger Mann aus dem Innviertel (ZDF/ORF)

1975: Totstellen (ORF/WDR)

1976: Jakob der Letzte (ORF/ZDF)

1976: Der junge Freud (ORF/ZDF)

1976: Tatort: Wohnheim Westendstraße (BR)
1977: Der Bauer und der Millionär (ORF/WDR)
1978: Die beiden Freundinnen (ZDF)
1979: Der Lebemann (ORF/WDR)
1980: Das eine Glück und das andere (BR)
1980: Tatort: Herzjagd (ORF/WDR)
1981: Wie der Mond über Feuer und Blut (ORF)
1982: An uns glaubt Gott nicht mehr (ORF/ZDF/SRG)
1983: Herrenjahre (ORF/ZDF)
1984: Eine blassblaue Frauenschrift (ORF/RAI)
1985: Santa Fe (ORF/ZDF/SRG)
1985: Welcome in Vienna (TV-Fassung, ORF/ZDF/SRG)
1986: Welcome in Vienna (Kinofassung)
1990: Die Hure des Königs (Kinofilm)
1993: Radetzkymarsch (ORF/BR), Fertigstellung unter Gernot Roll

7.1.6 Gerd Bacher:

Gerd Bacher wird am 18. November 1925 in Salzburg geboren, wo er in sehr bescheidenen Verhältnissen aufwächst und nach der Machtübernahme der NationalsozialistInnen der Hitlerjugend beitrifft. Später meldet sich Bacher freiwillig zum Dienst in der Deutschen Wehrmacht und wird als Panzergranadier an die Westfront kommandiert. Anfang April 1945 gerät der damals 19-jährige nach einer Verwundung in britische und amerikanische Kriegsgefangenschaft, aus der er Ende '45 wieder entlassen wird. 1946 schließlich holt Bacher in Salzburg die Matura nach. Noch im gleichen Jahr verwirft er all seine Pläne für ein Studium der Theologie und Rechtswissenschaft, um stattdessen ein Volontariat bei dem ÖVP-Parteiblatt „Salzburger Volkszeitung“ zu absolvieren. Den ursprünglich geplanten Hochschulabschluss holt Bacher übrigens nie nach. 1951 gelingt dem Redaktionsaspiranten der Wechsel zu den „Salzburger Nachrichten“, wo er kurz darauf auch Chef des Lokalressorts wird. 1954 geht Bacher als Chefredakteur der neu gegründeten Boulevardzeitung „Bild-Telegraf“ nach Wien, um vier Jahre später die redaktionelle Leitung der Zeitschrift „Express“ zu übernehmen. Ab 1964 fungiert er als Direktor des Verlags Fritz Molden. Anfang März 1967 wird Bacher schließlich erstmals zum Generalintendanten des ORF bestellt. Bereits im Zuge seiner ersten Amtszeit gelingt es dem erfahrenen Journalisten, den im internationalen Vergleich eher rückständigen Österreichischen Rundfunk durch unabhängige Nachrichtenformate und neue Sendekonzepte qualitativ enorm aufzuwerten.³⁰⁴ Insgesamt ist Bacher zwischen den Jahren 1967 und 1994 ganze fünf Amts-

³⁰⁴ Molden, Fritz: Vielgeprüftes Österreich. Meine politischen Erinnerungen. Wien 2007, S. 108.

perioden lang an der Spitze des ORF, in der amtsfreien Zeitspanne zwischen 1974 und 1978 betätigt er sich als Medienberater des deutschen Kanzlerkandidaten Helmut Kohl. Die wichtigsten Radio-, Fernseh- und Filmprojekte des Regisseurs Axel Corti fallen bis auf wenige Aufnahmen alle in die „Ära Bacher“³⁰⁵, vor allem was die in den 1970er Jahren höchst erfolgreiche Koproduktionsachse zwischen ORF und ZDF betrifft. Bacher ist somit maßgeblich an der Realisierung erfolgreicher Filme wie „Der Fall Jägerstätter“ beteiligt bzw. letztverantwortlich, weswegen er im Rahmen dieser Arbeit als äußerst wichtiger Informant zu betrachten ist. Auch nach seiner Pensionierung lässt es sich der frühere Generalintendant bis heute nicht nehmen, öffentlich zur Entwicklung des ORF Stellung zu nehmen. Frei nach dem Motto „Nur Rabenväter nabeln sich ab“³⁰⁶ mischt sich der rüstige Pensionist gelegentlich immer noch mit teils sehr kritischen Kommentaren ins heimische Mediengeschehen ein. Bacher lebt und arbeitet derzeit wieder in Salzburg.

³⁰⁵ Aufgrund des massiven Aufschwungs des ORF während der Intendantenzeit von Bacher hat der bekannte österreichische Journalist Hugo Portisch später den Begriff der so genannten „Ära Bacher“ als Synonym für die damals beispiellose Verbesserung der programmlichen Inhalte geprägt. Vgl.: Schmolke, Michael: Gerd Bacher biographisch. In: Schmolke, Michael (Hrsg.): Der Generalintendant. Gerd Bachers Reden, Vorträge, Stellungnahmen aus den Jahren 1967 bis 1994. Eine Auswahl. Wien 2000, S. 19.

³⁰⁶ Vgl.: Der Standard vom 27.12.2005.

7.2 Abstract:

Die vorliegende Diplomarbeit mit dem Titel „Darstellung und Bedeutung von Politischem Opportunismus im Film `Der Fall Jägerstätter` von Axel Corti“ ist als Beitrag zur politikwissenschaftlichen Kulturforschung zu verstehen. Im Rahmen eines Methoden-Mix bestehend aus historiographischer Begriffsgeschichte nach Reinhart Koselleck, systematischer Filmanalyse nach Helmut Korte und qualitativer Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring wird versucht, das Phänomen des Politischen Opportunismus anhand des Filmdokuments „*Der Fall Jägerstätter*“ des Regisseurs Corti wissenschaftlich zu untersuchen. Demnach wird die filmische Darstellung von Politischem Opportunismus durch Corti mit einer auf Basis der historiographischen Begriffsgeschichte formulierten Definition dieses Phänomens verglichen. Im Zuge dessen zeigt sich, dass sich der künstlerische Zugang Cortis über weite Strecken mit dem wissenschaftlich erarbeiteten Ergebnis deckt, wonach Politischer Opportunismus als eine spezifische Form von ethischem Egoismus zu betrachten ist. Weiters wird die beeindruckende Wirkung von Cortis Filmarbeit auf die Erinnerungskultur in Österreich erörtert. Zuletzt wird im Rahmen der Filmanalyse auch sehr deutlich der negative Effekt politisch opportunistischen Handelns aufgezeigt. Abgerundet und untermauert werden die wissenschaftlichen Schlussfolgerungen durch Auszüge aus einem Experten-Interview mit dem ehemaligen ORF-Generalintendanten und Corti-Vertrauten Gerd Bacher.

The diploma thesis entitled “Darstellung und Bedeutung von Politischem Opportunismus im Film `Der Fall Jägerstätter` von Axel Corti“ makes a contribution to cultural studies in the framework of political science. It was done using a combination of three certain methods: conceptual history according to Reinhart Koselleck, systematic film analysis according to Helmut Korte and qualitative content analysis according to Philipp Mayring. The intention of the author was to investigate the phenomenon of political opportunism with respect to the film “*Der Fall Jägerstätter*” by the famous Austrian film director Axel Corti. Therefore, the cinematic representation of political opportunism is compared with a definition formulated on the basis of conceptual history. It appears that the artistic access coincides about wide distances with the academically compiled result after which political opportunism is to be apprehended as a specific form of ethical egoism. Furthermore the impressive effect from Mr. Cortis film work on the reminiscent culture is discussed. Last the negative effect of politically opportunistic action is indicated within the scope of the film analysis also very clearly. The scientific conclusions are underpinned by extracts from an expert's interview with the former ORF director Gerd Bacher.

7.3 Abbildungsverzeichnis:

Ich habe mich bemüht, den Inhaber des Bildrechts ausfindig zu machen und seine Zustimmung zur Verwendung des Bildes in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abb. 1: McNichols, William Hart: „Holy Martyr Franz Jägerstätter“. © St. Andrei Rublev Icons 2008.

Abb. 2: Übersicht der verschiedenen Einstellungsgrößen am Bsp. „Der Fall Jägerstätter“ (Corti 1971). © Christian Hager 2010.

Abb. 3: Sequenzprotokoll „Der Fall Jägerstätter“ (Corti 1971), © Christian Hager 2010.

Abb. 4: Sequenzgrafik zu Subsequenz 2a in „Der Fall Jägerstätter“ (Corti 1971), © Christian Hager 2010.

Abb. 5: Sequenzgrafik zu Subsequenz 2a in „Der Fall Jägerstätter“ (Corti 1971), © Christian Hager 2010.

Abb. 6: Sequenzgrafik zu Sequenz 5 in „Der Fall Jägerstätter“ (Corti 1971), © Christian Hager 2010.

Abb. 7: Sequenzgrafik zu Sequenz 9 in „Der Fall Jägerstätter“ (Corti 1971), © Christian Hager 2010.

Lebenslauf von Christian Hager, geb. am 03.09.1978 in Wels:

Kontaktoption: chrishager@gmx.at

Seit Sept. 2009: regelmäßige freiberufliche Sprechertätigkeit für das ORF Hitradio Ö3 und div. Tonstudios im Großraum Wien. Zudem Tätigkeit als professioneller Off-Sprecher für diverse Forschungs- und Lehrfilmproduktionen im Auftrag der Universität für Bodenkultur in Wien.

September 2009: Publikumspreis für den besten Dokumentarfilm „*Hautsache – Von Farben und Narben*“ beim Filmfestival „Bildrand Komma Schräg“ in Wien.

Juni/Juli 2009: Produktionsassistent/ 3. Set-Aufnahmeleiter bei der Firma Weizenegger Film für die Dreharbeiten zum deutschen Kino-Spielfilm „*Herbstflattern*“ in Köln.

28. Juni 2009: Kino-Premiere meines Regiedebuts beim Dokumentarfilm „*Hautsache – Von Farben und Narben*“ (Haspel-Film) im Wiener Filmcasino. Der Film beschäftigt sich mit der Beständigkeit der Tätowierkunst als Modetrend. Danach Ausstrahlung des Films im Programm des Wiener TV-Senders OKTO.

Februar 2008 bis Juni 2009: dreisemestrige Ausbildung zum TV-Dokumentarfilmregisseur am Referat für universitäre Weiterbildung der Universität Wien. Leitung: Peter Zurek (ehemals österreichischer 3sat-Koordinator und Leiter des ORF-Satellitenrundfunks), Wolfgang Hackl (Produzent, Regisseur, Kameramann). Abschluss mit ausgezeichnetem Erfolg.

Juni bis September 2008: Kurzzeit-Volontariat bei der Geißendörfer Film- und Fernsehproduktion KG am WDR-Produktionsgelände in Köln (Bereich Pressearbeit/Aufnahmeleitung für die ARD-Serie „*Lindenstraße*“ und diverse Spielfilmproduktionen aus dem Hause Geißendörfer im Auftrag von ARD bzw. ZDF).

2007: Professionelles Moderations- und Rhetoriktraining beim ehemaligen ORF-Journalisten und nunmehrigen Kurier-Chefredakteur Dr. Helmut Brandstätter in Wien.

2005 - 2007: Nachrichtenredakteur und –sprecher bei Radio Energy 104,2 in Wien mit eigener Sendeschiene.

2005: Beginn des Studiums der Politikwissenschaft an der Universität Wien.

2000 - 2005: Professionelle Sprecherausbildung bei Uwe J. Hackbarth und Eggolf von Lerchenfeld, Rhetorikinstitut „*erfolgreich präsentieren*“ in München.

2001 - 2005: Fixanstellung als Nachrichtenredakteur und –sprecher bei Life Radio in Oberösterreich mit eigener Sendeschiene (persönliche Interviews u. a. mit: Angela Merkel, Helmut Kohl, Wim Duisenberg; vielen österreichischen Landes- bzw. BundespolitikerInnen; Persönlichkeiten aus den Bereichen Sport und Kultur, wie etwa Hans Krankl oder Sir Peter Ustinov).

2000 - 2001: einjähriges, bezahltes Ausbildungsvolontariat zum Rundfunkredakteur bei Life Radio Oberösterreich. Ausschlaggebend dafür war ein dreitägiges Casting, bei dem ich mich glücklicherweise gegen rund 250 KonkurrentInnen durchsetzen konnte.

2000: Besuch der OÖ Journalistenakademie unter Prof. Rudolf Chmelir. Abschluss mit ausgezeichnetem Erfolg.

1999: Matura am Bundesgymnasium für Berufstätige in Linz. Danach ein Semester Studium der Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Salzburg. Studienabbruch.

1998: Kleindarsteller/Komparsen am OÖ Landestheater in Linz (u. a. bei Inszenierungen von Kurt Palm und Georg Schmiedleitner).

1996 – 1998: Hilfskraft in der Hausverwaltung beim Maximarkt Wels. Danach Hilfsarbeiter im Straßenbau bei der Straßenmeisterei Wels. Währenddessen Aufnahme eines berufs begleitenden Abend-Schulbesuches am Bundesgymnasium für Berufstätige in Linz.

1988 – 1996: Anton-Bruckner-Gymnasium, Wels. Vorzeitiger Schulabbruch.

1984 – 1988: Volksschule (VS 8, Wels-Vogelweide)