



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Drawing Blood

Feind- & Kriegsdarstellung in Propagandazeichentrickfilmen des
zweiten Weltkriegs

Verfasser

Felix Goldberg

Angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Doz. Dr. Ulrich Meurer, M.A

Danksagung

Bedanken möchte ich mich für die Unterstützung während des Schreibprozesses bei meiner Familie, meinen Freunden, bei meinem Betreuer Doz. Dr. Ulrich Meurer für die konstruktive Kritik und seinen Beistand, und bei all jenen, die mich durch spannende Diskussionen und Anregungen stets aufs Neue inspiriert haben.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
 1. Propagandacartoons in den USA.....	5
1.1 Vertrauter Feind – Die Darstellung des Gegners in den Cartoons.....	6
1.2 <i>Taxes To Beat The Axis</i> – Lehrreiche Cartoons für die Heimatfront	23
1.3 Humor ist, wenn man trotzdem lacht – Kriegsthematik in Cartoons.....	36
 2.Victory Through Air Power	43
 3. Zeichentrickhelden an der Front – Cartoons für Soldaten.....	50
3.1 Situation Normal, All Fucked Up – Private SNAFU	51
 4. Im Reiche der Micky Maus – Zeichentrick im Deutschen Reich	61
4.1 Faszination Micky Maus	61
4.2 Deutsche Cartoons in Eigenproduktion	67
 5. Conclusio	91
 Quellenverzeichnis	94
Abbildungsverzeichnis.....	100
Abstracts	103
Lebenslauf.....	105

Einleitung:

Seit der Entwicklung des Films ziehen die bewegten Bilder ihr Publikum in den Bann. Ob Stumm- oder Tonfilm, in Schwarz-Weiß oder Farbe – In kurzer Zeit hatte sich das Medium zu einem der beliebtesten Unterhaltungs- und Informationsvermittler entwickelt. Doch fast zeitgleich entwickelte sich eine ähnliche Kunstform, die auch zum Erfolg der Kinovorstellungen sorgte – Animationsfilme.

Wenn es auch eine Definitionsfrage ist, was nun der erste richtige Zeichentrickfilm war, so waren es die Möglichkeiten der Animation die das Publikum immer wieder erstaunten. Während die junge Filmindustrie noch mit Effekten und Tricks zu kämpfen hatte, ermöglichten die gezeichneten Bilder phantastische Abenteuer und Szenen, die nur von der Kreativität ihrer Schöpfer¹ abhängig war.

In dieser Phase wurde auch mit verschiedenen Themen experimentiert, sodass viele frühe Cartoons oft düster oder gewalttätig wirken mögen. Jene Zeichentrickfilme, die meist als Begleitfilme für Spielfilme gedacht waren, waren für ein allgemeines Publikum vorgesehen, welche normalerweise aus Erwachsenen bestand. Trotz der Etikette des Beifilms waren Cartoons bei den Zusehern gern gesehen und ihre Protagonisten mussten sich in Punkto Beliebtheit nicht hinter realen Schauspielstars verstecken. Diese Massenwirkung wurde rasch entdeckt und es wurde versucht sie für Werbezwecke einzusetzen. Mit dem Ausbruch des ersten Weltkriegs lag es auch nahe bekannte Figuren in aktuelle Geschehnisse einzubinden, wie Filme der *Mutt and Jeff* Reihe zeigen, in denen die Protagonisten unter anderem deutsche U-Boote jagen oder den Kaiser attackieren.² Hier wurden also schon erstmalig Cartoonfiguren ins Kriegsgeschehen eingebunden.

Dennoch – Film, sowie Animationsfilm, waren noch ein relativ junges Medium und ihr wahres Potential musste sich erst entfalten.

Mit dem Ende des Kriegs folge die erhoffte Entwicklung: Hollywood begann zu boomen, ebenso etablierten sich große Animationsstudios, allen voran die Disney

¹ Zu Gunsten der einfacheren Lesbarkeit wird im Rahmen dieser Arbeit sowohl für die männliche, wie die weibliche Form die männliche Form verwendet.

² Wilt, *Doing Their Bit*, S 25f

Studios, die mit der Figur der Micky Maus 1928 ihren großen Durchbruch schafften.

Von jener Phase bis hin zum Ausbruch des zweiten Weltkriegs 10 Jahre später hatte sich zwischenzeitlich sehr viel getan; Zeichentrickfilme waren beliebter denn je und die Marke Disney war nun weltbekannt. Diese Beliebtheit wurde, wie während des ersten Weltkriegs zuvor, genutzt um aktuelle Themen zu vermitteln, jedoch ging jener Plan nicht nur von den Studios selbst aus. Die amerikanische Regierung beauftragte die Produktion von Cartoons um Informationen und auch Propaganda an die Zivilbevölkerung zu bringen.

„From 1942 to the end of the war, about half of the cartoons produced were „war-related“, and at some studios for a time the production ran as high as 70 percent. In addition, many training films were animated, because soldiers often remembered military data shown in cartoon form more easily than in printed manuals. And finally, cartoon documentaries proved extremely effective, after the success of Disney's *The New Spirit* (1942) on the touchy subject of Donald Duck paying his income taxes [...]“³

Auch in Deutschland hatte man starkes Interesse an der Produktion eigener Zeichentrickfilme, nachdem mit Kriegsbeginn die ausländischen Importe versiegt waren und Cartoons ein ideales Mittel war um die Bevölkerung in die Kinos (und damit zu Wochenschauen voller propagandistischer Informationen) zu locken. Im Rahmen dieser Arbeit möchte ich einen Blick auf Zeichentrickfilmproduktion der Kriegsjahre werfen und wie genau die Mittel der Propaganda in den jeweiligen Werken für Zivilbevölkerung und Militärpersonal eingesetzt wurden. Der Fokus für die US amerikanischen Produktionen liegt hier auf den Werken der Disney Studios, wobei auch einige Filme anderer großer Studios betrachtet werden.

„Virtually every major animator spent some time on a project or another linked directly to the war effort, developing gags about bombs, spies, and the medical hazards of war [...]“⁴

Für den deutschen Raum gilt es zu klären warum das Medium des Cartoons so beliebt war und was die Produktion eigener Werke veranlasst hat. Jene wenige Filme, die in den Kriegsjahren im deutschen Reich entstanden sind, werden auf ihren Inhalt und die Form ihrer Präsentation untersucht.

1. Propagandacartoons in den USA

³ Klein, *7 Minutes* S.186

⁴ Ebd. S.186

„Aus dem äußeren Zwang, aus den Grundlagen und den unbedingten Notwendigkeiten der Propaganda entstanden Meister. Während vier Jahren schien es, als hätte bei Walt Disney eine Periode goldener Jahre angefangen, als hätte er mit der moralisierenden Moral, den rosawässrigen Geschichten und dem Optimismus gebrochen. Konfrontiert mit für ihn originalen Problemen, der Politik, des Militärs, der Ökonomie und des Sozialen, schuf er „The Fuehrer's Face“ [...], „Education for Death“ [...], „Victory through Air Power“ [...]. „The New Spirit“, Chicken Little, usw., jeder einzelne beißend, satirisch, aggressiv, belehrend, überzeugend, in einem grafischen Stil sparsamer Bewegung und dadurch umso durchschlagender.“⁵

Es gilt zuerst zu etablieren in welcher Form wir über Propaganda sprechen und warum sie von solcher Bedeutung ist. Propaganda an sich beschreibt die Präsentation von Information, die das Meinungsbild des Rezipienten in eine gewisse Richtung lenken soll. Diese Information kann gezielte Fehlinformationen enthalten, um die Meinung des Betrachters stärker zu lenken.⁶

Entsprechend dieser Definition entspricht fast jegliches Medium einem gewissen Grad der Propaganda, doch im Rahmen dieser Arbeit liegt der Fokus auf Propagandastücken der Kriegszeit, deren Aufgabe es war die Bevölkerung gegen den Feind zu einigen und positiv für den Krieg zu stimmen. Die Meinung und Unterstützung des Volkes kann in dieser Phase entscheidend sein.

„[...] Die öffentliche Meinung ist nicht die Stimme Gottes, aber sie ist die Stimme des Volks. Und zweifellos gibt es nur ganz wenige Nationen – und ich schließe hier auch jene nicht aus, deren Regierungen man kaum demokratisch nennen kann -, in denen nicht letzten Endes doch die öffentliche Meinung den Lauf der Geschichte bestimmt.“⁷

Wenn man sich mit den Methoden der Feind- und Kriegsdarstellung beschäftigt, so ist es gerade die Präsentation des Krieges, die von besonderem Interesse ist. Den Feind zu dämonisieren ist nicht immer eine schwere Aufgabe, da die Betrachter oft eine ungefähre Vorstellung über die betroffenen Gruppen besitzen. Gerade im zweiten Weltkrieg, als die Feindbilder des ersten Weltkriegs noch relativ frisch in Erinnerung waren, war diese Aufgabe wohl noch einfacher. Auf bestehenden Klischees aufbauend, konnten nun die Mittel der Animation eingesetzt werden, um entsprechende Merkmale und Vorstellungen karikativ zu überzeichnen, lächerlich zu machen oder auch nur in absurden Situationen zu

⁵ Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.162

⁶ Vgl. http://oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/propaganda

⁷ Sorensen, *Auch wenn sie uns nicht lieben*. S.11

präsentieren um solche Bilder zu verstärken.

Aber wie steht es um abstraktere Konzepte wie etwa Krieg? Sicher mag der Betrachter eine ungefähre Vorstellung besitzen, wie Kampfhandlungen auf einem Schlachtfeld ablaufen, doch wie erklärt man die begleitenden Phänomene, die die Zivilbevölkerung fern ab der Schlacht betreffen? Wie vermittelt man Versorgungsengpässe oder die Dringlichkeit von Steuerzahlungen? Eine noch wichtigere Frage ist, wie man solche Dinge vermitteln kann, ohne dass die Botschaft zu belehrend wirkt und, im besten Fall, sogar eine unterhaltende oder motivierende Wirkung besitzt.

Beschäftigt man sich mit der Feinddarstellung in den Propagandazeichentrickfilmen, so ist eine der ersten Unterscheidungen die man treffen muss, welcher Feind nun verhöhnt wird. Im Fall der USA, bzw. der Alliierten beschäftigen wir uns mit den Achsenmächten, also dem deutschen Reich, Japan und Italien.

Sieht man die Filme, so erkennt man schnell, dass Italien eine untergeordnete Rolle spielt – der Fokus liegt auf dem deutschen Reich und Japan. Gründe dafür sind einerseits die größere Bedrohung der alliierten Streitkräfte in Europa durch deutsche Truppen, Mussolinis frühe Absetzung im Juni 1943 und das Trauma von Pearl Harbour, das sich in das US-amerikanische Bewusstsein gebrannt hat. Jener Angriff hat wohl auch Anteil daran, dass im Rahmen der Filme das japanische Volk generell in negativem Licht gezeichnet wurde, während diese Behandlung in Bezug auf Nazis hauptsächlich auf Führungspositionen angewendet wurde.

1.1 Vertrauter Feind – Die Darstellung des Gegners in den Cartoons

Werfen wir einen Blick auf die Propagandazeichentrickfilme für die Zivilbevölkerung, so treffen wir auf die unterschiedlichen Themen, die vermittelt werden sollen: Moralfestigung und Patriotismus, Lehr- und

Erziehungsmaßnahmen sowie Feindbildprägung. Aber wie genau ist dies mit kurzen animierten Filmen möglich?

Das Gleichgewicht zwischen Unterhaltung und ernsten Tönen in den Cartoons der Kriegszeit zu wahren. Einerseits ist es ein Ziel dem Publikum die Angst vor dem Feind zu nehmen, aber andererseits wiederum ihn nicht zu lächerlich wirken zu lassen. Es gilt zu informieren, ohne dass der Cartoon zu langweilig wird, aber gleichzeitig auch zu unterhalten ohne vom Ernst des Themas abzulenken. Gerade in Bezug auf die Feindesdarstellung ist es eine Gratwanderung zwischen Extremen, die Ideologien und Kulturen gleichzeitig persifliert und vermitteln wollen. In diesem Punkt gilt es Unterscheidung in der Darstellung unter den selbst Studios zu treffen. Während Studios wie MGM oder Warner Bros. ihren Fokus darauf richteten Nazis lächerlich zu machen, etablierten die Disney-Studios in ihren Filmen eine konkrete Unterscheidung zwischen dem deutschen Volk und Naziführern. Man versuchte zu vermitteln, wie sich die Ideologie der Nazis im Volk etabliert hat und dass Nazi nicht gleich Nazi ist. Dem US-amerikanischen Volk sollte gezeigt werden, dass der Feind keine geeinte Masse ist, sondern auch im Inneren Unmut und Unzufriedenheit über jene Praktiken des Nationalsozialismus existieren.

„Most anti-German sentiment was directed against the Nazis in general or their specific leaders (Hitler, Göring, Goebbels) rather than German as a nationality.“⁸

Um zu verstehen wie die Feindbilder in Propagandafilmen (und in Folge auch in den Cartoons) dargestellt wurden, ist es auch wichtig zu wissen, wie jene Rollen zuvor wahrgenommen wurden und worauf jene Präsentationen aufbauen.

Die Feindesrolle der Deutschen war in den USA durch die Geschehnisse des ersten Weltkriegs bereits in den Köpfen der Bevölkerung verankert; die damalige Propagandamaschine hatte bereits ein bestimmtes Bild für die Bevölkerung gezeichnet.

„So wurden zum Beispiel angebliche Kriegsverbrechen deutscher Soldaten dargestellt, der Einmarsch der Deutschen in das neutrale Belgien als Raubfeldzug thematisiert, deutsche Soldaten mit Satansköpfen und Hörnern gezeigt oder ein Opfer des U-Bootkrieges in Märtyrerpose gezeichnet. [...] (E)in ständiges wiederholtes Nationalklischee war die preußische Pickelhaube, die Militarismus und Autokratie symbolisierte. [...] Alles in allem

⁸ Wilt: *Doing Their Bit*, S 56

dienten die Plakate und Poster zur Konstruktion des Feindbildes eines barbarischen und gefährlichen Deutschen.⁹

Seinen wohl größten Erfolg erzielte (der Karikaturist C.R.Macauley) aber mit der Karikatur „The Hun“ (Der Hunne), die einen wildgewordenen Gorilla mit riesigen Reißzähnen zeigt, der eine Pickelhaube trägt. [...] In der Karikatur hinterläßt der preußische Gorilla eine Blutspur, in der mehrere geschändete Jungfrauen verenden. Den Jungfrauen werden die Namen „Gesetz Gottes und der Menschheit“, „Recht“, „Gerechtigkeit“, „Humanität“, „Hoffnung“, „Glaube“, „Wohlfahrt“ und „Sittsamkeit“ zugeordnet. Damit wird das Bild zu einer Konfrontation von deutscher Brutalität und US-amerikanischer Wertehaltung vervollständigt.“¹⁰

Da also die Vorarbeit für die Charakterisierung des Feindes schon existierte, wurde jenes Bild nicht mehr allzu stark verändert, sondern an die modernere Zeit angepasst. Nicht das Volk wurde nun dämonisiert, sondern die Führungspersönlichkeiten, welche die einfachen Leute durch ihr Tun beeinflussen. Hier war es von Vorteil das die bekannteren Nazigrößen noch unter dem Kaiser aufgewachsen sind und im ersten Weltkrieg dienten, so dass bestehende Charakterisierungen noch auf sie zutrafen.

Ein großer Fokus der Feinddarstellung in den Cartoons lag auf Parodien von Hitler selbst, was leicht zu erklären ist. Neben Hitlers prominenter Position als Naziführer war sein Aussehen, seine Gestik sowie sein Sprachstil unverkennbar und so ein gefundenes Fressen für Karikaturen. Das fast alle Parodien von Nazifiguren in den Propagandacartoons zumindest gewisse Formen jener charakteristischen Merkmale aufweisen, ist nicht verwunderlich. Auch Hitlers Lebensgeschichte, wie etwa seine Namensänderung von Schicklgruber auf Hitler, oder seine gescheiterte Malerkarriere sind Themen, die in den Cartoons gerne aufgegriffen werden.

An Hand je zweier Disney und Warner Bros. Cartoons gilt es nun das geprägte Feindbild zu analysieren.

Der Fuehrers Face:

Der wohl bekannteste Animationsfilm, der in jene Periode fällt, ist vermutlich *Der Fuehrers Face* (1943) der Disney Studios.

Mit einem Oscar als bester Animationsfilm ausgezeichnet, ist die Beliebtheit dieses Cartoons eindeutig; Das titelgebendes Lied (ursprünglich geplanter Titel:

⁹ Elter. *Die Kriegsverkäufer*. S.30

¹⁰ Ebd. S.32

Donald Duck in Nutzi Land) war tatsächlich so eingängig und traf den Nerv der Zeit, dass es sogar den Sprung in den Alltag schaffte¹¹. Walt Disneys Tochter Diane meint dazu:

„Einer von Vaters erfolgreichsten Propagandafilmen war der Anti-Nazi-Film, in dem Donald Duck das Lied sag: „We heil, we heil right in des Führers face“. Dieses Lied wurde die populärste Waffe unserer Propagandisten. Es wurde in alle Sprachen übersetzt und gelangt auch in die Hände der Widerstandsgruppen hinter den deutschen Linien.“¹²

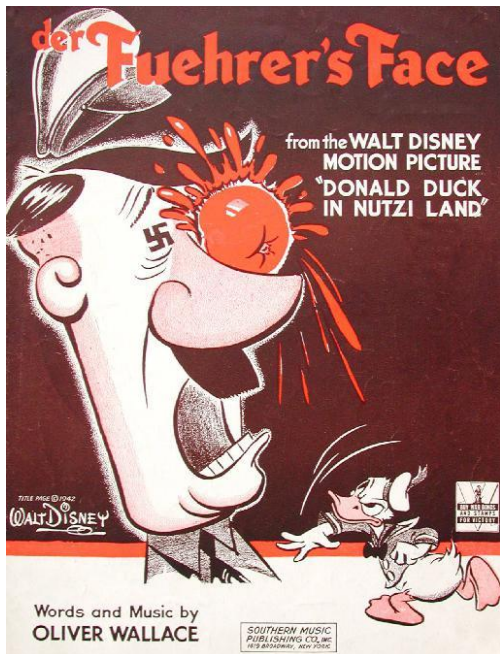


Abb. Nr. 1: Plakat *Der Fuehrer's Face*

Mit Blick auf diese Popularität des Films, ist es umso bedeutender zu sehen, wie nun hier also der Feind dargestellt wird.

Der Cartoon beschreibt Donald Ducks Leben und Arbeiten in Nutziland, wo er unter der konstanten Überwachung und dem sozialen Druck in den Wahnsinn driftet und schließlich sicher in seinem Bett in den USA erwacht und realisiert was für ein gutes Leben er doch führt.

Der Film öffnet mit einer Marschkapelle, die vor dem Hintergrund des Nutzilandes im Stehschritt auf- und abmarschiert und dabei das Lied *Der Fuehrers Face* anstimmt. Die Landschaft selbst zeichnet sich hier durch ein vorherrschendes Gestaltungselement aus. Ob Windmühle, Baum, Telefonmast oder Wolke – Fast jedes Objekt ist in die Form eines Hakenkreuzes gepresst. Jene dominante Form

¹¹ Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.179

¹² Ebd. S.180

sticht dem Betrachter sofort in die Augen und erinnert an Nazideutschland selbst, wo jene Form der Repräsentation durch allgegenwärtige Banner oder Binden stattfand. Es wird klar, dass man jener Symbolik in „Nutziland“ nicht entkommen kann – und diese Kritik auch auf die Gestaltung in Nazi-Deutschland zutrifft. Die Musikanten selbst, gekleidet in den grauen Uniformen der Wehrmacht, repräsentieren ein Ensemble der Achsenmächte, inklusive einem unterwürfig-verschlagenem Japaner und einem Mussolini-ähnlichem Italiener, die sich mit ihrem Gesang selbst zelebrieren. Das Lied *Der Fuehrer's Face* unterstreicht so schon vom Beginn an satirisch die Positionen jener tonangebenden Kapelle, die sich selbst und das Regime ihres Führers feiert. Gleichzeitig kommentiert das Lied als Leitmotiv die Geschehnisse im Film.

Mit dem Blick auf den Liedtext, wird uns schon der erste Einblick in die Zustände des *Nutziland* gegeben. Während die ersten Zeilen noch als Lobpreisung auf das System deutbar sind,

„When der Fuehrer says: "We ist der masterrace"
We Hail! Hail! right in der Fuehrer's Face [...]”¹³
Is we not the supermen? Aryan pure supermen?
Ja, we ist der supermen Super - duper supermen!”¹⁴

so setzt rasch die Ernüchterung ein.

„Ist this Nutzi land not good? Would you leave it, if you could?
Ja, this Nutzi land is good! We would leave it, if we could!”¹⁵

Hier also bröckelt schon die Fassade des Idealbildes von *Nutzilandes*, deren Bewohner es angeblich zwar mögen, aber bei Option lieber verschwinden würden. Auch werden die kriegesischen Tendenzen angesprochen, die sich in folgenden Zeilen finden:

„Every one of foreign race;
Will love der Fuehrer's face;
When we bring to the world disorder!”¹⁶

Im Kontrast zu den sich-feiernden Führern und Musikanten sieht man dann Donald Duck, der die Rolle des einfachen Arbeiters und Sympathieträger in diesem Film einnimmt. Donalds Haus stellt von der zuvor erwähnten

¹³ Walt Disney Treasures *On the Front Lines - The Fuehrer's Face*, Regie: Jack Kinney, Walt Disney Productions, 1943, 0:23 – 0:25

¹⁴ Ebd. 01:00 – 01:07

¹⁵ Ebd. 01:00 – 01:15

¹⁶ Ebd. 01:23 – 01:30

Landschaftsgestaltung eine Ausnahme dar - Statt der Swastikaform, wird es stattdessen durch geschickten Schattenwurf mit Scheitel und Schnauzbart präsentiert und erinnert so an eine abstrahierte Version von Hitlers Gesicht. Hier schläft Donald, der schlafwandlerisch zu jeden „Heil Hitler“ Ruf der Kapelle automatisch den Arm hebt, bis er von den überwachenden Organen gewaltsam aus dem Bett gejagt wird.

Nach dem unsanften Erwachen ist Donald gezwungen als erste Tat des Tages die drei Portraits der Führer der Achsenmächte zu grüßen, danach setzt sich sein tägliches Leid mit einem schmalen Frühstück, dem aufgezwungenem Studium von *Mein Kampf* fort, bis er gewaltsam in die Arbeit in der Munitionsfabrik abtransportiert wird.

Die Fabrik selbst wird als überdimensionaler Moloch gezeigt, der vor einem blutroten Himmel unendliche Schwaden an Rauch in die Luft bläst und die einfachen Wohnhäuser ums zig-fache überragt. Die Arbeiter werden hier mit der frohen Botschaft über ihr Privileg ein Nazi zu sein informiert, sowie die Ehre pro Tag 48 Stunden für den Führer zu arbeiten. Hier setzt nun auch wieder *The Fuehrers Face* ein und kommentieren die Szene und das Arbeitsverhältnis vieler deutscher Arbeiter gleichermaßen.

„When der Fuehrer says: "We never will be slaves!"
We Hail! Hail! But still we work like slaves.
While der Fuehrer brags and lies and rants and raves
We Hail! Hail! and work into our graves!“¹⁷



Abb. Nr. 2: Donald Duck bei der Arbeit in der Munitionsfabrik

Nun sehen wir die unmenschliche Ausbeutung der Arbeitskraft am Fließband der Munitionsproduktion und wie Donald neben der monotonen Arbeit als Zusatzbelastung mit dem konstanten >Heil-en< in Richtung allgegenwärtiger

¹⁷ Ebd. 03:34 – 03:50

Führer Portraits konfrontiert wird. In jenem Zusammenhang salutiert Donald auch einmal dem Führer mit seinem Hintern, was also offensichtliches Unmutsbekenntnis gegenüber dem Führer zu verstehen ist.

Auch ist es Donald nicht gestattet auch nur eine Sekunde zur Ruhe zu kommen, ohne gleich wieder mit Waffengewalt zur Arbeit >motiviert< zu werden. Hier schaltet sich *The Fuehrers Face* zum letzten Mal ein und beschreibt die Mischung aus Ausbeutung und der Unzufriedenheit in der Arbeiterschaft.

„When der Fuehrer yells: "I got to have more shells!"
We Hail! Hail! for him we make more shells
If one little shell should blow him right to hell
We Hail! Hail! and wouldn't that be swell?"¹⁸

Gemurmelte Kritik wird sofort von den gesichtslosen Aufpassern wahrgenommen und Donald wird in einem Kreis von Bajonetten wieder zur stillen Akzeptanz gemahnt. Schließlich wird dem Arbeiter, auf Grund der Güte des Führers, Urlaub zugestanden, der aber nur eine gemalte Kulisse der Alpen bedeutet und zusätzlich unter konstanter Parteiaufsicht steht. So plötzlich wie der Urlaub begonnen hat, wird er auch wieder beendet und Donald wird stattdessen zu Überstunden verdonnert.

Als Resultat jener brutalen Ausbeutung, bricht Donalds Geist und er driftet in den Wahnsinn ab, erwacht aber schließlich (gekleidet in einem Stars & Stripes-Pyjama) in seinem Bett in den USA. Noch im Halbschlaf will er einer Schattengestalt salutieren, doch erkennt er rechtzeitig in der Figur die Freiheitsstatue, welche er liebkost und dankbar seine US-amerikanische Bürgerschaft preist.

Das Zusammenspiel zwischen visueller und auditiv Ebene verpackt in diesem Film seine Botschaft zu einem dichten Paket. Die Parodie von Parteisymbolik, Führerkult, Überwachung und System spielen mit dem Idealbild, welches durch deutsche Propaganda vermittelt wurde, während das Lied *Der Fuehrers Face* als Stimme des deutschen Volkes zusätzlich die Abscheu gegen die Zustände in Nazideutschland kommentiert.

Der fleißige Arbeiter ist demnach nur ein Resultat eines strikten Systems aus Zwang und Einschüchterung, das durch Kontrollorgane umgesetzt wird.

¹⁸ Ebd. 04:20 – 04:436

Assoziationen zur Aufsichtsstruktur der Nazis etwa durch Blockwarte oder Furcht vor parteitreuen Nachbarn liegen nahe.

Ebenso ist das Spiel mit Klischees ein wichtiger Bestandteil der Präsentation. So finden sich in Donalds Häuschen stilecht eine Kuckucksuhr (deren Kuckuck mit Scheitel und Schnauzbart zur vollen Stunde den Flügel zum Gruß hebt), die Glocke des Weckers ist einer preußischen Pickelhaube nachempfunden, der Leitspruch >Home, sweet home< wurde durch >Heil, sweet heil< ersetzt.

Auch Donalds Frühstück steckt vollen Anspielungen auf Rationierungspolitik und Deutschlands Versuche mit Ersatzprodukten im ersten Weltkrieg. So scheint Donalds größter Schatz eine Kaffeebohne zu sein, die er im Safe bewahrt und die er beim ersten Anzeichen von Beobachtern schnellstens wieder verschwinden lässt.

Was für den US-Bürger selbstverständlich ist, ist für Donald in *Nutziland* ein seltener Luxusartikel, der wohl vermutlich über den Schwarzmarkt bezogen wurde und wohl besser geheim gehalten wird. Weiter am Menü steht >Aroma de Bacon & Eggs<, das parfümartig in den Mund zerstäubt wird um bestenfalls eine Illusion von Nahrung zu haben, und ein hartes Stück Brot, das sich nur mit der Säge schneiden lässt. An der Maserung erkennt der Zuseher, dass es sich tatsächlich um Holz handelt und wird so an die Bemühungen der Deutschen im ersten Weltkrieg, das erinnert Mehl mit Sägespänen zu stecken.

Genau wie der Laib Brot, ist auch Donalds Kleidung nur ein Ersatzprodukt und wird ähnlich einer Papiertüte präsentiert.

Ebenso dient der Cartoon als Durchhalteparole für die Bevölkerung der USA, da ihr Leben, wenn auch durch den Krieg beeinflusst, immer noch schlimmer sein könnte.

Als Propagandafilm ist der Cartoon schließlich ebenso Teil der Problematik die er kritisiert. Einerseits prangert der Cartoon das überladene Bild von Nutziland mit all seinen Swastikas und Führerportraits an, doch erwacht Donald in Folge in seinem Schlafzimmer, welches höchst patriotisch nur in Stars & Stripes dekoriert ist und natürlich auch eine Freiheitsstatue beinhaltet.

Education For Death:

Disneys Adaption des Buches *Education For Death* (1943) von Gregor Ziemer, das auf seinen Erfahrungen als Junge in Deutschland basiert, beschäftigt sich mit dem Aufwachsen, der Erziehung und der Kontrolle von Kindern unter den Nazis. Während *The Fuehrers Face* noch stilistisch comichaft gehalten wurde, so ist die Optik in diesem Film Großteils realistischer und düsterer. Im direkten Vergleich zwischen den zwei Filmen wird sofort klar, dass hier weniger die Unterhaltung im Vordergrund steht, als die Botschaft selbst.

Education For Death beschreibt also die Ausbildung und Indoktrinierung des Nachwuchses in Nazideutschland durch führende Organe zu gehorsamen Kampfmaschinen. Eröffnet wird der Film mit einer Szene, die die Bemühungen eines Elternpaares zeigt, die Geburt ihres Sohnes Hans melden wollen. Im deutschen Originalton sprechen sie bei dem dominanten Standesbeamten vor, dessen Gestalt die verschüchterten Eltern bei weitem überragt, während von einem Off-Sprecher dem Zuseher der Dialog und das Prozedere erklärt wird. Hier wird auch auf Arier-Nachweise und auf die Anforderung deutscher Familien zahlreich Nachkommen zu zeugen hingewiesen.

Was hier in der Präsentation besonders auffällt (und was auch noch andere Lehr-Propaganda-Filme der Disney Studios auszeichnet) ist die verstärkte Verwendung eines realistischeren Zeichenstils, Stillbildern und Schattengestalten.

Während sich dies einerseits durch die Reduzierung der Arbeitszeit und Kosten in der Produktion herleiten lässt, so ist andererseits dieses Stilmittel im Film mit seiner Nüchternheit und Bedrückung von Vorteil um ein atmosphärisches Bild von Nazi-Deutschland zu vermitteln. Übergroße Führerfiguren brüllen auf unbedeutende kleine Elternfiguren ein, die in der Kindererziehung mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt werden.

Später im Film beschäftigt man sich damit wie sehr klassische Sagen und Märchen in der Erziehung an die Nazi Propagandamaschinerie gekoppelt wurden und den Nachwuchs so von klein auf beeinflussen.

Als Beispiel wird das Märchen von Dornröschen präsentiert, in dem der Prinz die schlafende Prinzessin aus den Armen der bösen Hexe befreit. In stürmischem Ritt

und begleitet von Wagners *Walkürenritt*, prescht der Held heran und vertreibt die Schurkin um die Schönheit aus ihrem Schlaf zu erlösen. Mit dem erweckenden Kuss wird die idealisierte Sequenz beendet und der Zuseher hat Einblick auf die wahren Gestalten. Der strahlende Held ist Adolf Hitler in seiner Gralsritter-Montur, bekannt von Hubert Lanzingers Bild *Der Bannerträger*, die schlafende Schöne stellt sich als Deutschland heraus, die hier vor dem schändlichen Einfluss der Demokratie erlöst wird. Dies ist auch der Teil der Filmlektion, in dem der Fokus auf komödiantische Elemente gesetzt wird und ein Wechsel von realistischem zu cartoonhaftem Zeichenstil erfolgt.



Abb. Nr.3: Hitler trifft auf die Walküre

Die Prinzessin Deutschland wird so als übergewichtige, trunkene Walküre und Hitler in seiner zeternden, wild brabbelnden Art gezeigt, der wie erwähnt fast Standard für jene Filme ist. Mit einer tobenden Rede gewinnt Hitler das Herz Deutschlands, die ihn voller Freude über ihre Rettung liebevoll an ihren Busen presst. Mit leiernder Untermalung des *Walkürenritts* versucht nun Hitler die Holde auf sein Pferd zu hieven.

Als dann Hitler mit der Prinzessin durch eine Allee salutierender Bäume davon reitet, kommentiert der Cartoon das Gesehene selbst mit einer zusammenfassenden Moral:

„The moral of this Nazi fairytale seems to be that Hitler got Germany on her feet, climbed into the saddle, and took her for a ride.“¹⁹

So fasst dieser Satz das gezeigte Märchen einerseits so zusammen, dass Hitler tatsächlich Deutschland auf seinem Pferd mitnimmt, andererseits ist hier die

¹⁹ Walt Disney Treasures *On the Front Lines - Education for Death*, Regie: Clyde Geronimi, Walt Disney Productions, 1943, 3:57-4:05

Phrase >take somebody on a ride< gemeint. So ändert sich die Aussage, dass Hitler zwar Deutschland geholfen hat aufzukommen, doch in weiterer Folge nun das Land und seine Bewohner an der Nase herumführt.

Der Bruch zwischen der düsteren realen Welt und der lustigen Märchendarstellung wirkt zunächst etwas seltsam, kann jener Teil als Auflockerung im sonst bedrückenden Filmmaterial gesehen werden, um mit der Balance zwischen ernst und lustig die Zuseher bei Laune zu halten.

Von der märchenhaften Karikatur Hitlers blendet der Cartoon zum Bild *Der Bannerträger* in den Klassenzimmern über, welches die Kinder aufgrund ihrer bisherigen Beeinflussung als Idealbild verehren.

Ein weiterer Abschnitt im Cartoon beschäftigt sich mit Hans, der wiederholt krank ist. Seine Mutter hofft auf seine Genesung, da Kranke und Schwache von der Partei abtransportiert werden und man nie wieder von ihnen hört. Ein Kontrollorgan sieht nach dem Jungen und wird wieder als übergroße, gesichtslose Schattengestalt präsentiert, die Hans Mutter zwergenhaft scheinen lässt. Mit harten Worten ermahnt die Figur die Mutter den Sohn nicht zu verhätscheln, da er schon jetzt verweichlicht ist und aus ihm sonst nie ein guter Soldat wird.

Gleißende, zornige Augen deuten an die möglichen Konsequenzen, sollte sich dieser Zustand nicht ändern. Der Off-Sprecher erklärt die Situation dass, falls keine Besserung auftritt, der Staat Kontrolle über die Erziehung übernimmt. Wir sehen dann den gesunden Hans, wie er in der Schule dem Führerportrait

Treue schwört.



Abb. Nr.4: Im Schulunterricht

Am Beispiel der Schulausbildung sieht man wie das Bild der Jugend weiter geformt wird. Im Biologieunterricht wird die Dominanz des Stärkeren gelehrt, indem thematisiert wird, wie ein Fuchs einen Hasen jagt und erlegt, doch der junge Hans zeigt Mitleid mit dem armen Häschen und wird von Lehrer und Klassenkameraden angebrüllt und verhöhnt. Zudem drückt auf ihn die Last den Führer durch jene dumme Antwort enttäuscht zu haben. Hans lernt durch die öffentliche Demütigung schnell seine Lektion –Er selbst ist in dieser Situation der Schwache und dies wird von den anderen ausgenutzt. Also ändert Hans seine Meinung schnell; Keine Gnade für Schwächere, wenn man selbst an der Spitze steht. Von dem Fuchs und dem Hasen führt die Lektion zur deutschen Rasse, und wie Arier bestimmt sind alle anderen Völker zu unterwerfen. Es folgt ein Blick auf einen Fackelzug, der die endgültige Ausbildung der Nazis darstellt - Mit Feuer werden >entartete< Bücher, Bilder und Musikstücke getilgt. Die Bibel weicht einem Exemplar von *Mein Kampf* als nun neuer moralischer Leitfaden der Gesellschaft. Am Schluss präsentiert der Film einen Schwenk in die Zukunft, in der Hans durch seine Erziehung nun der perfekte Nazi ist.

Es wird die Transformation der jungen Knaben durch die unterschiedlichen Ebenen der Nazi-Erziehung gezeigt, hin zum willenlos geführten Soldaten in ordentlicher Marschbewegung mit Scheuklappen, Maulkorb und einer Kette um den Hals. „Hans grows up to be a classic storm trooper, burning books, sacking

churches, and showing contempt for culture. „²⁰

Die letzte Überblendung geht von den Soldaten auf endlose Reihen von Soldatengräbern über, die die letzte Stufe der Ausbildung zu sein scheinen. Wenn auch etwas brachial, wird die zu vermittelnde Botschaft damit klar Es wird unmissverständlich dargestellt wohin jene Erziehung führen vermag.

The Ducktators



Abb. Nr. 5: Titelbild *The Ducktators*

In der Tradition der Warner Brothers Looney Toons ist *The Ducktators* ein stark von Slapstick und Witzen geprägter Film, der in fragmentaler Erzählung politische Fakten verpackt, wobei der Fokus hauptsächlich auf der humoristischen Präsentation liegt. Im Vergleich dazu hatten die zuvor erwähnten Disney Filme eine klare Botschaft, die mit den unterhaltsamen Szenen leichter zu verdauen war. Jene Fabel beschreibt den Aufstieg (und erhofften Fall) von Adolf Hitler, bzw. in diesem Fall eine ihm ähnelnde Ente. Im Vorhinein als >bad egg< gesehen, beschreibt der Film Hitlers Laufbahn vom gescheiterter Künstler zum redenschwingenden Politiker, der die leichtgläubigen Farmbewohner auf seine Seite zieht. In dessen Kielwasser tritt auch Mussolini auf den Plan und die Farm rüstet mehr zum Kampf auf. Beobachtet wird dies von einer jammernden Friedenstaube, die jene Veränderungen nur lamentierend bekrittelt, aber nicht eingreift. Zudem wird gezeigt wie Friedensverträge vom Führer missachtet werden, indem sie nach Unterzeichnung im Reißwolf landen und es sofort danach zu erneuten Streitigkeiten kommt. Die Macht am Hof wird schließlich auch noch

²⁰ Kanfer. *Serious Business*. S.140

von einer japanischen Ente unterstützt, die verschlagen versucht sich Inseln unter den Nagel zu reißen. Gegen diese Kameradschaft wagt die Taube ein Gespräch mit den Führern, doch wird sie in deren Marsch einfach ignoriert und niedergetrampelt. Als Resultat jener Verletzung zieht die Friedenstaube andere Saiten auf und beginnt mit ihrem Angriff gegen das Trio. Im Jubel mit dem Sturz ergreift auch das restliche Volk Initiative und wagt den Aufstand gegen die Unterdrücker. Selbst der Minuteman des Kriegsanleihen-Plakats verlässt seine Position um gegen den Feind zu kämpfen.

Am Schluss sinniert die Taube mit ihrem Nachwuchs, wie sie nie in den Krieg ziehen wollte, doch nach der erbrachten Provokation war es klar Position zu ergreifen und die Aggressoren in die Knie zu zwingen. Der Film endet mit dem Aufruf Geld in Kriegsanleihen zu investieren.

Im Vergleich zu den zuvor genannten Disney Filmen, weicht *The Ducktators* etwas davon ab das alltägliche Leben der Zivilbevölkerung in Nazideutschland zu zeigen und setzt den Fokus auf Hitlers Aufstieg zur Macht. Aber gerade dieser Weg basiert auf dem Willen des deutschen Volkes und zeigt, wie etwa Leichtgläubige blind den Reden und Versprechungen folgen und so einem manischen Politiker zu Macht verhelfen. Doch der Film geht nicht so weit die Schuld komplett auf das Volk zu schieben – Tatsächlich entschuldigt sich der Cartoon während gezeigten Szenen bei den „nice ducks and geese who may be in the audience“²¹ und differenziert so zwischen guten und schlechten Gruppen.

Später sieht man wie ein einzelnes Küken angekettet gezwungen wird den Reden Mussolinis lauschen und auf Kommando applaudieren muss. Auch der Angriff der Friedenstaube gegen die Führungspersonen löst in der Menge Jubel aus und motiviert zu einer Auflehnung gegen die Unterdrücker, was zeigt, dass nicht jeder dem Regime treu ergeben ist.

Die Rollenverteilung der Figuren ist ebenso offensichtlich. Durch die karikierten Darstellungen der Enten ist klar erkenntlich welche Figur welche Nation der Achsenmächte darstellen soll. In weiterer Folge ist auch die Friedenstaube als die

²¹ War Cartoons - Classic WW2 Cartoons With Private Snafu , Bugs Bunny , Daffy Duck , Porky Pig , and More! - *The Ducktators*, Regie: Norm McCabe, Leon Schlesinger Studios, 1942 2:29

USA erkennbar, die nach erst den versuchten beschwichtigenden Gesprächen persönlich attackiert wird und ins Geschehen eingreift. Tatsächlich lässt sich hier auch eine gewisse Kritik an der passiven Rolle der USA im vorhergehenden Kriegsgeschehen vor den Eintritt erkennen, die nur von der Entfernung die Aktivitäten der Achsenmächte bekrittelt, selbst aber nicht aktiv einschränken. Als weiteres Detail ist auch der Lorbeerkranz am Kopf der Taube sehen, der als Auszeichnung für Sieger zu erkennen ist. Ob dieses Symbol nun für den zuvor erlangten Sieg der USA im ersten Weltkrieg, den (erhofften) bevorstehenden Sieg im neuen Krieg oder auch für das generelle Siegerziel des Frieden steht ist eine offene Frage, möglicherweise werden auch alle drei Ziele impliziert.

Diese Lektionen betreffen aber hauptsächlich Nazideutschland, welches als fehlgeleitetes Volk mit gutem Kern präsentiert wird. Sehr viel anders verhält es sich hier mit der Darstellung der Japaner, die nach ihrem hinterhältigen Angriff auf die USA komplett dämonisiert wurden.

„The wicked, smiling, craven, buck-toothed, glasses-wearing caricatures – whether anonymous “Japs” or resembling (or merely labeled) Emperor Hirohito or Prime Minister Tojo – were crude examples as squealing stereotyping. Sometimes, the Japanese were even portrayed as squealing pigs [...]“²²

Bugs Bunny beschimpft so zum Beispiel in *Bugs Bunny Nips the Nips* Japaner als >slant eye< und >monkey face<, während er ihnen Granaten unterjubelt, in *Commando Duck* lernt der Zuseher die angeblich alte japanische Tradition Leuten nur in den Rücken zu schießen.

Während also in *The Ducktators* die verschlagene, niederträchtige japanische Ente einen kleinen Einblick in das Feindbild bietet, so ist *Tokio Jokio* (1943) einwandfrei die detailreichste Sammlung sämtlicher Vorurteile gegen die Japaner in der Zeit des Weltkriegs..

Im Stile eines Newsreels gehalten, bekommt der Zuseher Einblicke in japanischen Alltag und Kriegstechnologie. Jene Präsentation erfolgt über einen Sprecher mit starkem Akzent, während sich ähnelnde, überzogene Karikaturen (kleine Figuren

²² Wilt: *Doing Their Bit*, S.42

mit vorstehenden Zähnen, dicker Brille und Hut) jene Nachrichten, die sich hauptsächlich als Wortspiele und Kalauer herausstellen, ausleben.



Abb. Nr. 6: Japaner Karikaturen aus Tokio Jokio

Weitere Themen beschäftigen sich mit der mangelnden Qualität japanischer Produktionen, überzogener Freundlichkeit, Feigheit der Soldaten oder eben mit dem gezeigten unbeholfenen Auftreten der Japaner. Selbst das Thema Kamikaze-Piloten wird behandelt, wie sie im Film gegen ihren Willen in die Maschinen gezwungen wurden um ihre Pflicht zu erfüllen.

Alles in allem, und gerade im direkten Vergleich zu den zuvor erwähnten Filmen über Deutschland, ist hier die Botschaft eine rassistische Tirade.

Ein Argument wäre dass dieser Film nur ein schierer Unterhaltungsfilm sei um die Moral im Land zu stärken, doch selbst ähnliche Filme über die Nazis differenzieren stärker.

„Neither the German nor the Italian people were so stigmatized in American animated cartoons[...]”²³

In *Tokio Jokio* gibt es keinen Kontrast, keine ansatzweise positiv besetzte Figur: Alle Japaner sind pauschalisiert unförmig, verschlagen und dummlich; Ein Bild das sich durch alle Cartoons der Zeit zieht – So stark, dass jene einseitige Präsentation in den USA selbst kritisiert wurde.

„The Office of War Information reviewers on more than one occasion were so appalled by this misrepresentation of our Asian opponent that they felt constrained to comment that the Japanese should not be so cavalierly dismissed.”²⁴

²³ Ebd. S.43

²⁴ Ebd. S.43

Eine verständliche Anmerkung, da jene Darstellung auch in Bezug auf die asiatischen Verbündeten der USA wenig schmeichelhaft war. Hinzu könnte man als Zuseher fragen, ob die Japaner wirklich so schrecklich unfähig sein können, wenn sie es dann schaffen im Kampf regelmäßig amerikanischen Soldaten zu töten.

„[...] (The) realisation that a racially biased attack on the Japanese also reflected negatively upon the Chinese [...]. Furthermore, portraying the enemy as animalistic incompetents in a way belittled the thousands of Allied soldiers who were dying in the battle with them.“²⁵

Weitere Filme dieser Zeit beschäftigen sich wiederum mit der Entstehung von Nazideutschland, wenn auch jene Botschaft allgemeiner verpackt wurde

In dem Allegoriestück *Reason and Emotion* zeigen die Disney Studios was passiert, wenn sich Menschen von ihren Instinkten und Ängsten treiben lassen können, statt auf ihre Vernunft zu hören. Dem US-amerikanischen Volk, gebeutelt von Kriegsnachrichten und Gerüchten, wird hier erklärt sich nicht zu sehr von Emotionen leiten zu lassen und nicht alles Negative zu glauben was man hört. Das beste Beispiel warum dies schlecht sei, erkenne man in Nazi-Deutschland, wo Hitler das Volk durch ein geschicktes Wechselbad der Lügen und Gefühle von ihrem Vernunftdenken befreit hat und sie durch leicht beeinflussbare Emotionen leitet.

Viel eher ist es die Pflicht des Bürgers seinen Verstand und seine Emotionen im Einklang einzusetzen, um den Feind, wie etwa die Nazis, in die Knie zu zwingen. Eine ähnliche Botschaft hat auch die Adaption der Fabel *Chicken Little*, wobei in dieser Cartoon Version die Bewohner eines Hühnerhofs konstant schwatzen und sich die Mäuler zerreißen, bis eines Tages ein vom Fuchs gestreutes Gerücht ihnen allen zum Verhängnis wird.

Der Fuchs versucht die Hühner vom nahenden Ende zu überzeugen, damit sie sich seinem Plan fügen und nutzt dabei die Dummheit und Geschwätzigkeit der Masse aus. Am Ende erreicht er sein Ziel ohne dabei mit Problemen wie dem Zaun, den Türschlössern oder gar mit der Waffe des Bauern konfrontiert zu werden. Nur die zersetzende Kraft und die Eigendynamik des Gerüchts führten zum Untergang der Gesellschaft.

²⁵ Ebd. S.56

Diese Fabel lässt sich in zweierlei Hinsicht interpretieren: Wie zuvor in *Reason and Emotion* erwähnt, reflektiert die Geschichte den Aufstieg der Nationalsozialisten in Deutschland, die sich durch geschickte Panikmache und Präsentation an die Spitze hoben. In gleicher Weise aber lässt sich die Fabel aber auch als Verdeutlichung der möglichen Auswirkung von Gerüchten und Tratsch auf die US-amerikanische Gesellschaft gelesen werden. Damit stellt die Fabel auch ein klares Signal gegen Schwätzer und für die Moralfestigung im Lande selbst dar, während in Übersee der Krieg tobt

Mit der Mahnung gegen die zerstörerische Kraft der Gerüchte, ist nun die Frage welche anderen Themen im eigenen Land von solch großer Relevanz waren, um sie mit Filmen zu propagieren? Es lassen sich unterschiedliche Arten von Filmen erkennen, wobei eine konkrete Grenzziehung untereinander nicht eindeutig möglich ist. Erzieherische Filme, moralisch-motivierende Filme, sowie Unterhaltungsfilme, diewiederum den größten Teil der Gruppe ausmachen. Wie präsentieren also jene Filme ihre Themen im Vergleich zu der Feinddarstellung?

1.2 Taxes To Beat The Axis – Lehrreiche Cartoons für die Heimatfront

In Punkto erzieherischer Filme war das Hauptaugenmerk auf rechtzeitige Steuerzahlung, sowie den Ankauf von Kriegsanleihen ausgelegt.

Die Filme der Disney Studios gehen hier sogar den US-amerikanischen Kriegsbemühungen voraus - Im Jahr 1941 bat die Kanadische Regierung um Filme, um die Bürger zum Kauf von Anleihen zu motivieren. Vier Filme wurden für diesen Zweck produziert, die wegen dem geringen Budget oft bestehende Animationsmaterialien aus bekannten Filmen und Shorts wiederverwendeten oder adaptierten. Im Anschluss an die Filme folgt stets ein animierter Spot, der mit beeindruckenden Bildern die jeweiligen Themen des Cartoons nochmals wiederholt.



Abb. Nr. 7: Ausschnitt aus *Donald's Decision*

Die Botschaften dieser Spots sind kurz und prägnant; Einerseits >Invest in Freedom<, welches auf den patriotischen Sinn der Bürger abzielt, andererseits >5 for 4<, welches die profitable Anlege-Option der Anleihen unterstreicht.

„Diesem sozusagen „klassischen“ Part folgt ohne Übergang ein optisches Feuerwerk, das dem Zuschauer zeigt, wofür er sein Geld gibt: für Waffen! Beeindruckend ist dabei vor allem der Schluß. Jagdflugzeuge tauchen aus dem Licht der Suchscheinwerfer heraus und fliegen mit feuernden Maschinengewehren auf den Zuschauer zu. Zum Schluß formen die Einschußlöcher die Aufforderung „Invest in Victory“ und im Hintergrund suchen die Lichtkegel der Scheinwerfer noch den Himmel ab.“²⁶

Der erste Film, *The Thrifty Pig* (1941), war eine Adaption des bekannten Silly Symphonie Cartoons der drei kleinen Schweinchen, in dem das dritte Schwein sein Haus aus Kriegsanleihen erbaut und sich so gegen den bösen Nazi-Wolf zu schützen vermag. Die Fabel, bzw. der Film selbst wurde in seinen Grundzügen nicht verändert, nur gewisses Bildmaterial wurde mit neuen Details überarbeitet, um die entsprechenden Informationen unterzubringen.

„So trägt der böse Wolf eine rote Armbinde und eine blaue Mütze, die mit einem Hakenkreuz versehen sind. In der Schlußszene, als der Wolf vergeblich versucht, das Haus des sparsamen Schweines umzublasen, kommt als Mauerwerk Steine unter dem Putz hervor, die die Aufschrift „Kriegsanleihe“ tragen. Vor dem Haus weht eine britische Fahne.“²⁷

Die größte und hervorstechendste Änderung ist die Bearbeitung des Liedtextes von *Who's afraid of the Big Bad Wolf?* welches im Original Cartoon gesungen wird. Da gerade dieses Lied der bekannteste Teil des alten Cartoons war, war die Bearbeitung für die Zuseher wohl umso prägender. Der bekannte Refrain wird durch einen zusätzlichen Aufruf zu Kriegsanleihenkauf ergänzt.

²⁶ Laqua, Wie Micky unter die Nazis fiel. Walt Disney und Deutschland.1992 S.167

²⁷ Ebd. S.166

„Who's afraid of the Big Bad Wolf? The Union Jack's still waving.
Who's afraid of the Big Bad Wolf? If you lend your savings!”²⁸

7 Wise Dwarfs (1941) war der zweite Film der kanadischen Bestellung, bestehendes Animationsmaterial stammte diesmal von „Schneewittchen und die 7 Zwerge“. Neues Filmmaterial zeigt die sieben Zwerge die ihre Edelsteine aus der Mine in kanadische Banken und Postämter tragen, um sie Kriegsanleihen zu investieren. Ebenso wie bei *The Thrifty Pig* ist auch hier die Adaption eines bekannten Liedes aus bestehenden Disney-Klassikern zu erwähnen, nämlich *Heigh Ho* aus *Schneewittchen und die sieben Zwerge*. Nachdem die Zwerge in der ursprünglichen Version von der Möglichkeit des einfachen Reichtums durch ihre Diamantenmine singen, ist eine Änderung in Bezug auf Anleihen durchaus naheliegend. So besingen die Zwerge in der neuen Version ihre patriotische Pflicht und die Möglichkeiten der finanziellen Investition mit den bekannten Slogans der Plakate.

„Heigh ho, Heigh ho, we're the wisest dwarfs we know [...]
Heigh ho, Heigh ho, it's off to buy we go!
We'll do our part, with all our heart [...]
Heigh ho, heigh ho, we all must help, you know?
We'll win the war with 5 for 4, Heigh ho!”²⁹

Donald's Decision (1942) beschäftigt sich mit Donalds Gewissenskonflikt sein Geld entweder beim Staat zu investieren oder aber für seine eigene Muße zu verprassen.

Die Unterscheidung zwischen richtig und falsch sehen wir in der Rolle von einem Engel und einem Teufel dargestellt, die Donald auf ihren jeweiligen Pfad bringen wollen. Dass in dieser Fassung der Auftritt des Teufels mit einem Swastika angekündigt wird überrascht kaum; auch dessen Vernichtung durch den Engel in einem Kampfbomber-ähnlichen Angriff ist als Kind der Zeit zu deuten. Als Hintergrunddetails entdeckt man als Zuseher noch zusätzlich Variationen an Plakaten die ebenfalls für den Anleihenkauf werben. Selbstverständlich siegt die tugendhafte Idee das Geld zu investieren und Donald verschmilzt mit seinem engelshaften Gewissen während er sein Geld zum Postamt trägt.

²⁸ Walt Disney Treasures *On the Front Lines - The Thrifty Pig*, Regie: Ford Bletcher, Walt Disney Productions, 1941, 2:47 – 2:54

²⁹ Walt Disney Treasures *On the Front Lines – 7 Wise Dwarfs*, Regie: Richard Lyford, Walt Disney Productions, 1941- 1:30-1:53

All Together (1942) ist der letzte der vier Filme für die kanadische Regierung und besitzt im Vergleich zu den vorausgegangenen Filmen keine konkrete Handlung. Stattdessen sieht man eine Parade diverser Disney Charaktere vor dem kanadischen Parlamentsgebäude mit Bannern den Anleihenkauf bewerben. Die Botschaft auf den Plakaten sind die altbewährten Slogans: >All together for war< und >5 for 4<

Das verwendete Animationsmaterial stammt diesmal aus den Filmen *Pinocchio* und *Schneewittchen*, sowie aus diversen Silly Symphony Cartoons. Was hingegen ins Auge sticht, ist, dass die Adaptionen viel durchmischter und dadurch auffälliger als in den anderen Filmen wirkt. Zwischen den tanzenden Geppetto und Pinocchio ist ein Banner geschoben, die Katze Figaro schreitet wie auf ebenem Boden, während sie an einem Ballon durch die Luft springt, Donald und seine Neffen sind in Pfadfinderuniform und halten Stangen in den Händen.

Während die Abstimmung in den anderen Filmen recht unauffällig ist, so wirkt durch die bunte Mischung der Charaktere ihre Fehlplatzierung umso stärker. Somit wirkt der Film mehr wie ein Flickwerk, als ein durchdachter Film.

Eine mögliche Erklärung für diesen Eindruck ergibt sich im historischen Kontext. In der Entstehungszeit von *All Together* fällt der japanischen Angriff auf Pearl Harbour vom 7. Dez. 1941. Mit dem Einstieg der USA in den Weltkrieg und mit der Furcht vor weiteren Angriffen, wurden die Disney Studios wegen ihrem Standort nahe der Lockheed Flugzeug Fabrik durch das Militär als Quartier für ihr Personal übernommen.³⁰ Durch diese Übernahme hätte auch die Produktion der Cartoons, zuvor schon von Streitereien und Streiks in der Arbeiterschaft gebeutelt, beeinflusst werden können, wodurch *All Together* nur noch notdürftig fertiggestellt sein würde.

Jene militärische Annektierung der Studios hätte wiederum auch das Aus für Disney bedeuten können, da die bereits zuvor durch die erwähnten Streiks und andere Probleme in finanzielle Schwierigkeiten geraten waren. Glücklicherweise gingen kurz nach der Übernahme der Studiogebäude Aufträge

³⁰ Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.169

der US-Regierung ein, um Instruktions- und Lehrfilme und Cartoons zu produzieren. Die Produktion neuer Disney Film war also gesichert.

„Es mutet fatal an, doch in dieser Situation wurde der Angriff der Japaner auf Pearl Harbour und der damit verbundene Eintritt der Vereinigten Staaten in den Krieg zur Rettung für die Disney Studios. Die in der Folge hereinkommenden Regierungsaufträge sicherten Disney nicht nur das finanzielle Überleben, sie machten es erstmals erforderlich sich an ein erwachsenes Publikum zu wenden.“³¹

Von den Filmen für die kanadische Regierung wenden wir uns also den Filmen für die US-amerikanischen Regierung zu.

„Neue Steuergesetze hatten den Staat rund sieben Millionen neue Steuerzahler zugeführt, die oft nicht wußten, warum, ja nicht einmal, wie sie ihren Obolus zu entrichten hätten. Henry Morgenthau, Staatssekretär im Finanzministerium, fiel die Aufgabe zu, für entsprechende Aufklärungsarbeit zu sorgen. Morgenthau schlug Disney vor, die Figur des durchschnittlichen Steuerzahlers zu entwerfen. Walt aber bevorzugte seinen zu dieser Zeit populärsten Star: Donald Duck. Der Titel des Films sollte „The New Spirit“ [...] heißen.“³²

Der erste Film dieser Produktion ist *The New Spirit* (1942) und zeigt in Kurzform den neuen amerikanischen Geist - Geeint und patriotisch gegen den Feind in Übersee. Der Cartoon beginnt mit Donald Duck, der zu dem Lied *Yankee Doodle Spirit* vor seinem Spiegel marschiert und dem zum Schluss sogar stolz wehende USA- Flaggen in seinen Augen blitzen.

Die folgende Radioankündigung erläutert dann die Wichtigkeit des Zusammenhalts und die Schändlichkeit des Feindes, der Donald begeistert zustimmt. Mit dem Aufruf einen Teil für den Krieg zu leisten, stattet Donald sich sogar mit einer Mischung an Waffen aus und bittet das Radio an ihm zu erklären wie er als Zivilperson seine patriotische Pflicht erfüllen kann.

Vor der Erklärung schlicht seine Einkommenssteuer rechtzeitig zu bezahlen, schreckt Donald zunächst zurück, doch der Spruch >Taxes to beat the Axis< motiviert ihn wieder von neuem. Es folgt eine detaillierte Beschreibung wie Steuerformulare auszufüllen sind und der Film endet mit einer Montage wozu jene Steuergelder verwendet werden – Um Waffen, Panzer und ähnliches Kriegsgerät zu baue, die im Rahmen des Spots effektiv die dunklen feindlichen Mächte zerstören.

³¹ Ebd. S.162

³² Ebd. S.169

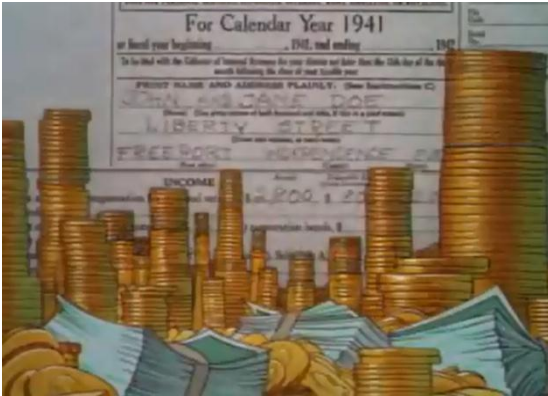


Abb. Nr. 8: Erhoffte Steuereinnahmen nach *The New Spirit*

Jene Präsentation ähnelt den >Invest in Victory< Spots der kanadischen Filme, doch hier liegt der Fokus auf den Steuergeldern anstatt auf Kriegsanleihen. Wenn auch der Cartoon die Pläne und Ziele der Regierung klar präsentierte, so gab es doch noch eine Streitfrage zwischen den Disney Studios und dem Finanzministerium. Trotz der breiten Palette an bestehenden Figuren wünschte sich der Staat eine eigene, repräsentablere Figur die den durchschnittlichen Steuerzahler vertrat - Den Tollpatsch Donald in jene Rolle zu setzen schien eine absurde Entscheidung. Hier sprach Walt Disney aber ein Machtwort und erklärte welchen gigantischen Gefallen er dem Ministerium mit jener Besetzung damit in Wirklichkeit getan hat.

„Walt had planned to star Donald in a film urging Americans to pay their income taxes. Morgenthau took exception: “I’d always visualized you creating a little character here that would be Mr. Taxpayer.” An assistant secretary added: “I don’t like Donald Duck.” Walt counted to ten. „Maybe you don’t,” he replied between his teeth. „But there are a lot of people who do.“ [...] „I’ve given you Donald Duck. That’s the equivalent of giving you Clark Gable out of the MGM stable.“³³

Der Erfolg gab Disney Recht, auch wenn er später oft die Rolle Donald Ducks als Marionette der Regierung bedauerte.³⁴ Als Resultat des Films wurden die ausstehenden Steuern bereitwilliger den je gezahlt.

„Wie man mir erklärte, gab es 13 000 000 neue Steuerzahler – Leute die noch nie Steuern bezahlt hatten. [...] Ich habe den Film gemacht, und nachdem er gelaufen war, hat die Gallup Organisation das Publikum nach seiner Meinung gefragt, mit dem Ergebnis, daß 29 Prozent der Leute zugaben, daß der Film sie beeinflusst hatte, ihre Steuern rechtzeitig zu zahlen, und ihnen ein Bild vermittelt hat, was mit den Steuern gemacht werden kann.“³⁵

³³ Kanfer. *Serious Business*. S.139

³⁴ Ebd. S. 140

³⁵ Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.195

„The critic Bosley Crowther called *The New Spirit* „the most effective of the morale films yet released by the government“³⁶

Mit dem Erfolg von *The New Spirit* war der logische Schritt für das nächste Jahr eine Fortsetzung zu produzieren.

Der Film *The Spirit of '43* (1943), ähnelt in vieler Hinsicht dem Cartoon *Donald's Decision*. für die kanadische Regierung. Erneut ist Donalds Gewissen in zwei Seiten gespalten – diesmal in den weisen, sparsamen Schotten und den verschwenderischen Rumtreiber. Beide streiten mit Donald was er mit seinem Geld anstellen sollte. Seine patriotische Pflicht wäre es rechtzeitig die Steuern zu bezahlen, doch dem stehen der Hinweis auf die erhöhten Steuern (deren Schuld alleine Hitler und Hirohito tragen) und die Verlockungen eines Nachtclubs gegenüber. In der Entscheidung zwischen Ausgeben oder für die kommende Steuern zu sparen, kommt es zum Handgemenge zwischen den Gewissen und der Verschwender fällt durch eine Bar-Tür in Form eines Hakenkreuzes, während der Schotte gegen eine Mauer knallt, die den Stars and Stipes ähnelt. Durch diese klare Visualisierung der richtigen Position sieht Donald sofort den richtigen Weg ein und prügelt abschließend den verschwenderischen Tunichtgut (der inzwischen einen eindeutigen Scheitel und Schnurbart trägt) erneut durch die Tür, deren Hakenkreuz-Form in das bekannte Symbol V für Victory zerfällt. Am Ende bezahlt Donald also brav seine Steuern und es folgt der bekannte Spot, mit dem auch *The New Spirit* endet.



Abb. Nr. 9: Steuergelder finanzieren den Sieg

³⁶ Klein, *7 Minutes*. S.186

Die Besonderheiten an diesen Cartoons sind die nachfolgenden Spots, die die Wichtigkeit der finanziellen Unterstützung des Landes unterstreichen und gleichzeitig das Bild der siegreichen Kriegsbemühungen zeigen. Jene realistischen Animationen zeigen wie Kriegsgerät den Feind besiegt, wie Fabriken durch das Geld eben jene Maschinen produzieren, unterstützt von eingearbeiteten Spruchbannern die die gezeigte Botschaft zusätzlich und übergenu ausformulieren. >All together for victory< bzw. >Taxes to beat the Axis<.

„Am Schluß wird gezeigt, wofür Donalds Geld verwendet wird. Gar nicht mehr lustig, sondern in eindringlichen Bildern und zum klassischen Motiv aus Beethovens Fünfter werden japanische Schlachtschiffe und deutsche U-Boote versenkt. Motto: „Taxes to beat the Axis!“ Am Ende formen weiße Wolken vor der Morgenröte zusammen mit einer Stelle, an der die Wolken aufreißen und ein Stück blauen Himmel und ein paar Sterne freigeben, die amerikanische Flagge.“³⁷

Auch sind jene Szenen ein interessanter Kontrast zu den Cartoons, die ihren Fokus auf den vergleichsweise ruhigen Alltag in der Heimat setzen, während hier Gefechte gezeigt und Kampfgeräusche vernommen werden können und jener Unterschied in der Stimmung den Zuseher zusätzlich zum Geben motivieren vermag.

„Warner Bros.’ topical cartoons actually outnumbered the Disney shorts, although Disney produced only half as many shorts in 1943, so his percentage was much higher. Still, 19 of 27 Warner Bros. cartoons released in 1943 had some references to the war, 70 percent in all.“³⁸

Im direkten Vergleich zu den Disney Cartoons gibt es aber auch noch einen Film der Warner Bros. Studios, der auch auf die Kriegsfinanzierung abzielte - *Any Bonds Today?* (1942). Ähnlich wie die Disney Filme für die kanadische Regierung steht hier der Ankauf von Kriegsanleihen im Vordergrund, doch bietet der Film statt erzählerischer Handlung nur ein eingängiges Lied. Das titelgebende Lied *Any Bonds Today* ist wiederum eine Adaption des Ginger Rogers Lieds *The Yam* bzw. *Any Yams Today* aus dem Film *Carefree* (1938). Ein weiter Unterscheid zu den Disney Produktionen findet sich auf anderer Ebene, dass die Warner Bros. Studios den Film ohne jegliche staatliche Finanzierung komplett frei zur Verfügung stellten.

„It is a classic propaganda film featuring Bugs singing „Any Bonds Today“. The article said it took three weeks to complete it from the time the first sketch was drawn till the first Technicolor print was shipped to the United States Treasury Department. The paper added

³⁷ Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.170

³⁸ Wilt: *Doing Their Bit*. S.60

that it normally would have taken the studio 2 months to finish this project and that it was being done free of charge for the government.³⁹

Bugs Bunny besingt vor einem patriotischen Wandgemälde den Prozess des Anleihenverkaufs von Tür zu Tür, mit dem Aufruf so viel wie möglich in die Freiheit zu investieren. Dabei schlüpft er in die Rollen eines Anleihenverkäufers, sowie eine Blackface-Parodie von Al Jolsons *Jazz Singer*, die Uncle Sam besingt. Am Schluss wechselt das Hintergrundbild zum einem Gemälde von Kriegsschiffen und Bombern und Bugs Bunny wird für das Finale auf der Bühne von Porky Pig und Elmer Fudd (beide in Uniformen) im Gesang unterstützt.



Abb. Nr. 10: Ausschnitt Any Bonds Today

Statt den längeren Spots der Disney Filme schließt der Film nur mit einer zusätzlichen Einblendung die erneut zum Kauf auffordert.

Der Cartoon bietet neben der Gesangsnummer noch eine gewisse beiläufige Thematik der Einigung und Solidarität: Bugs Bunnys altbewährter Gegenspieler Elmer Fudd steht hier also mit ihm gemeinsam auf der Bühne um gegen einen andern Feind zu kämpfen. Im Zuge des New Spirit werde also Zwistigkeiten untereinander vergessen, wenn es eine größere Gefahr von außen gibt. Ähnlich wie die Cartoons, die um Steuergelder warben, gibt es aber auch noch andere Filme, die um die Ressourcen des Volkes bitten.

Out Of The Frying Pan Into The Firing Line erinnert Haushalte daran, wie aus benutzten Kochfetten und -ölen Glycerin für die Munitionsproduktion gewonnen werden kann.

Der Film zeigt wie Minnie Maus Pluto das überschüssige Fett geben will, doch dann jäh durch die erinnernden Botschaft aus dem Radio unterbrochen wird.

³⁹ Cohen. *Forbidden Animation*. S.40

Diese Nachricht veranschaulicht wiederum, wie sich einzelne Fetttropfen in Munition, Sprengkörper und Bomben verwandeln, die auch prompt feindliche Fahrzeuge vernichten. Mit solchen Optionen verzichtet Pluto gerne auf sein Fett, um Micky an der Front mit mehr Munition zu unterstützen (Dieser Film ist auch der einzige Film der Zeit, der Micky Maus in Militärmontur zeigt).

Nach einer kurzen Erklärung wie nun Fett am besten gesammelt wird, liefert Pluto die Ration ab und wird auch prompt belohnt. Mit stolz geschwellter Brust und einer USA Flagge am Schwanz trottet er von dannen während der Film unter Kanonendonner wiederholt zum Fettsammeln aufruft.

Scrap Happy Daffy (1943) hingegen beschäftigt sich mit dem Thema von Metall- und Gummirestsammlungen. Daffy Duck beginnt den Cartoon mit dem Lied *We're in to Win*, in dem er über die Wichtigkeit jener Abfälle singt und anschließend eine zungenbrecherische Liste anführt, was alles für die Kriegsbestrebungen gesammelt werden kann. Dieser Haufen an Resten stößt Hitler übel auf, worauf hin er ein Kommando entsendet um jenen Berg zu beseitigen. Was folgt ist Daffys Kampf mit einer Ziege, die jenen Abfall fressen soll und endet mit einem Sieg über die Bemühungen der Nazis.

Interessant ist hier Daffys Phantasien über seine Ahnen, die ihn in verschiedenen Formen, von Pilgern und Trappern hin zu Minutemen oder sogar Abraham Lincoln, zum Durchhalten motivieren und ihm zeigen dass Aufgeben oder gar Verlieren nicht der amerikanische Weg sei. Dies schießt wieder an die Botschaft des anfänglichen Liedes an – *We're in to Win*, so fällt die Option auf eine Niederlage grundsätzlich aus.

Weitere erzieherische Filme der Zeit beschäftigen sich mit Reinlichkeit und Krankheitsprävention und sind im Kontext der Feind- und Kriegsdarstellung eher uninteressant. Dennoch ist ein besonderer Cartoon hervorzuheben: *Defense Against Invasion* (1943).

Jener Film, der über die Wichtigkeit von Impfungen erzählt, unterscheidet sich schon stilistisch in erster Linie dadurch, dass darin reale Schauspieler vorkommen. Hier erklärt der Doktor einer Gruppe Kindern wie Impfungen

funktionieren – für jene Erklärungen wechselt der Film in die Animation. Der Körper wird hier als funktionierende Stadt beschrieben, die wegen mangelnder Vorbereitung nicht auf den Kampf mit dem einfallenden Feind vorbereitet ist. Wenn der Feind also die Invasion startet, fehlt es an Waffen um ihn zu bekämpfen und die einfallenden Truppen überrennen die Stadt in Windeseile. Jene Erklärung endet mit dem Bild, wie die feindliche Masse über ein dem Kapitol ähnelndes Gebäude einbricht und so den Tod des Körpers bedeutet. Nach der Impfung hat der Körper harmlose Erreger bekämpft und die Lager sind voll mit feinsten Kriegsmaschinerie gegen den Feind. Was nun folgt ist die Szene einer Invasion des vorbereiteten Körpers, die in einer großen Schlachtszene endet. Der Körper rückt mit seinen Panzern, Bombern und Geschützen gegen den Feind aus, Fallschirmkommandos landen hinter den feindlichen Linien und schießen ihre Gegner nieder. Der letzte Feind wird in die Luft gesprengt und er hinterlässt eine V-förmige Rauchwolke. V wie Vaccination, aber auch V wie Victory, wie es aus andern Filmen der Zeit bekannt ist.



Abb. Nr. 11: Der immunisierte Körper schlägt zurück

Der Film endet damit, dass sich die Kinder natürlich freudig impfen lassen und der Kleinste der Gruppe stolz dem Doktor salutiert, während der Kommentator aus dem Off erklärt wie in jedem der Jungen eine starke Verteidigungslinie gegen den Feind gezogen wurde.

Bedenkt man, dass dieser Film eigentlich als Lehrstück gegen Krankheiten gedacht ist, ist es umso seltsamer, dass gerade dieser Film vermutlich einer der Cartoon aus der Kriegszeit zu sein scheint, der die graphischsten Kriegsszenen

beinhaltet. Geschütze sprengen Löcher in die Menge, Panzer pflügen durch Truppenkontingente und Gewehre mähen Feinde nieder. Da die handelnden Figuren entweder formlose rote Klümpchen und Spinnen-ähnliche Formen annehmen, ist die Gewalt abstrahiert dargestellt, doch sind Verbindungen zum realen Kriegsgeschehen mehr als naheliegend, gerade wenn man die Entstehungszeit des Cartoons berücksichtigt. Während der Film die Impfung in den Vordergrund stellt, so ist das Gezeigte auf mehreren Ebenen zu lesen. So lässt sich etwa der Angriff der Keime auf den unvorbereiteten Körper mit dem japanischen Angriff auf Pearl Harbour vergleichen, die Invasion der Keime mit der Furcht vor der Invasion des eigenen Landes, einschleichende Krankheitserreger als Spione, die ihre zersetzende Kraft einsetzen. Es ist an der amerikanischen Bevölkerung sich also innerlich zu stärken um diesem Schicksal vorzubeugen, sei es nun durch Impfungen oder starkem moralischen Zusammenhalt. Der Cartoon zeigt auch wie eine gutvorbereitete Armee (ohne gezeigte Verluste) den Feind mit Leichtigkeit zerschlagen kann – Nachdem der Film als Hauptpublikum Kinder hatte, kann jene Darstellung auch ein einseitiges Kriegsbild prägen, welches sich in den Köpfen festsetzt. Der Kommentator erzählt wie jene Kinder im Film vorbereitet wurden und in jedem nun eine Verteidigungslinie steckt – so wie jeder Soldat Teil des Schutzes gegen den Feind ist. Dies setzt den Abschluss mit dem salutierenden Jungen in neuen Kontext, der nun als gesunder Knabe aufwachsen kann, um im Militär zu dienen.

Doch nicht nur die Darstellung militärische Hochleistungen waren Teil der moral-fördernden Bestrebungen der US-Regierung. Der Kriegseinstieg und die damit verbundenen Änderungen in der Gesellschaft überraschte die Zivilbevölkerung. Um der Angst vor plötzlicher Nahrungsmittelknappheit entgegenzuwirken und die Werte der amerikanischen Arbeiter und Bauern zu unterstreichen, produzierten die Disney Studios Cartoons, die die Leistung der Industrie und des Agrarbereichs präsentieren sollten.

„Although the inconveniences associated with shortages and rationing would continue throughout the war, by the end of 1942 the American people appear to have willingly, if not always enthusiastically, made the necessary social modifications required to mobilize fully a

nation for war.”⁴⁰

Jene Cartoons sollten helfen der Bevölkerung die Situation besser verständlich zu machen.

Food Will Win The War (1942) ist ein Loblied auf die landwirtschaftlichen Leistungen der USA, die in veranschaulichten Formen dem Zuseher präsentiert werden um so die Angst vor Knappheit zu reduzieren. Während also in Kriegsgebieten die Menschen hungern, präsentiert der Film in realistischen und appetitanregenden Zeichnungen welche Mengen an Nahrung in den USA produziert werden und wie diese genutzt werden können, um Alliierte in Übersee zu unterstützen. Vermittelt wird dies einerseits durch die Darstellung der Nahrungsmittelberge und durch die konstante Betonung der Bedeutung der Bauern und deren Produkte, im Kampf gegen den Feind.

So beschreibt der Film wie US-amerikanischen Farmer die Soldaten der Achsenmächte an Zahl übertreffen und mit ihrem Getreide etwa genug Mehl produzieren können um die gesamte deutsche Panzerarmee einzuschneien. Der Film endet mit der Darstellung der Frachtschiffe, die die Hilfsrationen nach Europa verschiffen, während sie sich vor angreifenden deutschen U-Booten verteidigen müssen. Um die Gefährlichkeit der Situation noch zu unterstreichen, zeichnen sich jene U-Boote neben ihren Hakenkreuz-Insignien noch zusätzlich durch ihre Totenkopfform am Bug aus.

The Grain That Built A Hemisphere (1943) besitzt eine ähnliche Botschaft wie *Food Will Win The War*, doch ist dieser Film allein auf Mais bezogen. Der Cartoon erklärt die Wichtigkeit der Pflanze für die amerikanischen Kontinente, sowie den Rest der Welt und gibt eine Einführung in die Geschichte, Verbreitung, Aufzucht und Verwendung der Pflanze. Vom Mais selbst geht der Schwenk dann zu Chemikern, die aus der Pflanze Nahrungsergänzungsmittel und andere zukunftsweisende Bausteine gewinnen können. In einer Montage präsentiert der Film welche Wunderwerke der Technik so geschaffen und verbessert werden können: Wolkenkratzer, Züge, Autos - aber auch Panzer und Bomber.

⁴⁰ Wilt: *Doing Their Bit*. S.41

Während der Cartoon sonst keine Anspielungen auf den Krieg bietet und wohl auch heutzutage als lehrreicher Film gezeigt werden könnte, so erkennt man in der beiläufigen Einschlebung der Kriegsgeräte genau in welcher Zeit er produziert wurde.

1.3 Humor ist, wenn man trotzdem lacht – Kriegsthematik in Cartoons

Neben belehrenden und ausbildenden Cartoons gab es in der Kriegszeit natürlich auch noch viele andere Zeichentrickfilme die zwar eine gewisse Botschaft hatten, doch hauptsächlich nur unterhalten wollten. Da eine genaue Betrachtung jedes Einzelnen diese Filme den Rahmen sprengen würde, werden hier nur einige wenige angeführt um dennoch einen gewissen Einblick zu bekommen wie sich die besonderen Themen, Formen und Darstellungen auszeichnen.

An dieser Stelle ist es auch Zeit für eine Anmerkung, die den Stil der Cartoons betrifft. Cartoons bedienen sich in gewisser Form des Verfremdungseffektes, so dass in der gezeigten Welt andere Regeln als in der realen Welt existieren.

Gerade Filme wie etwa der Looney Toons spielen mit diesem Mittel der Gag- und Slapstick-Elementen, die unter anderem die Gesetze der Physik, Anatomie oder auch Medizin dehnen oder ignorieren. In jenem etablierten System sind die Protagonisten auch vor Gefährdung durch Explosionen, Schüsse oder Schnitte relativ geschützt – Verletzungen können sich in Windeseile heilen und sind mehr kurzfristiges Störelement, dauerhafte Zustände wie Tod durch Verletzung existieren normalerweise nicht.

Anders nun in Kriegszeit-Cartoons, die eine Mischung von dem System der Cartoon Violence und Real Violence zeigen. Der Möglichkeit des Todes wird verstärkter impliziert, wobei diese Konsequenzen letztendlich nur den Feind betreffen. Dennoch ist der Sprung von verharmloster Gewalt hin zum Morden des Gegners doch ein radikaler Schritt und lässt sich wohl wieder auf die Entstehungszeit der Filme zurückführen. Dies fällt gerade im Bereich der Unterhaltungsfilm auf, in dem die Protagonisten härter mit dem Feind umspringen und diesen sogar teilweise töten.

In den Zyklus der Unterhaltungsfilme der Disney Studios fallen auch die Filme, die Donald Duck als Soldaten von der Einberufung, über die Ausbildungszeit hin zum Kampfeinsatz zeigen, die mit ihren Erzählungen stark den Private Snafu Cartoons ähneln, die vom Militär als Ausbildungsfilme für die Soldaten produziert wurden. (vgl. Pkt. 3.1). Diese Filme zeigen die Missgeschicke Donalds im Soldatenalltag, wobei seine Erlebnisse auch durchaus eine gewisse kritische Komponente beinhalten.

Donald Gets Drafted (1942) beginnt so z.B mit Donalds freudigem Marsch entlang an Plaketen die für die US-Army werben, während im Hintergrund das Lied „*The Army's not the army anymore*“ ertönt. Plakate und Bild schwärmen von den wunderbaren neuen Bedingungen in der Armee, und Donald verfällt rasch den verlockenden Versprechungen.

In Folge seiner Einschreibung in den Dienst zeigt hingegen seine Musterung die überschnellen und beiläufigen Entscheidungen der untersuchenden Doktoren, die Donald durch die Überprüfung eilen um ihm als tauglich zu deklarieren. Das Ergebnis ist, dass Donald in der Ausbildung landet, wo er auch prompt und wiederholt scheitert, was seine Stimmung dauerhaft trübt.

Dieser Cartoon beschäftigt sich mit der Situation, mit der wohl viele junge Männer in der damaligen Zeit konfrontiert waren. Allgegenwärtige Plakate und Lieder mit verlockenden Versprechungen werben für die Army und scheinen eine ideale Option gleichzeitig seine patriotische Pflicht zu erfüllen und ein bisschen Geld zu verdienen.

Als Kontrast sehen wir dann die übereilten Grunduntersuchungen um ausreichend Soldaten zur Verfügung zu haben, mit dem Resultat auch mäßig taugliche Kandidaten, wie Donald es einer ist, anzuwerben.

Zusätzlich zeichnet der Film ein eher harsches Bild von der militärischen Disziplinierung in der Ausbildung: Auf Donalds Wunsch aus der Armee auszusteigen wird ihm Prügel angedroht, am Ende sitzt er dank seiner Unfähigkeit verbittert und allein beim Kartoffelschälen. Kein wirklich verlockendes, aber wohl ein etwas realistischeres Bild als es auf den Rekrutierungplakaten für mögliche

Rekruten angepriesen wurde.

Filme wie *The Vanishing Private* und *Sky Trooper* zeigen weitere Reibereien und Handgreiflichkeiten zwischen dem Ausbilder und den Soldaten in der Ausbildung, *Fall Out; Fall In* zeigt Donalds Leid durch das auslaugende Training, Marschdisziplin und damit verbundener Erschöpfung. Jene Cartoons sind mehr ein kleiner Einblick in den Soldatenalltag und zeigen dem Publikum den harten Weg vom einfachen Bürger hin zum gestählten Soldaten.

The Old Army Game (1943) wiederum zeigt die Armee von der unangenehmeren Seite, wenn Donald versucht den Zapfenstreich zu umgehen um danach ungestraft zurück ins Lager zu schleichen. Neben dem Thema der aufgezwungenen Disziplinschreckt der Film durch eine weitere Szene ab, in der Donald nach einem Handgemenge glaubt seinen Unterkörper verloren zu haben.



Abb. Nr. 12: Donald vor seiner Verzweiflungstat

Ein Schicksal, das echte Soldaten an der Front durchaus ereignen könnte, wird hier nicht nur als Gag ausgespielt – der vermeintlich verkrüppelte Donald ist in seiner Verzweiflung sogar verlockt sich zu erschießen.

Nur als sein Ausbilder den Gnadenschuss nicht mitansehen kann und ihn bittet sein Leben anderswo zu beenden, klärt sich das Missverständnis auf. Was hier als witzige Situation unterhält, ist im Kontext der Zeit und Umstände durchaus eine zynische Sicht der Dinge.

Commando Duck (1944) zeigt Donald dann endlich nach Abschluss seiner Ausbildung im Einsatz, wie er als Kommando ausgeschickt wird um eine

japanische Basis zu vernichten. Dem Kugelhagel der feindlichen Heckenschützen trotzend, schafft es Donald dann zufällig das Lager mittels einer Flutwelle und Geröll zu zerstören.

Als Besonderheit an diesem Film (neben der implizierten Tötung unzähliger feindlicher Soldaten) sieht der Zuseher die tatsächliche Gefahr, mit der die Soldaten an der Front konfrontiert sind. Nur die wenigsten Cartoons zeigten ihre Protagonisten im aktiven Kampfeinsatz, bzw. auf einer Mission selbst. Die Gefahr durch den Feind zu fallen ist hier also trotz den Gesetzen der Cartoons durchaus real. Hier z.B überlebt Donald nur durch eine Mischung aus Glück und der Unfähigkeit der japanischen Schützen.

Zusätzlich präsentiert der Cartoon, ähnlich wie in *The Old Army Game*, Donald in einer sehr außergewöhnlichen Situation, welche aber in Kriegsszenarien nicht gar so abwegig erscheinen. Während er in jenem Film verlockt war sein Leben vorzeitig zu beenden, so ist er hier in einer (scheinbar) aussichtslosen Lage und findet sich zwischen einem Abgrund und einer Gerölllawine gefangen. Der zuvor schreckhafte und ängstliche Donald überwindet hier seine Furcht, gibt sich mit seinem Schicksal zufrieden und erwartet salutierend den Heldentod.

Tex Averys *BlitzWolf* (1942) von MGM hingegen schlägt einen anderen Pfad ein. Anstatt einer realistisch anmaßenden Darstellung die sich etwa mit dem Soldatenalltag beschäftigen, so ist dieser Cartoon im Stile von Averys eine Überzeichnung von Kriegssituationen voller Wortspielen, Witzen und satirischen Elementen.

Ähnlich dem Disney Cartoon *The Thrifty Pig* spielt der Film mit dem Märchen der drei kleinen Schweinchen und realisiert so gleiche Ideen: Das dritte Schwein, welches sein Haus auf Krieg vorbereitet, der böse Wolf in Naziuniform und die Verwendung von Kriegsanleihen als Waffen gegen den Feind. Doch während im Disney Film jene Symboliken eher zurückhaltend eingesetzt wurden, so ist Averys Stilmittel der Übertreibung was jenen Film so hervorhebt.

Der Film öffnet mit einer Anmerkung, dass alle Ähnlichkeiten zwischen dem Wolf und Idioten Hitler beabsichtigt sind (hingegen die Autoreifen im Film nur fiktiv sind). Hier ist also schon der erste Punkt, der die Botschaft des Films klar und deutlich

ausformuliert und gleichzeitig einen Seitenhieb auf Rationierungspolitik zulässt. Der Titel *Blitz Wolf* ist wiederum als Anspielung an die Blitzkriegsstrategie der deutschen Wehrmacht zu verstehen und wird auch im Cartoon durch den raschen Vormarsch von Panzerkolonnen thematisiert.

Die drei Schweinchen werden gezeigt, wobei das dritte Haus eine Überarbeitung erlebt hat. Vollgestopft mit Geschützen und Kanonenrohren, umgeben von Schützengräben und Stacheldraht ist es ein formidabler Bunker gegen den Wolf, dessen Invasionspläne eindeutig auf das Land deuten. Die anderen Schweine, mit Häusern aus Stroh und Holz, lachen nur über jene Angst, schließlich haben sie einen Friedensvertrag mit dem Wolf abgeschlossen. Schon kommt es zur Invasion und wir werden mit einer Masse an Gags konfrontiert. Das Hakenkreuz des Wolfs besteht aus zwei verdrehten Würsten, sein Titel ist statt >The Führer< >der fewer (der better)< und sein erster Auftritt bricht die vierte Wand, indem er sich seiner Antipathie bewusst ans Publikum wendet, dass sie ihn ruhig ausbuhnen sollen. Uniformiert, mit Scheitel und Schnurrbart marschiert er zackig zu den Häusern, lässt sein deutsch-klingendes Kauderwelsch als Drohungen los. Das Schweinchen erinnert an den Vertrag und fragt, dass der Wolf doch nicht sein Wort brechen würde, worauf dieser nur lachend abzieht.

Statt mit seinem Atem werden die Häuser nun mit Panzerfahrzeugen und Artillerie zerstört. Die Flucht der Schweine führt in das letzte, vorbereitete Haus, wo auch rasch zurück gekämpft wird. Hier rundet auch ein >no dogs allowed< Schild das Bild ab, indem das Wort >dogs< mit >japs< ersetzt wurde.

Im weiteren Gefecht sehen wir in Slapstick Manier wie der Wolf bebommt, beschossen und angezündet wird (Japan wird beiläufig durch ein Geschütz komplett versenkt).

Als letzte Bemühung versucht der Wolf in seinem Stinker Bomber einen Angriff, doch wird prompt von der geballten Macht von Kriegsanliegen-Munition der Schweine abgeschossen, worauf er in der Hölle landet.

Während das Dauerfeuer an Witzen durchaus unterhält, so vermittelt der Film klare Botschaften. Er behandelt die deutsche Politik der trügerischen Friedensverträge, die Invasionspläne mit Panzerkolonnen, zeigt aktive Gefechte und erinnert auch noch dabei zusätzlich die Zivilbevölkerung an die Kraft der

Kriegsanleihen.

Zu erwähnen ist auch der Cartoon *Bugs Bunny Nips The Nips*, in dem der Hase durch seine Tricks auf einer Pazifikinsel einen Trupp japanischer Soldaten auslöscht.

„Bugs Bunny, castaway on a Pacific isle, thinks the setting is ideal until he finds his paradise infested with Jap soldiers. How he single-handedly exterminates the enemy makes for a laugh-filled few minutes of typical Bugs antics, off-screen remarks and action in this Technicolor cartoon produced by Leon Schlesinger“⁴¹.

Wie andere Bugs Bunny Filme endet der Hase mehr zufällig am Schauplatz der Handlung, wobei es in diesem Fall eine japanisch-besetzte Insel ist. Im Streit mit den Soldaten, die wie zuvor erwähnt überkarikiert dargestellt werden, greift Bugs in seine Kostümkiste und bedient sich klischeehafter Verkleidungen wie einer Hirohito- oder einer Geisha Verkleidung. Nachdem der Hase seinen ersten Angreifer mit seinen Spielchen erledigt hat, malt er triumphierend das Symbol einer aufgehenden Sonne an eine Palme als Beginn seiner Strichliste für beseitigte Japaner - Mit dem Ende des Cartoons sind die Palmen über und über damit bedeckt.

Nachdem Bugs realisiert das die Insel voller Feinde ist, ersinnt er einen Plan um sie loszuwerden, indem er ihnen Granaten als Eiscreme unterjubelt. Der Plan hat durchschlagenden Erfolg und er verbleibt allein auf der Insel, bis er realisiert, dass es dort nicht von Interesse für ihn gibt. Der Wunsch nach Rettung verfällt aber gleich, als er eine lokale Häsin erblickt und ihr nachstellt.

Im Cartoon erinnert in seiner Grundform an bekannte Episoden der Merry Melodies Reihe, wobei Buggy Bunnys reguläre Gegenspieler durch aktuellere Feinde ersetzt wurden. So sehen wir das altbewährte Katz und Maus Spiel zwischen Bugs und, in diesem Fall, einem einzelnen japanischen Soldaten. Der tatsächlich schockierende Part ist die implizierte Auslöschung von Hunderten von Soldaten durch Sprengfallen, die Bugs von seiner Rolle vom Schabernack-Treiber hin zu Massenmörder erhebt.

Es liegt auch ein Vergleich zu *Commando Duck* nahe – Beide Protagonisten

⁴¹ Cartooning the Nation, <http://nationalismstudies.wordpress.com/2013/02/27/cartooning-the-nation/>

landen im pazifischen Raum, müssen sich gegen Japaner wehren und vernichten am Ende einen kompletten Trupp des Feindes. Doch während Donald dies als Soldat im Auftrag des Militärs erledigt und ihm dabei der Zufall zu Hilfe kommt, so ist dies bei Bugs fast nur eine beiläufige Zeitvertreibung, bei der er kaltblütig und willentlich Leute beschimpft und ermordet. Tatsächlich kommt Donald nie in direkten Kontakt mit dem Feind und ist in seiner Rolle als Pechvogel im Kampf umso gefährdeter. Gegen den verschlagenen Bugs Bunny, der trotz widriger Umstände immer gewinnt, haben selbst die tückischsten Japaner nie eine Chance.

2. Victory Through Air Power

Zwischen den bisher erwähnten Propagandafilmen lässt sich klare Unterscheidung treffen. Wir haben einerseits Cartoons mit klaren Botschaften und kritischem Inhalt, die von der Regierung finanziert wurden und Filme, die von den Studios selbst produziert wurden und Kriegssituationen als neuen Spielraum für die Slapstick-Routinen ihrer Helden hernahmen. Letztere vertraten zwar auch eine klare Linie gegenüber dem Feind, doch stand der Unterhaltungswert klar im Vordergrund.

Als Ausnahme lässt sich aber Walt Disneys Film *Victory Through Air Power* erwähnen; Ein Lehrfilm den Disney auf eigene Kosten produziert ließ und die Zuseher über die Wichtigkeit und Macht der amerikanischen Luftwaffe aufzuklären.

Von moderner Sicht aus mag dies seltsam erscheinen, doch mit dem Kriegseintritt der USA war die Air Force eine eher vernachlässigte strategische Ressource. Bis dahin lag der Fokus der amerikanischen Kriegsmaschinerie auf der Marine; Flugzeuge wurden als kaum mehr als Unterstützungsmittel gesehen. Wenn auch der Film damals wegen seiner Präsentation als belehrendes Propagandawerk kritisiert⁴² und durch mangelndes Zuschauerinteresse zu einem finanziellen Flop für die Studios wurde, so hatte er tatsächlich Auswirkungen auf das Kriegsgeschehen selbst.

„Im August 1943 fand im kanadischen Quebec eine Konferenz zur Vorbereitung der Invasion in Frankreich statt. Anwesend waren Roosevelt, Churchill, der kanadische Premierminister W. L. Mackenzie King und der chinesische Außenminister T. V. Soong. Auf Anregung von Churchill wurde eine Kopie von Disneys *Victory through Air Power* nach Quebec eingeflogen. Churchill arrangierte für Roosevelt eine Privatvorstellung. Der amerikanische Präsident soll von Disneys Film sehr beeindruckt gewesen sein und ordnete eine weitere Vorführung für die anwesenden Militärs an.“⁴³

„H.C. Potter (Regisseur der Realfilmszenen) was told by Walt (Disney) that only after Roosevelt saw „victory through air power“, that our country made the commitment to long range bombing.“⁴⁴

⁴² Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.186

⁴³ Ebd. S.186f

⁴⁴ Walt Disney Treasures *On the Front Lines* - Introduction Leonard Maltin *Victory through Air Power* 4:03 – 4:10

Wovon handelt der Film also und was macht ihn so speziell und überzeugend? Ähnlich wie *Education For Death* basiert der Film auf einem Buch, in diesem Fall auf Alexander Porcofieffs de Severskys *Victory Through Air Power*, das sich mit der taktischen Nutzung der Luftwaffe beschäftigt. Als Walt Disney jenes Buch las, war er von den vorgestellten Theorien so begeistert, dass er gleich die Filmrechte erwarb und die Produktion veranlasste. Disney selbst zu dem Film:

„Es war dumm, dieses geschäftliche Risiko einzugehen. Aber ich habe daran geglaubt, und aus keinem anderen Grund habe ich es getan.“⁴⁵

Der Film selbst ist eine eher trockene Erläuterung der Materie. Nur am Anfang wird durch einen kurzen Cartoon die bisherige Geschichte der Luftfahrt kurz erläutert, bis der zweite Weltkrieg selbst behandelt wird. Nun erklärt De Seversky persönlich durch Realfilmaufnahmen, unterstützt von eingeblendeten Animationen und Grafiken, den Nutzen, die Möglichkeiten und Vorteile einer starken Luftwaffe und unterstützt diese durch aktuelle Beispiele, wie etwa den Angriff auf Pearl Harbour.

Victory Through Air Power ist eine geschickte Präsentation eines schwierigen und trockenen Themas, die alle Fäden zieht um den Zuseher von ihrer Botschaft zu überzeugen.

Der Cartoon am Anfang zeigt in geraffter Form die Geschichte und Vorteile der Luftfahrt und stimmt den Zuseher schrittweise auf die folgenden Informationen ein. Auch ist dieser Abschnitt der einzige Teil des Films, der nach Kriegsende noch öffentlich präsentiert wurde.

„Our country in the past has struggled through many storms of anguish, difficulty and doubt. But we have always been saved by men of vision and courage, who opened our minds and showed us the way out of confusion. One of the men who foresaw the present mortal conflict, who tried desperately to awaken and prepare us for the issue, but who was ignored and ridiculed, was General Billy Mitchell.“⁴⁶

Der Film beginnt mit der Widmung an einen der ersten Luftpioniere, der die taktische Nutzung einer Luftwaffe prophezeite und der trotz seiner Bemühungen

⁴⁵ Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.186

⁴⁶ Walt Disney Treasures *On the Front Lines – Victory through Air Power*, Regie: James Algar, H.C. Potter [u.a], Walt Disney Productions, 1943- 5:43

nur verlacht wurde. Eine Häme, die mit jenem Film wieder von ihm genommen werden sollte.

Der Cartoon *History of Aviation* beschäftigt sich mit der Erfindung und Entwicklung von Flugzeugen und dem eher spärlichen Interesse der Öffentlichkeit, hin zum ersten Weltkrieg und der ersten militärischen Nutzung von Beobachtungsflugzeugen. Hier zeigt man auch schon den ersten Konflikt zwischen französischen und deutschen Piloten, der erst recht harmlos beginnt, sich jedoch hochschauelt bis schließlich die Flugzeuge mit Waffen und Bomben ausgestattet wurden und an strategischer Bedeutsamkeit zunehmen. Nach dem Krieg wurde diese Entwicklung weiter vorangetrieben bis mit Beginn des zweiten Weltkriegs Flugzeuge und Waffen ein Vielfaches ihres Ursprungspotential innehalten.

Als Bindeglied zwischen der anfänglichen Entwicklung der Luftfahrt und dem Potential moderner Flieger endet der Cartoon mit einem packenden Beispiel. Die Worte des Flugpioniers C.S. Roses über seinen Flug über den Ärmelkanal werden verwendet und kommentieren nun die Bombardierung Kölns 1942.

„Departing England, the flight across the channel was quite uneventful. Reaching the other side, and being recognized, dropped greetings and without stopping returned home safely, without mishap.“⁴⁷

Nach dem Cartoon folgt die Vorstellung von De Seversky, über seine Biographie und seine Errungenschaften im Bereich der zivilen und militärischen Luftfahrt. Es wird eindeutig verständlich gemacht, dass der nun folgende Vortragende genügend Erfahrung hat um überzeugend über dieses Thema zu sprechen.

⁴⁷ Ebd. 22:18 – 22:38



Abb. Nr. 13: De Seversky erklärt seine Pläne

De Seversky eröffnet seine Präsentation mit einer Warnung über die potentielle Macht der Luftwaffe, dass durch die Reichweite von Flugzeugen niemand mehr sicher sein kann und in Folge sogar US Bürger in ihrer Heimat zu Opfern werden können. Diese Aussage, kurz nach den animierten Bildern der Bombardierung Kölns, sollte jeden Zuseher über die potentielle Gefahr zu denken geben.

„Under the pressure of war the science of aviation is making terrific strides. As soon as the planes that are created on the drafting boards of all the warring nations take to the air, there will be not a single spot on the face of the earth immune to overhead attack. The enormous flying range and destructive power of these planes will transform the entire surface of our planet into a battle hill. A distinction between soldiers and civilians will be erased and I believe it is only a matter of time that we, here in America, will suffer our share of civilian casualties. And so warfare becomes everybody's business.“⁴⁸

Er beschreibt weiter die festgefahrenen Taktiken der alten Militärs und den Unwillen der Adaption. Als Kontrast wird Hitlers Blitzkrieg Strategie gezeigt, wie mit Hilfe von Luftunterstützung Schneisen in die Verteidigung der Alliierten Kräfte geschlagen, sowie ungestörte Transportwege etabliert werden konnten; Erst die Royal Air Force konnte Hitlers Invasionspläne in Schach halten.

Eine ähnliche Situation fand auch im Pazifik statt als japanische Kräfte mit gleicher Strategie fast ungehindert vorgingen. Als verständliches Beispiel für die US-Bürger wird auch Pearl Harbour als Beispiel für die Kraft von Militärflugzeugen gezeigt.

Um gegen jene Mächte anzukommen, gilt es ähnliche Taktiken zu adaptieren und zu übertrumpfen, wobei hier Versorgungswege als Schwachstelle aufscheinen.

⁴⁸ Ebd. 26:02 – 26:44

Durch die kürzeren Transportstrecken haben die Achsenmächte einen klaren Vorteil gegenüber den alliierten Truppen, die erst mühsam eingeschifft werden müssen. Um jenen Vorteil aufzubrechen, wird klargemacht, dass erst die Versorgung im Zentrum des Feindeslands durch Luftstreitkräfte zerstört werden muss, um den Vorteil des Gegners auszuschalten. Durch die geographische Lage schlägt De Seversky Kurzsteckenbomber für Europa vor, für den asiatischen Raum, durch die Position Japans hingegen den Fokus auf Langstreckenbomber, die direkt vom amerikanischen Festland starten können.

„With animated visual aids, (Seversky) recounts Hitler's use of airpower to gain the advantage in 1939, and asserts that Allied long-range bombers could cause a turnabout, breaking the German supply lines and releasing Japan's grip on the South Pacific.“⁴⁹

Es ist verständlich warum *Victory Through Air Power* kein kommerzieller Erfolg wurde. Zuseher, die durch Kinoplakate in einen erhofften Disneyfilm gelockt wurden, fanden sich in einem trockenen Lehrfilm über Luftkampf wieder. Vom Informationsgehalt hingegen ist der Film ein höchstinteressantes Werk, gerade aus moderner Perspektive. Die Animationen und Bilder die De Severskys Ideen bildhaft darstellen, zeichnen sich durch starke Bildsprache und Metaphern aus, die ihre komplexen Themen auch der militärisch ungeschulten Zivilbevölkerung vermitteln können. Angriffspläne und Geschichte werden über Kartenpläne und taktischen Bewegungen präsentiert, unterbrochen von animierten Szenen und De Severskys Informationen.

„Auf Landkarten werden Pfeile oder stilisierte Flugzeuge durch Bild gezogen. Nur hin und wieder wird ein abstürzender „Stuka“ gezeigt. Die Musik dazu ist immer dann beruhigend, wenn von eigenen Flugzeugen die Rede ist. Erscheinen deutsche Bomber odr „Stukas“, schwillt sie zu Wagnerscher Dramatik an.“⁵⁰

Die Informationen die dem Zuseher vermittelt werden fassen also die Problematik der neuen Form der Kriegsführung zusammen und überzeugen mit ihren Beispielen von ihrer Effizienz. Aus heutiger Sicht ist der Film eine gelungene Dokumentation, die erklärt wie und warum sich der Luftkrieg zu einem solch wichtigen Faktor entwickelt hat.

⁴⁹Kanfer. *Serious Business*. S.141

⁵⁰ Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.184



Abb. Nr. 14: Der Adler attackiert den Kraken

Die Feinddarstellung ist in dem Film zu großen Teilen überraschend neutral. Angriffsbewegungen und Eroberungen werden hauptsächlich nur zur Veranschaulichung über taktische Pfeile auf Landkarten präsentiert. In den kurzen Szenen, die Gefechte zeigen, sieht man den Feind nie in Person, sondern nur explodierende oder zerstörte Fahrzeuge. Vertraute Überzeichnungen blieben aus. Die Angriffe und Taktiken der Achsenmächte werden respektvoll behandelt - Der Feind ist hier nicht mehr die Witzfigur aus den bekannten Cartoons, sondern ein ernstzunehmender, bedrohlicher Gegner auf den es nun zu reagieren gilt. Im Zusammenspiel mit De Severskys Warnung am Beginn seines Vortrags wird dem Zuseher klargemacht, wie gefährlich die Luftwaffe des Feindes wirklich ist. Aber natürlich ist der Film nicht komplett frei von propagandistischen Darstellungen. Die USA werden als das Herz der Allianz gezeigt, das „Arsenal der Demokratie“, das über seine Adern-gleiche Transportwege Truppen und Ressourcen an die Fronten pumpt. Japan hingegen wird als Krake gezeigt, dessen Tentakel Messer die Pazifikinseln bohrt und sie so im festen Griff hält. In der finalen Szene wird die Idee der Langsteckenbombardierung neben Bildern von zerbombten und brennenden japanischen Fabriken auch bildhaft durch eindrucksvolle, ausgefeilter Animation dargestellt: Der mächtige amerikanische Adler attackiert aus der Luft wiederholt und gezielt den Kopf des faschistischen Krakens, der sich diese Angriffe wehrlos gefallen lassen muss. „Unter der konstanten Barrage der Angriffe löst sich der

Griff seiner Arme um die Inseln und wird schließlich besiegt wird.“⁵¹

Die Nazis wird keine solche Darstellung zu teil – Die Teile des Films, die sich mit dem Krieg in Europa beschäftigen, sind mehr Beispiele für die Effektivität des Luftwaffeneinsatzes und zeigen hauptsächlich Erklärungen mittels taktischer Grafiken. Allein die Szene, die sich mit der Eroberung Maltas beschäftigt zeigt am Schluss wie eine Hand im Panzerhandschuh einen Swastika-Stempel auf die Insel niederdonnern lässt um die Eroberung zu kennzeichnen. Der Rüstungshandschuh lässt Schlüsse zu Hitlers Gralsritterdarstellung nahe, doch ist dies nur eine kurze, einmalige Verwendung jener Thematik.

Die Unterscheidung zwischen Nazis und Japanern liegt letzten Endes in ihrem möglichen Gefahrenpotential, wobei durch den japanischen Angriff auf Pearl Harbor der größere Feind der USA klar ist.

Jene Gefahr wird auch bei den taktischen Planungen in Bezug auf die feindlichen Produktionsstätten thematisiert. In diesem Punkt macht der Film wiederholt klar, wie Positionen in Europa die deutschen Stätten leicht aus der Luft bombardieren können. Das Gefahrenpotential liegt mehr in U-Booten, die Transportschiffe versenken könnten - Ein Problem, das zwar angesprochen, doch im Film nicht konkret gelöst wird (von der theoretischen Bombardierung von U-Boot Docks einmal abgesehen). Jedoch ist der amerikanische Kontinent vor deutschen Angriffen relativ geschützt - Japans Schutzschirm im Pazifik ist hingegen eher das Hauptproblem, das auch thematisiert wird. Herkömmliche Kriegsführung würde den Beispielen nach über viele Jahre nur minimale Fortschritte unter hohen Kosten an Soldaten und Ressourcen bedeuten. Die zusätzliche Gefahr die vor jener Pazifikfestung ausgeht, bedenkt man den Angriff auf Pearl Harbour, ist auch die Paranoia vor einem Angriff auf das amerikanische Festland. Ohne regulierenden Alliierten, wie den Briten in Europa und nur der Ozean als Hindernis, sind die Japaner die konkreten Gegner der USA während des Weltkriegs, was in *Victory Through Air Power* mehrfach demonstriert wird.

⁵¹ Ebd. S.186

3. Zeichentrickhelden an der Front – Cartoons für Soldaten

Während bisher nur Cartoons besprochen wurden, die für die breite Öffentlichkeit bestimmt waren, so wurden auch Filme und Zeichnungen produziert, die nur für das Militär zugänglich waren.

So boten die Disney Studios den Einheiten an kostenlos ihre Truppensymbole zu gestalten – Ein Dienst der von den Soldaten zu gerne wahrgenommen wurde. Der Service jener >war insignias< wurden sogar noch nach dem zweiten Weltkrieg fortgesetzt und bis in den Vietnam Krieg fortgesetzt.⁵² Jene Zeichnungen waren jedoch nur ein kleiner Teil der Disney Arbeiten für das Militär; Von offizieller Stelle kamen Aufträge Animationsfilme für die Truppen zu produzieren.

Diese waren in erster Linie Ausbildungsfilm, um den Soldaten graphisch Vorgänge und Abläufe zu erklären, andererseits gab es aber auch Cartoons, die versuchten den Soldaten humoristisch bestimmte Themen zu ermitteln.

„In addition to their regular slate of theatrical shorts, many animation studios produced cartoons for the U.S. government during the Second World War. Some of these shorts were shown in theaters to the general public [...] but most government-sponsored cartoons were never seen by civilian audiences. These ranged from technical training films to shots with general education, informational, and even entertainment content.“⁵³

Jene technischen Ausbildungsfilm sind für die Betrachtung der Feinddarstellung irrelevant, da sie sich hauptsächlich mit der Nutzung, Produktion oder Wartung von Kriegsmitteln beschäftigen. Als Ausnahme dieses Genres lässt sich aber *Stop that Tank!* (1942) erwähnen, der von den Disney Studios für die kanadische Regierung produziert wurde. Der Film selbst behandelt die Verwendung eines Anti-Panzer-Gewehrs und besitzt mehrere animierte Szenen, welche die Informationen über die Waffe auflockern sollen. Diese humoristischen Szenen wurden dann aber für andere Filme unterlassen, da die Soldaten sie mehrfach sehen mussten.⁵⁴

Der Film öffnet mit einer kurzen Texteinblendung über die taktischen Vorzüge des Gewehrs und ein folgender Cartoon zeigt die Waffe in Aktion. Eine vorrückende Panzerbrigade, geführt von Hitler selbst, plant ein Dorf zu attackieren, doch wird

⁵²Vgl. Ebd. S.189

⁵³Wilt: *Doing Their Bit*. S 80

⁵⁴Vgl. Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.165

von versteckten Schützen mit ihren Gewehren in die Flucht geschlagen. Auf seinem Rückzug trifft ein Geschütz Hitlers Panzer, worauf er hin in der Hölle landet und dem Teufel sein Leid schildert.

“Adolph says it isn't fair. He's being oppressed. He says it's an outrage.[...] Der Fuehrer says against your anti-tank rifles, he simply can't win.”⁵⁵

Dies ist die erste Hitler Karikatur die von den Disney Studios in einem Cartoon verpackt wurde⁵⁶, doch sind hier bereits alle bekannten überzeichneten Details und Muster zu finden. Dass Hitler selbst als Befehlshaber in die Schlacht zieht, wirkt zwar sehr ungewohnt, doch lässt sich mit der Handlung, bzw. mit der Moral des Cartoons erklären. Der restliche Film zeigt Realaufnahmen, schematische Skizzen und kurze Gefechtsanimationen, doch besonders stechen kurze Cartoonszenen mit einem unbeholfenen Soldaten hervor, der durch seine Unfähigkeit nicht in der Lage ist sein Gewehr zu warten und als abschreckendes Beispiel dient.

3.1 Situation Normal, All Fucked Up – Private SNAFU



Abb. Nr. 15: Titel *Private Snafu*

Die Figur des ungeschickten Soldaten ist auch das Hauptthema der Private Snafu Filme, die Warner Brothers zwischen 1943 und 1946 produzierte. Tatsächlich ähneln sich Snafu und der Soldat aus *Stop That Tank* nicht nur in ihrer Unfähigkeit, sondern auch im Aussehen.

⁵⁵Walt Disney Treasures *On the Front Lines – Stop that Tank!*, Regie: n.A. Walt Disney Productions 1942 2:40 – 3:15

⁵⁶Vgl. Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.165

Die Private Snafu Cartoons dienten als Lehrfilme mit denen die Soldaten aus dem Fehlverhalten von Snafu sowie aus den daraus resultierenden Folgen lernen sollten. Dies leitet sich alleine schon am Namen der Figur ab, welches ein Kürzel in Militärkreisen für >Situation normal – all fucked/fouled up< war und eine ausweglose Situation beschreibt.

Snafu verkörpert als Figur alle möglichen negativen Eigenschaften eines Soldaten und zeigt auf wie jene Achtlosigkeiten ihm selbst oder anderen Schaden zufügen können - Snafu steht so stellvertretend für alle Soldaten die es mit den Regeln nicht so genau nehmen und dient in erster Line als abschreckendes Beispiel.

„The purpose of many of the Snafu cartoons was to reinforce the instructions the GIs had received in their basic training, to remind them of the potentially fatal consequences inherent in their military service, but presented them in an amusing manner by showing Pvt. Snafu doing exactly the wrong things. Wartime U.S. military training – buttressed by sanitized commercial feature films and newsreels – downplayed the realities of combat, minimizing the gory details of traumatic injuries and death. The Snafu series could be construed as an attempt to ease the military audience into this reality by suggesting and even portraying the lethal consequences of going into combat unprepared.“⁵⁷

Snafus Rolle ist die des Antihelden, dessen Naivität den Zuseher unterhält, doch dessen Verhalten und Art niemand imitieren wollen würde. Ein Großteil der Unterhaltung liegt in der kathartischen Wirkung der Schadenfreude, wenn Snafu für seine Dummheit abgestraft wird.

„Private Snafu is the company jerk who embodies the common sentiments of the audience, chiefly made up of men drafted into the armed forces. Because Snafu is so obnoxious and outrageous, the typical enlisted man could on the one hand feel superior to this schlub – nobody could be that stubborn or stupid – and yet on the other hand, virtually everybody knew of, or had heard of, such a guy in their unit or a buddy's unit.“⁵⁸

„While the soldiers were laughing, the most ungainly enlisted man in the world taught them the value of discipline, hygiene and the keeping of military secrets.“⁵⁹

Wen Snafu darstellen sollte, ist relativ leicht abzuleiten. Mit dem Kriegseintritt der USA wurden viele junge Männer in den Militärdienst rekrutiert, die mit der Organisation und Methoden der Armee nicht vertraut waren. Wenn auch Snafu in den Filmen nie offiziell als Rekrut ausgezeichnet wird⁶⁰, so liegt es nahe, dass sein Verhalten eher in neuen Soldaten zu finden wäre, als bei eingesessenen Offizieren.

⁵⁷ Wilt: *Doing Their Bit*. S. 84

⁵⁸ Ebd. S. 84

⁵⁹ Kanfer. *Serious Business*. S.138

⁶⁰ Vgl. Wilt: *Doing Their Bit*. S.84

Was zeichnet also die Private Snafu Serie aus? In erster Linie, dass jene Cartoons für das Militär selbst produziert wurden und nicht für die Öffentlichkeit. Als Resultat konnten Themen und Witze direkter behandelt werden, da das Publikum aus erwachsenen Männern bestand. Wie schon zuvor erwähnt, wurden etwa Gefechte und Krieg realistischer dargestellt als in anderen Cartoons oder Filmen der Zeit, um die Gefahren klar zu vermitteln. Auch Themen wie Sex und Alkohol fanden ihren Einzug in die Cartoons, gerade weil sie Teil des Soldatenlebens waren, aber ebenso als mögliche Gefahrenquelle galten.

Auch der Bruch mit dem heldenhaften Soldaten hin zur tollpatschigen Witzfigur unterscheidet sich von der öffentlichen Präsentation. Tatsächlich hat Snafu kaum mehr etwas vom Idealbild des Soldaten, sondern zeichnet sich durch eine Mischung von Widerwillen und mäßiger Akzeptanz zu seinem Dienst hin aus. Die Figur bietet ein ebenso überzogenes Bild wie das des strahlenden Helden, doch mag jene Form näher an der Realität der meisten Soldaten sein, als das andere Extrem.

„Private Snafu was a short, goofy-looking, physically unimpressive young man whose uniform often seemed ill-fitting. Until the latter half of 1944, Snafu was aggressively ignorant, disgruntled, and sometimes ridiculously obnoxious. In other word, Pvt. Snafu was the diametrical opposite of the handsome soldier portrayed in Hollywood feature films, in other media and on recruiting posters.“⁶¹

Es sind gerade die Schwächen, die Snafu als Figur menschlicher, zugänglicher und vor allem sympathischer wirken lassen, so dass sich die Soldaten mit ihm identifizieren können.

„Once you get past the obvious instructional task of the Snafu cartoons, [...] it is extremely interesting to see how highly skilled and motivated animators at Warner Bros. were able to create a subversive subtext. The Snafus reflect a genuine discontent among enlisted personnel in regards to authoritarian and dehumanizing aspects of military life, in which soldiers sometimes felt they were reduced to mere ciphers, [...] rather than individual human beings. [...] Hence, troops in the audience could immediately identify with a “Pvt. Snafu” and his constant grouching and goofing off, although (as the cartoons would show), they would not necessarily want to emulate his actions in real life for fear of the consequences.“⁶²

Doch welche Themen in den Cartoons behandelt? Wie bereits erwähnt resultieren seine Missgeschicke hauptsächlich auf seiner mangelnden Motivation und Faulheit.

⁶¹ Ebd. S.84

⁶² Ebd. S. 83

Snafu will mehr Anerkennung, aber dafür weniger leisten, frönt seinen Lastern und hat ein starkes Interesse am weiblichen Geschlecht. Dass genau in jenem Verhalten Gefahren inne wohnen, versuchen die Lehrfilme dem Publikum aus Soldaten aufzuzeigen.

So führt Müßiggang zu mangelnder Ausbildung (*Gripes, Goldbrick, Snafuperman*) und unzureichender Wartung der Waffen (*Fighting Tools, Gas*) resultiert in Falle des Feindkontaktes meist im Tod von Snafu. Spione können überall sei, Informationen sind vertraulich zu behandeln und verführerische Frauen können durchaus für den Feind als Spioninnen arbeiten (*Spies, Censored*).

Tatsächlich begann die Geheimhaltung von militärischem Wissen schon bei der Cartoonproduktion selbst. Zeichner unterlagen strikten Regulierungen und selbst einer der Snafu-Filme (*Going Home*) wurde nicht gezeigt, da eine fiktive Superwaffe zu sehr Ähnlichkeit mit der Entwicklung der Atombombe gemein hatte.

„The Private Snafu shorts were classified government documents, and people working on them were subjected to government security measures. Martha (Goldmann) Segal worked in Schlesinger's ink and paint department [...] and says Schlesinger got the contract to do the Private Snafu cartoons, employees working on the series had to be fingerprinted, were given FBI security clearances and had to wear identification badges at work. She said the studio give the workers in ink and paints only “ten cels at a time so we couldn't figure out the stories of what we were working on!”⁶³

Auch Themen der Truppenmoral, wie die Heimatfront (*The Home Front*), Verbreitung von Gerüchten (*Rumor*) oder die Wichtigkeit eines Einsatzes im Gesamtbild (*Outpost*), und Themen der Krankheitsprävention (*Private Snafu vs. Malaria Mike*) wurden in den Cartoons behandelt.

Andere Cartoons wiederum, aus dem späteren Teil des Zyklus, zeigen Snafu im Kampfeinsatz, wo er sein gelerntes Wissen einsetzen kann und sogar siegreich hervorgeht. Jene Filme, die mit Kriegsende produziert wurden, zeigen deutlich die Entwicklung des Charakters, sowie die Entwicklung der Personen, auf denen er basiert. Die eingezogenen Soldaten hatten mit der Zeit ihre Lektionen gelernt und waren fähige Krieger geworden, die nicht mehr wiederholt auf vergangenen Schwächen hingewiesen werden mussten, die sie schon vor langer Zeit abgelegt hatten.⁶⁴

⁶³ Cohen. *Forbidden Animation*. S.40

⁶⁴ Vgl. Wilt: *Doing Their Bit*. S. 88

Die Präsentation des Feinds ist in den Snaflu Cartoons wider Erwarten eher im Hintergrund – Die größte Gefahr für Snaflu ist Snaflu selbst, der sich durch sein Verhalten gefährdet und so dem Feind in die Hände spielt.

Tatsächlich werden die Gegner oft nicht direkt gezeigt, sondern über gesichtslose Fahrzeuge wie Panzer, Bomber oder U-Boote repräsentiert. Die Darstellung von Personen ist sogar, im Vergleich zu den Cartoons, die zum Teil der Zivilbevölkerung gezeigt wurde, sogar verhältnismäßig zurückhaltend.

Neben der vorherrschenden Tendenz der Nazis alles mit Hakenkreuzen zu kennzeichnen, sind ihre Truppen überraschend >normal< und kompetent – wobei dies letzten Endes in Vergleich zu Snaflu Unfähigkeit ermessen werden muss. Die Spione in *Spies* sind zumindest kompetent und geschickt getarnt und schaffen es Snaflu geheime Informationen zu entlocken. In *Fighting Tools* gelingt einem deutschen Soldaten ein Hinterhalt und Snaflu wird wiederholt von deutschen Sprengsätzen explodiert. Selbst eine Darstellung Hitlers verzichtet auf die bekannte zeternde Art, sondern lässt ihn ruhig Befehle durchsagen –auch wenn er am Ende des Cartoons die Rolle des Teufels übernimmt. Tatsächlich ist jener kurze Vergleich die schlimmste Form, wie Nazis in jenen Filmen präsentiert werden. Die Japaner hingegen werden in ihren Aktionen eher weniger negativ dargestellt, doch liegt tatsächlich das Problem im grundlegenden Design der Charaktere, welches durch die Kriegszeit gefärbt ist. Vorstehende Zähne, Brille, abstehende Ohren und kleine Gestalt zeichnen jede japanische Figur eindeutig aus, so dass eine wirklich neutrale Betrachtung nicht möglich ist.

Dennoch werden die Japaner im Vergleich wie etwa in Filmen wie *Tokio Jokio* nicht mehr als dumme Idioten präsentiert, sondern mehr als verschlagene Intriganten. Das beste Beispiel wäre *Goldbrick*, wo Snaflu den verführerischen japanischen Einflüsterungen verfällt und schließlich mit seinem Leben bezahlt.

Als Ausnahme sticht hier der Cartoon *No Buddy Atoll* ins Auge, in dem der gezeigte japanische Admiral ohne die bekannten Merkmale präsentiert wird. Tatsächlich wurde der Film erst im Oktober 1945 präsentiert, also nach der Kapitulation Japans.

Es liegt die Vermutung nahe, dass hier schon erste Versuche unternommen wurden, das durch den Krieg gefärbte Bild der Japaner wieder zu entschärfen. Das ein anderer Film, *Operation Snafu*, der ebenfalls im Oktober 1945 erschien, noch das klischeehafte Bild vermittelt, scheint der Theorie des verbesserten Japaner-Image zu widersprechen, doch lässt sich leicht erklären. Da die Snafu-Filme in kurzer Zeit produziert wurden (ca. 6 Wochen), würde dies in die Zeitspanne fallen, die zwischen Kriegsende und Veröffentlichung der Cartoons verstrichen war. So mag *Operation Snafu* vor, oder gegen Krieger in Auftrag gegeben worden sein, *No Buddy Atoll* danach. Zumindest scheint genügend Zeit verstrichen zu sein um zwar noch das Aussehen der Figur zu ändern, nicht aber das Skript des Films, in dem Snafu noch immer gegen den Japaner kämpft. Wie weitere Filme mit der Entwicklung des Themas umgegangen wären lässt sich nicht sagen. *No Buddy Atoll* war der letzte Film der Snafu Serie, zwei weitere geplante Cartoons wurden nie veröffentlicht.

Sucht man nach einen vergleichbaren Gegenstück zu Private Snafu in den Cartoons für die Zivilbevölkerung, wäre dies ohne Zweifel Disneys Zyklus über Donald Duck beim Militär. Beide Serien beschreiben den Soldatenalltag ihrer Protagonisten die an ihren Aufgaben scheitern, doch liegt der Unterschied in den Umständen ihres Scheiterns. Während Snafus Schwäche in dessen Ignoranz und Unwillen liegt, ist Donald in seinem Kern eigentlich ein ordentlicher Soldat, dessen Eifer durch sein Pech und andere unglückliche Umstände behindert wird. Am besten erkennt man diesen Unterschied, vergleicht man wie gleiche Themen in den beiden Serien unterschiedlich behandelt werden. So beschwert sich Snafu in Filmen wie *Gripes* oder *The Infantry Blues* regelmäßig über die Anstrengungen und Regulierungen beim Militär, während Donald dieselben Qualen ohne ein Wort darüber zu verlieren erduldet.

Es wäre aber falsch zu sagen, dass Donald Duck und Private Snafu keinerlei Gemeinsamkeiten hätten. Snafu sieht in mehreren Cartoons seine Fehler ein und versucht sich (zumindest kurzfristig) zu bessern, genauso wie auch Donald gelegentlich seinen Schabernack im Lager treibt. Das >Snafu-esque< in Donald

zeigt sich am besten in *The Old Army Game*, in dem er sich nach Zapfenstreich ins Lager einzuschleichen versucht – Ein Thema, das erstaunlicherweise in keinem der Snafu Filme selbst vorkommt - wohl um den jungen Soldaten keine dummen Ideen zu liefern.

Letzten Endes ist es aber ihre Entwicklung, die die beiden Charaktere verbindet. Donald und Snafu erfahren im Rahmen ihrer Cartoons die Ausbildung als Soldat und schaffen es schließlich, trotz ihrer vorherigen Missgeschicke und Zweifel, in Kampfeinsätzen den Feind zu besiegen - Die vermutlich wichtigste Lektion an die Zivilbevölkerung, als auch an die Soldaten selbst.

„Pvt. Snafu's own transformation from a disruptive, selfish individual to a fully functioning member of the armed forces could be construed as a (rather warped, to be sure) portrait of John Q. Public. – drafted into the Army, subjected to regimentation, discipline, and regulations which at times seem pointless; in the end he realizes that most of these were necessary measures. Of course, being an American [...], even in the final shorts Pvt. Snafu is somewhat whacky, but he gets the job done.“⁶⁵

Donalds Erlebnisse waren für die Öffentlichkeit bestimmt, mit dem Ziel zu unterhalten. Seine Unfälle und Missgeschicke waren Teil seiner Person, die in das neue aktuelle Umfeld der Armee gebracht wurde. Mit den Cartoons bot man der Zivilbevölkerung einen humoristischen Einblick in den Soldatenalltag und vermittelte auch gleichzeitig deren Anstrengungen und Leiden.

Die Private Snafu Cartoons hingegen sind hauptsächlich Lehrfilme, die ihre Botschaft unterhaltsam vermittelten sollten.

So wenn auch Donald Duck eher ungeschickt durch seinen Dienst stolpert, so ist sein Herz am rechten Fleck und er verkörpert viel mehr die Rolle des strahlenden Helden, als es Snafu je könnte.

„While Walt Disney's Donald Duck was also depicted as a less-than perfect soldier [...] - the volatile fowl enthusiastically embraced his military service. He repeatedly attempts to win the approval of Sgt. Pete and tries to become a useful member of the All-American armed forces "team“⁶⁶

Snafu war aber nicht die einzige Cartonfigur die für das Militär designt wurde, wenn auch die Bekannteste. Durch die Popularität der Figur bei den Soldaten wurden ähnliche Projekte für andere Zweige des Militärs geplant.

⁶⁵Ebd. S.89

⁶⁶Ebd. S.85

Private Snafu Presents Seaman Tarfu in the Navy (1946) war ein Pilotfilm für eine Serie über Snafus Bruder Tarfu (Things Are Really Fucked/Fouled Up), der seinen Dienst in der Marine ableistet. Durch das Ende des Krieges wurde die Serie aber nicht fortgesetzt, so dass nur dieser eine Film produziert wurde.

Der Cartoon beschreibt in kurzer Form Traditionen und Regulationen in der Marine und beschreibt ein allgemeineres Bild, anstatt sich wie die Snafu Filme auf das Schicksal eines einzelnen Soldaten zu fokussieren. Der Feind selbst wird nur kurz am Schluss gezeigt, wie ein versenkter japanischer Soldat über die Kampfkraft der US Navy zetet.

Zusätzlich gab es für die Navy aber auch noch eine eigenständige Figur, die sich von Snafu bzw. Tarfu unterscheidet. Von dieser Serie wurden nur vier Folgen produziert, wobei der erste Cartoon *Take Heed Mr. Tojo* (1943) auch noch der Zivilbevölkerung gezeigt wurde. Jener erste Cartoon war sogar noch koloriert, während die anderen Folgen, die nur der Marine zugänglich waren, schwarz-weiß gehalten wurden.

Während Mr. Hook in Design und Gebaren stark Snafu ähnelt (immerhin wurden die Filme in den gleichen Studios produziert) so unterscheidet sich die Botschaft der Cartoons komplett. Pvt. Snafu war als Lehrfigur gedacht, die den Soldaten richtiges Benehmen einbläuen sollte. Die Mr. Hook Cartoons hingegen versuchten eine ganz andere wichtige Botschaft zu vermitteln: Die Soldaten sollten ihren Sold brav in Kriegsanleihen investieren.

Der erste Cartoon beschreibt dies noch allgemeiner, wie etwa Kriegsanleihen feindliche Angreifer zerstören können (ein Bild, das aus anderen Cartoons mehr als bekannt ist), hingegen ist jene Verwendung des Geldes in den anderen Filmen kaum Themamehr. Der patriotische Beweggrund den Staat mit Geld zu unterstützen um den Feind zu besiegen rückt in den Hintergrund, stattdessen wird gezeigt wie weises Investieren während des Krieges in der Nachkriegszeit den Soldaten ein formidables Leben finanzieren kann. So endet beispielsweise *Tokyo Woes* nicht mit einem motivierenden Slogan wie >Taxis to beat the Axis<, wie man

ihn aus den zivilen Filmen kennt, sondern mit einem schlichten >For a happy future<.

Tatsächlich spielen die Filme mit dem Klischee des American Dreams, in dem einfache Soldaten mit Kriegsende dicke Geldbündel präsentiert bekommen und sich damit ihre Träume von Auto, Eigenheim und Ehefrau erfüllen können. Selbst bei den Cartoons, welche die Zivilbevölkerung zum Anleihenkauf bewegen sollten, war jener Aspekt bestenfalls impliziert.

Die Feinddarstellung betrifft im Falle der Mr. Hook Cartoons nur die Japaner, nachdem der Großteil der Kampfeinsätze der Navy während des zweiten Weltkriegs in den Inselregionen des Süd-Pazifiks stattfand.

Man trifft in den Filmen *Take Heed Mr. Tojo* und *Tokyo Woes* auf die bekannte überzeichnete Darstellung der Japaner, aber in zwei unterschiedlichen Formen. In *Take Heed Mr. Tojo* sieht man den japanischen Soldaten, der einen Angriff auf einen amerikanischen Flugzeugträger fliegt und schließlich durch Anleihen besiegt wird.

Tokyo Woes behandelt dasselbe Thema, doch beschäftigt sich zusätzlich mit der feindlichen Gegenpropaganda, wie Japan es im Krieg mit dem Radioprogramm *Zero Hour* versuchte. Kriegsgefangene lasen hier Nachrichten ab, die die Moral der amerikanischen Soldaten untergraben sollte.

Im Cartoon imitieren japanische Radiosprecher nun (schlecht) amerikanische Gefangene, die über die angenehmen Zustände in Japan schwärmen. Die Moderatorin höhnt zusätzlich über die Sinnhaftigkeit von Kriegsanleihen – Botschaften die über Funk mit den Geräten der amerikanischen Soldaten empfangen werden können, bis sie Mr. Hook mit Hilfe einer Anleihe selbst explosiv vom Gegenteil überzeugt.

Es ist dies auch einer der wenigen Filme die japanische Frauen karikieren. Die Radiomoderatorin *Tokyo Rose* verwandelt sich binnen Sekunden von einer verführerischen Geisha in eine bizarre Figur mit Überbiss und jammernder Stimme. Orientiert man sich an den Botschaften ähnlicher Cartoons wie der Snafu Serie, so wird hier wohl zusätzlich vor der Damenwelt gewarnt, mit denen die Soldaten bei Landgang in Kontakt geraten könnten. Die so attraktiv-wirkenden

Frauen könnten sich so böse Überraschung herausstellen - Von den Gefahren möglicher Spioninnen ganz zu schweigen.

Zusätzlich enthält der Film, ähnlich wie *Tokyo Jokio*, eine kurze Anspielung auf die Minderwertigkeit japanischer Produkte, mit einem japanischen Asbest-Vorhang, der in wenigen Sekunden in einer Stichflamme aufgeht.

Als interessantes Detail fällt bei *Take Heed Mr. Tojo* noch auf, dass die Rahmenhandlung des Films nach Kriegsende spielt (1953) und der Kampf mit dem japanischen Piloten nur über eine Rückblende erzählt wird. Während die anderen Filme Mr. Hook noch im aktiven Dienst zeigen, der auf die Erfüllung seiner Träume hofft und die er durch die Gefahren der Kampfeinsätze eventuell nie erreichen mag, schürt jener Cartoon zusätzlich die Hoffnung, dass es möglich ist den Krieg tatsächlich heil zu überstehen – und das die USA bzw. die Alliierten den Krieg gewinnen werden. Das jenes positive Zukunftsbild nicht nur den Marinesoldaten, sondern der Öffentlichkeit präsentiert wurde, ist nicht verwunderlich.

4. Im Reiche der Micky Maus – Zeichentrick im Deutschen Reich

Das Propaganda in Nazideutschland fast schon zum Alltag gehörte ist hinlänglich bekannt, ebenso die politisch gefärbte Darstellungen in Wochenschauen und Spielfilme des deutschen Reiches. Aber in welcher Form existierten Zeichentrickfilme im deutschen Reich?

Die Beliebtheit und Bekanntheit von Animationsfilmen, gerade von importierten Disney Filmen, war gegeben und mit dem Ausbruch des Kriegs versiegte langsam der Zufluss an neuen Cartoons. Als logische Konsequenz lag es also durchaus nahe die heimische Zeichentrickfilmindustrie auszubauen und eigene Werke zu produzieren, die mit den bekannten ausländischen Klassikern konkurrieren, oder sie gar übertrumpfen konnten. Ob und wie jene Filme politisch gefärbt waren gilt es nun genauer zu betrachten.

4.1 Faszination Micky Maus



Abb. Nr. 16: Zeitungswerbung 1930

Die Beliebtheit von Disneyfilmen fand sich in Deutschland in der ganzen Bevölkerung; Vom einfachen Arbeiter, bis hin zur Elite des Landes, waren die Leute den Cartoons verfallen. Tatsächlich war gerade Adolf Hitler selbst ein

großer Disney-Fan und auch eine der wenigen Personen, die nach Kriegsbeginn in den Genuss neuerer Werke kam. So lassen sich Zeichnungen finden, die Disneys Versionen von Pinocchio oder der Zwerge von Schneewittchen zeigen und vermutlich von Hitler selbst abgemalt wurden⁶⁷. Der eindeutigste Beweis für Hitlers Disney-Faszination findet sich in den Tagebüchern von Joseph Goebbels: „Ich schenke dem Führer 30 Klassefilme der letzten vier Jahre und 18 Micky-Maus-Filme... zu Weihnachten! Er freut sich sehr darüber. Ist ganz glücklich über diesen Schatz[...].“⁶⁸

Ein weiteres Anzeichen für die Beliebtheit der Micky Maus Filme fand sich in auf deutscher Seite sogar an der Front, als sich manche Fliegerstaffeln ihr Maschinen mit (selbstgemalten) Abbildungen der Maus verzierten, ähnlich der Insignien der amerikanischen Soldaten, welche wiederum offiziell von den Disney Studios angefertigt wurden.

Das Bizarre an jener Situation ist aber wie die Maus in Deutschland den Wandel von gelobtem Kulturgut hin zum offiziell geächteten Symbol durchlief, wobei sie nie wirklich an Zauber einbüßte.

Mit dem ersten Einzug der Disneyfilme in die deutschen Kinos 1930 waren sich die Kritiker einig und loben die Cartoons fast einstimmig in dem Himmel

„Und hätte diese Vorstellung sechs, acht, zehn Stunden gedauert, man hätte geduldig ausgeharrt. So schön war es! Wirklich, es ist keine Übertreibung, dieser Nachmittag zählte zu den kurzweiligsten Veranstaltungen dieser Spielzeit. Denn es liefen – man muß schon wieder einmal mit Superlativen um sich werfen, aber es geht wirklich nicht anders – die schönsten, süßesten Zeichentrick-Filme der Welt. Vielleicht wird nun der oder jener zweifeln den Kopf schütteln und sich denken „Mein Gott, übertreibt der Mann“, aber es ist nun einmal so. Da gibt es Filme mit den besten Schauspielern, und man vergißt sie bald. Und hier kommt ein einfacher Herr, Mr. Disney, und hat nichts als eine Zeichenfeder und weißen Karton. Aber diese Zeichenfeder ist ein Wunderwerk, sie läßt köstliches Getier entstehen. Micky, die Maus, und alle die närrischen Vielfüßer der „Silly-Symphonies“⁶⁹

„Wie nicht anders zu erwarten, hat der Lampe-Ausschuß, die von der Spielfilm AG herausgebrachten Micky- und Silly-Lustspielfilme des amerikanischen Zeichners Walt Disney als „künstlerisch wertvoll“ anerkannt. Da die Micky's und Silly's außerdem jugendfrei sind, werden sie nunmehr durch die Steuerermäßigung ein besonders beliebtes und wertvolles Tonfilm-Beiprogramm bilden!“⁷⁰

⁶⁷ Vgl.: Zwölf Micky Filme für den „Führer“, http://einestages.spiegel.de/static/authoralbumbackground/1445/zwoelf_micky_filme_fuer_den_fuehrer.html

⁶⁸ Storm/Dreßler – *Im Reiche der Micky Maus*. S.11

⁶⁹ Ebd. S.30

⁷⁰ Ebd. S 32

Während also die Euphorie über die Cartoons in Deutschland wuchs und Micky Maus als Liebling gefeiert wurde, schloss der deutsche Vertrieb der Filme als Folge der Wirtschaftskrise 1932 seine Türen. Der Import der Cartoons wurde zwar ca. eineinhalb Jahre später wieder fortgesetzt, doch hatte sich die Situation etwas geändert: Inzwischen hatten die Nazis die Macht übernommen.

Der Regierungswechsel hatte anfangs keine Auswirkungen auf die Rezeption der Filme – Die Zeichenkunst wurde von der Partei selbst geschätzt und die Cartoons waren in der breiten Bevölkerung beliebter denn je und verhalfen den Kinos zu vollen Sälen.

„Eigentlich hätten die Walt-Disney-Zeichenfilme nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland im Januar 1933 verboten werden müssen. Doch die neuen nationalistischen Machthaben in Deutschland sahen in Walt Disney einen genialen Zeichenfilmkünstler, und seine Zeichenfilme wurden als herausragende filmische Kunstwerke weiterhin in Deutschland angepriesen.“⁷¹

Tatsächlich waren es erst finanzielle Streitereien zwischen Disney und den deutschen Filmverleihen die das Glück zu trüben begannen, so dass *Schneewittchen und die sieben Zwerge* unter den Nazis nicht offiziell in die deutschen Kinos kam. Hier begannen auch die ersten negativen Stimmen laut zu werden, die den Verlust an den Cartoons rationalisieren wollten. Kritiker, die den Film auf Festivals sahen beschrieben ihn als Enttäuschung⁷² oder als keinen großen Verlust für das deutsche Publikum⁷³. Josef Goebbels erklärte das Ausbleiben des Films mit zwei Argumenten:

„Erstens sei der Film, da in Devisen zahlbar, zu teuer, und zweitens würde er zu deutlich den Vorsprung der Amerikaner in der Zeichentrickfilmtechnik zeigen. Letzteres liefe auf eine Blamage für den deutschen Film hinaus.“⁷⁴

Auch der Film *Fantasia* (1940), der mit seiner visuellen Musikuntermalung schon in den USA bei den Kritikern zwiespältig beäugt wurde, wurde der Film in der Heimat der Komponisten noch umso stärker verrissen.

„Es handelt sich dabei um eine Verkitschung erhabener deutscher Kunstgüter, wie Bach, Beethoven, Schubert, die in dieser grotesken Form wohl nur der nordamerikanische Geistesfassung möglich ist. Disney sucht die Gedanken- und Gefühlsweite der größten deutschen Musiker in farbigen Trickzeichnungen von dünnster Substanz auszuführen. Nie wirkten seine zeichnerischen Mittel begrenzter als in der Ausdeutung der Unbegrenztheit der

⁷¹ Vgl. Storm/Dreßler – *Im Reiche der Micky Maus*. S.11

⁷² Vgl. Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.119

⁷³ Ebd S.90

⁷⁴ Ebd S.90

Musik.[...] Außer diesen geschmacklosen Zeichnungen ist der Film noch mit anderem Kitsch angefüllt, der sich in den Rahmenpartien breit macht. [...].⁷⁵

„Deutschland hat sich rechtzeitig genug, noch ehe der Krieg mit den Vereinigten Staaten ausbrach, gegen derartigen Kulturimport aus den USA gewehrt. Wenn jetzt die Studenten und höheren Schulen gegen „Fantasia“ in Zürich protestieren, mögen sie sich bei den Schweizer Filmjuden für dieses Geschenk bedanken.“⁷⁶

Mit der Radikalisierung der Politik der Nazis begannen auch generell die Kontakte nach Hollywood abzubrechen; Spätestens mit Ausbruch des zweiten Weltkriegs rissen selbst die letzten Verbindungen in die neutrale USA ab - Im Land verbliebene Disney Cartoons wurden dennoch weiterhin in den Kinos präsentiert. Der endgültige Bruch der Nazis mit der Micky Maus fand erst mit der Kriegserklärung der USA 1941 statt.

Es ist wichtig zu verstehen das die Figur der Micky Maus in Deutschland (und auch in Österreich) zu einem Phänomen sondergleichen entwickelt hat. Als Beifilm zu Wochenschauen und Hauptfilmen waren Zeichentrickfilme ein wichtiges Mittel die Zuseher in die Kinos locken und oftmals beliebter als der gezeigte Spielfilm.

„Der Kinobesuch war zu dieser Zeit für große Bereiche der deutschen Bevölkerung ein kleines aber wichtiges Ereignis; die dort miterlebten Filmgeschichten sollten nie zu stillende Zukunftsträume befriedigen. Doch zum Unmut vieler Kinobesucher griffen gerade die deutschen Filmprojektoren zu intensiv das depressive Lebensgefühl jener Zeit auf. Zu einem wahren Vergnügen entwickelte sich dagegen für einen Kinobesucher der zum Hauptfilm mitgelieferte Beifilm. Die kurzen, spritzigen Filmgrotesken (Lustspiel- und Trickfilme) zeigten schnell die Wirkung, die zumeist später beim Hauptfilm vermißt wurde. Die Bombardierung der Zuschauer mit gaghaft dargestellten alltäglichen Banalitäten (ewiger Hauptinhalt amerikanischer Trickfilme) erzeugte beim Publikum Gelächter, das sich, wenn auch nur für wenige Minuten, befreiend auf den verbreiteten depressiven Zustand auswirkte. Diesem Kinobesucher war es gleichgültig, wer diese Groteske herstellte bzw. wo sie hergestellt wurde. Die beliebtesten Trickfilme kamen aus Amerika.“⁷⁷

In der Rolle des beliebtesten Erheiterter hatte sich die Maus empor gekämpft, die Herzen der Bevölkerung gewonnen und sogar den Sprung von der Kinoleinwand in den Alltag gefunden.

„Besonders in den deutschen Großstädten, speziell sei hier die Reichshauptstadt Berlin zu erwähnen, begegnete man auf den Straßen einer Unzahl von Damen, Herren und Kindern, die an den Kragen ihrer Jacken eine etwa 3 cm große Anstecknadel als Werbegeschenk der Südfilm AG trugen. Meterhohe Micky Maus-Figuren standen vor und innerhalb der großen Berliner Kinos. Große Berliner Kaufhäuser schmückten nicht nur mit ihrem Bild die Schaufenster, sondern auch ganze Straßen mit Micky Maus Fahnen.“⁷⁸

⁷⁵ Booklet DVD Geschichte des deutschen Animationsfilms – Animation in der Nazizeit S.27

⁷⁶ Storm/Dreßler, *Im Reiche der Micky Maus*. S.105

⁷⁷ Ebd. S.13

⁷⁸ Ebd. S.20

Zusätzlich zu den Cartoons wurden vom Disney Konzern auch Lizenzen für unterschiedliche Produkte vergeben, um dem deutschen Bürger Micky Mäuse in vielen Variationen anzubieten und welche auch reißenden Absatz fanden.

„Schon am 14. September desselben Jahres hatte Levy achtundzwanzig Lizenzen auf der Aktivseite zu verbuchen, darunter fielen folgende Artikel, die das Bild Mickys und Minnies schmückte: Zahnbürsten, Kerzen, Postkarten; Kalender; Gummi- und Celluloidfiguren, Porzellanartikel, Seifenmodelle, Taschentücher, Tapeten, Bücher etc. ...“⁷⁹

Als Indikator für die Allgegenwärtigkeit der Micky Maus und ihrer Produkte reicht auch ein Blick auf einige der deutschen Filme derselben Zeit. In Hansens *Wer nimmt denn schon die Liebe ernst* (1931) oder Langs *M* (1931) lassen sich im Hintergrund Micky Mäuse erkennen.

Dass Disneyfilme generell so lange in Deutschland gestattet wurden, obwohl sie ein amerikanisches Produkt waren und zusätzlich noch die Mängel des heimischen Animationshandwerks aufzeigten, hatte mehrere Gründe.

Durch bekrittelte deutsche Animationskunst war es gleichzeitig auch das, was die Disney Cartoons durch ihr perfektioniertes Handwerk so besonders machte und sie im öffentlichen Interesse hielt. Ein zusätzlicher Vorteil der Silly Symphony Filme war auch, dass sie oft Märchenthemen behandelten, die wiederum ihre Wurzeln oft in germanischer Tradition fanden.

Nicht zu vernachlässigen war letzten Endes auch dass jene Filme durch ihre Beliebtheit konstant große Umsätze an den Kinokassen erwirtschafteten.

„Den Ausschlag zugunsten Disneys gaben letztlich die damals konkurrenzlose Qualität seiner Filme und ökonomische Sachzwänge. Disneys Beliebtheit bei der breiten Masse und die hohen Gewinne aus seinen Filmen wogen auch im Dritten Reich allemal schwerer als jede Ideologie.“⁸⁰

„Das Disney – auch öffentlich – von den Nazis ungehindert bewundert werden durfte, hatte zumindest drei weitere Gründe: 1) Walt Disney war kein Jude, hatte sogar eine deutschstämmige Mutter; 2) Disneys Filme waren weitgehend unpolitisch; 3) Disneys Themenwahl erlaubte es, ihm eine Vorliebe für die deutsche Märchentradition zu unterstellen.“⁸¹

Dass auch die zuvor erwähnte Affinität der oberen Führungspersonen der Nazis zusätzlich positiv in jene Toleranz einspielte, ist durchaus naheliegend.

⁷⁹ Ebd. S.172

⁸⁰ Laqua, *Wie Micky unter die Nazis fiel*. S.95

⁸¹ Ebd. S.96

Der Kriegseintritt der USA zwang die Nazis jedoch in Folge eine härtere Position gegenüber der amerikanischen Kulturimporte, die wiederum Disney einschlossen, einzunehmen – Zumindest der Öffentlichkeit gegenüber.

So wurden unter Goebbels Befehl alle amerikanischen Filme verboten, was auch Disney Cartoons betraf.

„Nicht nur amerikanische Filme wurden verboten. Laut eins Rundschreibens der Reichsfilmkammer vom 20. Januar 1942 wurden nun aufgrund des Kriegszustandes mit den USA auch deutsche Filme aus dem Verkehr gezogen, die Angehörige oder Einrichtungen der nordamerikanischen Öffentlichkeit „in günstigem Licht erscheinen lassen“. Selbst „zur Schau gestellte Lichtbilder amerikanischer Schauspieler oder Schauspielerinnen“ mußten „sofort beseitigt werden“⁸²

Die eingezogenen amerikanischen Filme landeten im Reichsfilmarchiv, wo sie aufbewahrt werden sollten, doch war dies letztendlich die private Filmreserve von NS-Führungspersonen.

„Nicht nur der „Führer“ Adolf Hitler konnte dadurch sein eignes Filmarchiv vergrößern, auch militärische Größen aus der NS-Führung horten insgeheim eine große Anzahl erstklassiger amerikanischer Spielfilme.“⁸³

Um die große Lücke zu füllen die das Verschwinden der ausländischen Cartoons in Deutschland hinterlassen hatte, kam man zum Schluss das Handwerk im eigenen Land auszubauen um vergleichbare Filme zu produzieren. Diese Idee war keineswegs neu - Die grundlegende Forderung nach qualitativen deutschen Cartoons fand sich schon zur Hoch-Zeit der Disney Filme. Die Filmzeitschrift Kinematograph schrieb 1934:

„Die Welterfolge der Micky-Maus-Filme haben bewiesen, daß in jedem Lande, in dem sich überhaupt Filmtheater befinden, ein Publikum für derartige Filme vorhanden ist. Und jeder Theaterbesitzer in Deutschland wird bestätigen, daß auch seine Kunden diese Filme gern sehen – daß es nur eben an diesen Filmen fehlt. Warum in aller Welt produziert Deutschland solche Filme nicht? [...] Man kann ohne Überheblichkeit behaupten, daß nirgends witzigere Zeichenstifte geführt werden als in Deutschland und daß wir getrost mit jedem anderen Land der Welt in Wettbewerb treten können.“⁸⁴

Jene Vermutung teilte auch Karl Neumann, der 1941 bei Goebbels seinen Vorschlag „für den Ausbau einer deutschen Zeichenfilm-Produktion mit dem Ziel der Herstellung abendfüllender Zeichenfilme“⁸⁵ einreichte, der bei dem Disney-Fan natürlich auf große Zustimmung und Unterstützung stieß.

⁸² Ebd. S.103

⁸³ Storm/Dreßler, *Im Reiche der Micky Maus*. S.135

⁸⁴ Booklet DVD Geschichte des deutschen Animationsfilms – Animation in der Nazizeit S.3

⁸⁵ Storm/Dreßler, *Im Reiche der Micky Maus*. S.110

„Die damalige deutsche Kulturfilmzentrale in Berlin war 1941 der Ausgangspunkt für die Gründung der Zeichenfilm GmbH, die damit eine Tochter der UFA war. Die politische Aufsicht oblag dem Leiter der Kulturfilmzentrale, Oberregierungsrat Karl Neumann. Gerhard Fieber (*1916), Chefzeichner und künstlerischer Leiter, fasst seinen ersten Eindruck so zusammen: „In einer Zeit des Krieges war solch ein Start sehr bedrückend, ja für uns Filmkünstler beklemmend. Doch die Aufgabe richtete uns auf: Der Zeichenfilm!“⁸⁶

Das ambitionierte Projekt des deutschen Zeichentrickfilms setzte sich als Ziel bis 1947 den ersten heimischen abendfüllenden Film zu produzieren. Eine mutige Zeitplanung, bedenkt man, dass bis dahin ein Großteil der deutschen Animation eher für Werbefilmchen eingesetzt wurde und diese meist nur von mäßiger Qualität waren.

Tatsächlich gab es schon vor der Gründung der Deutschen Zeichenfilm GmbH vereinzelt Bestrebungen Cartoons zu produzieren, doch reichten diese nicht an den Wunschtraum von Disney-ähnlicher Qualität heran.

„[...]Goebbels war wenig begeistert von den noch immer unbeholfen wirkenden Animationen. Er und Hitler träumten weiter von Disney-Filmen in der Qualität von „Schneewittchen und die sieben Zwerge.“⁸⁷ Die Zeichenfilm GmbH war also das erste Großprojekt, das es mit dem amerikanischen Hünen des Cartoons aufnehmen sollte.

4.2 Deutsche Cartoons in Eigenproduktion

Um einen direkten Vergleich zwischen den Filmen vor, bzw. nach der Gründung der Zeichenfilm GmbH ziehen zu können, gilt es also zuvor einige der älteren Cartoons zu betrachten. Die damaligen Animationen fanden wie erwähnt hauptsächlich in der Werbung ihre Verwendung, doch wurden die Zeichner auch für Propagandaplakate und die Produktion militärischer Ausbildungsfilme eingespannt. Gerade die Schaubilder fürs Militär entsprechen Produktionen wie sie eben auch von den Disney Studios für das US Militär produziert wurden.

Als eines der ersten Beispiele für den früheren deutschen Animationsfilm, bietet sich der Werbefilm *Die Schlacht um Miggershausen* (1937). In dem Werbespot,

⁸⁶ Giesen, *Animation in der Region Berlin-Brandenburg- Eine Bestandsaufnahme* S.10, <http://www.medienboard.de/WebObjects/Medienboard.woa/media/13895>

⁸⁷ Der Trickfilm im Dritten Reich, <http://www.cyranos.ch/animat-d.htm>

sehen wir eine Armee von Volksempfängern, die in ein Dorf einmarschieren um den dortigen Bewohnern den Fortschritt und Information zu bringen.

Während einer Bestandsaufnahme über die landwirtschaftliche Produktionsleistung einzelner Orte fällt negativ aus. Ein Blick dorthin zeigt verlotterte Zustände als Folge der sturen Technikverweigerung der Dorfbewohner. Um dies zu beheben zieht ein Trupp Volksempfänger aus, nimmt den Ort ein und besetzt die einzelnen Häuser. Die Invasoren erklären nun den Dörflern die Sinnhaftigkeit moderner landwirtschaftlicher Techniken und erfüllen so den Ort mit neuem Leben. Als Lektion zieht man aus dem Werbefilm, wie viel besser das Leben sein kann, wenn man sich einen der billigen Volksempfänger anschafft.

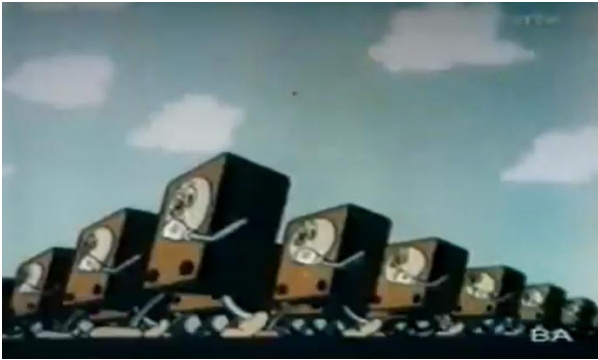


Abb. Nr. 17: Die Volksempfänger marschieren auf.

Dass die Volksempfänger als Weltverbesserer glorifiziert werden ist nicht verwunderlich - Immerhin handelt es sich hierbei um das Medium des deutschen Reiches, um Information und Propaganda an den Mann bringen will. Doch nicht nur das Gerät selbst ist als technischer Fortschritt im Vordergrund. Im Laufe des Films werden auch die Nützlichkeit von Bahn und Funk gezeigt, die einen schnellen Kontakt über das ganze Reich ermöglichen.

Eine andere übermittelte Botschaft findet sich in Methoden zur Verbesserung und Steigerung der Erträge der Bauern. In gewisser Form spiegelt sich hier sogar eine ähnliche Lektion wieder, wie sie die Disney Studios in *Food Will Win The War* und *The Grain That Built The Hemisphere* Jahre später vermitteln. Die Nützlichkeit und Produktivität des Bauern wird hier in den Vordergrund gestellt und durch die Lektionen der Volksempfänger perfektioniert. Als Bonus bietet das Radioprogramm sogar noch Musik um den Arbeitsalltag zu erhellen. Am Schluss

des Spots ist das triste Dorf zu einem fröhlichen und produktiven Ort reformiert, der sich seiner Erträge nicht mehr schämen muss.

Andere Details und Symboliken des Films lassen sich auf das Nazi-Regime zurückführen. Die Eroberung von Miggershausen durch die Volksempfänger lässt Parallelen zu dem widerstandslosen Einmarsch der Wehrmacht im Rheinland 1936 zu, bzw. zu den darauf folgenden Annektierungen Hitlers. Die Volksempfänger, gleichstehend für die Nazis, befreien die armen Leute aus ihrem trüben Alltag und die Stimme des Volkes versorgt sie beiderseits mit Wissen und Unterhaltung.

Auch erheben die glücklichen Milchkühe, ob der Verbesserung ihrer Lage, dankend ihr rechtes Ohr zum Salut, ähnlich dem bekannten Bild des Hitlergrußes. Auch die Anmerkung „auf Rassen zu achten“⁸⁸ in Bezug auf die Hühnerzucht kann durch das Wissen der Rassenpolitik der Nazis auch anders gedeutet werden.

Der Cartoon ist auch ein gutes Beispiel für den Standard der Animation in Deutschland, der zu der Zeit herrschte. Wenige Ausnahmen fanden sich zuvor noch in abstrakten Kunstprojekten und Avantgarde-Filme, die aber bald von den Nazis als entartet gesehen und verbotten wurden. In *Die Schlacht um Miggershausen* sehen wir die Einfachheit der Animation, die gerade im Vergleich zu den Werken aus den USA recht unbeholfen wirkt. Die Figuren bewegen sich stockend und ohne Dynamik, die meisten Aktionen sind kurze Schleifen, die sich konstant wiederholen. Die titelgebende „Schlacht“ des Cartoons findet nie wirklich statt - Die Eroberung ist nur ein gewaltloser Einmarsch einer endlosen Menge von wiederholtem Bildmaterial der Volksempfänger.

Andere Werbefilme wie der Aspirin-Spot *Silah Basina* (1938) zeigen hingegen Gefechte in härterer Gangart. Panzerwägen und Bomber bekämpfen Krankheitserreger mit der Medizin, die ihren Feind auch prompt zerstört und so die kranke Person heilt. Unterlegt ist das Ganze mit den Klängen aus der Oper *Carmen*, genauer mit der Arie *Auf in den Kampf, Torero*. Ein recht aggressiver

⁸⁸Geschichte des deutschen Animationsfilms – Animation in der Nazizeit *Schlacht um Miggershausen* 9:42

Spot, der schon in der Friedenszeit mit der Kriegsthematik spielt. Und wieder lassen sich Parallelen zu kommenden Disney Filmen der Kriegszeit ziehen, in jenem Fall zu *Defense Against Invasion*, der ebenfalls die Auslöschung von Krankheitserregern mit symbolischer Waffengewalt zeigt.

Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt (1940) ist ein Märchen, das den Zuseher lehren sollte den Status Quo zu schätzen und in einer Szene auf die Gier der Juden hinweist. Der Film basiert auf dem gleichnamigen Gedicht von Friedrich Rückert und beschreibt die Unzufriedenheit eines Nadelbaums mit seinen Nadeln. Er wünscht sich mehrfach unterschiedliche Arten an Blättern, doch realisiert am Schluss, dass die ursprünglichen Nadeln doch am besten waren.



Abb. Nr. 85: Der Jude steckt die goldenen Blätter ein

Eine der gewünschten Blattarten sind goldene Blätter, doch die naheliegende Konsequenz folgt sobald: Ein jüdischer Räuber, in dem zuvor erwähnten Klischeebild mit Hut, Bart, Kaftan und Hakennase, pilgert durch den Wald und rupft schließlich die goldenen Blätter des Baumes aus.

„Aber wie es Abend ward, ging der Jude durch den Wald, mit Sack und großem Bart. Er steckt [die Blätter] ein, geht eilends fort und lässt das arme Bäumlein dort.“⁸⁹

In modernen Versionen des Gedichts wurde inzwischen das Wort >Jude< durch >Bauer< ersetzt.⁹⁰

⁸⁹ Geschichte des deutschen Animationsfilms – Animation in der Nazizeit. *Vom Bäumlein das andere Blätter hat gewollt* 0:29 – 1:17

⁹⁰ Vgl. In der Mitte der Gesellschaft, <http://www.heise.de/tp/artikel/36/36174/2.html>

Der Störenfried (1940) beschreibt als Fabel, wie sich die Tiere des Waldes gegen den Fuchs vereinen und jenen Störenfried besiegen und töten.

Der herumschleichende Fuchs entführt ein Hasenmädchen um es zu verspeisen, wird aber schließlich von der Igelarmee, unterstützt von dem Wespengeschwader überwältigt und am Schluss von den anderen Tieren verspottet und schließlich umgebracht.

Im Fuchs lässt sich die Figur des Juden erkennen, die den trauten Frieden im Land stören. Entsprechende alte Klischees wie das Entführen und Verspeisen von Kindern passen ideal auf beide Rollen. Später wird der Fuchs von seinem Opfern verspottet und mit Eiern beworfen, was wiederum an die öffentlichen Demütigungen der Juden erinnert.

Die anständige Igel-Armee hingegen trägt Helme, die jenen der Wehrmacht ähneln, die Wespenstaffeln erinnern wiederum an Fliegerstaffeln. Tatsächlich fliegen die Wespen in Kampfflieger-Formation, ihre Angriffsgeräusche sind mit dem Originalton von deutschen Sturzkampfbombern versehen. Weiter Details wie ein >Feind hört mit< Propaganda-Plakat im Stützpunkt der Igel oder das Sportprogramm, welches der Hasenvater über seinen Volksempfänger befolgt, beweisen die eindeutigen Parallelen zum realen Nazi-Deutschland.

Ein interessanter Aspekt (und wohl auch das gewünschte Ziel der Propaganda) findet sich mit dem Ende des Fuchses: Am Schluss ist es nicht die Armee, die den internen Feind zur Strecke bringt, sondern die Gemeinschaft der anderen Walddiere, die sich zuvor eher ängstlich verhielten. So wird klar, dass das Volk selbst sich mit geeinten Kräften gegen den >Störenfried< in ihrer Mitte stellen soll, um wieder Frieden im eigenen Lande zu schaffen.

Ein weiterer Vergleich findet sich in der Zuordnung der Tierfiguren auf die jeweiligen Rollen. Der Jude wird als Fuchs dargestellt, der in Fabelwelt als schau und hinterlistig gesehen wird. Ein durchaus passendes Bild für Propagandazwecke, welches die Gefahren des Feindes aufzeigt, der sich angeblich durch seine Verschlagenheit auszeichnet. So ist der Jude nicht direkt dumm, sondern von heimtückischer Schläue, mit der er Tricksen und Betrügen kann. Jene Schläue ist jedoch kein Ausgleich für wahre Klugheit, mit der das deutsche Volk endlich die Bedrohung überwinden kann.

„Der schlechte, minderwertige Mensch ist meistens dumm. Der Jude ist schlau und durchtrieben, mit allen Salben geschmiert, ein Gauner und Verführer, und doch bodenlos dumm. Der sogenannte gebildete Jude verzapfte in der Gesellschaft einen derart höllischen und dabei anmaßenden Blödsinn, dass es unbegreiflich war, wie Arier derlei anhören konnten, ohne sofort aufzustehen und den Raum zu verlassen. Der »gelehrte« Jude tut sich etwas darauf zugute, dem Gesprächspartner der anderen Rasse durch witzelnde dialektische Kniffe das Wort im Munde umzudrehen, um auf diese Weise billige »geistige« Triumphe zu erzielen.“⁹¹

Die Rollen der Igel und Wespen widersprechen sich auf den ersten Blick, nachdem Igel mit ihrem Stachelschutz eher defensiv zu deuten sind, während Wespen eine aggressive, martialische Kraft verkörpern. Doch rücken die Truppen der Armee erst nach der Provokation des Fuchses aus, so dass die Rolle der Igel als Verteidigung der Heimat zu sehen ist. Die Einbindung des Wespengeschwaders mit seiner militärischen Kraft dient so als Unterstützung der Bodentruppen. In weiterer Folge lassen sich Parallelen zwischen den Taktiken der Tiere und der Blitzkrieg-Strategie der Nazis ziehen.

Die Waldbewohner werden anfangs als ängstlich und eingeschüchtert gezeigt. Das Auftreten des Fuchses führt zu einer gewissen Panik, der aufgebrachte Hasenvater rennt nach dem Anblick des Fuchses ängstlich heim und lässt sich von seiner Frau einen Feigling schelten. Der sprichwörtliche Angsthase ist definiert.

Erst mit dem Ausrücken und Kraft-Demonstration der Tier-Armee fassen sich die zivilen Tiere ein Herz und kämpfen mit geeinter Kraft gegen den Störenfried an, worauf hin auch gesiegt wird und gejubelt werden kann.

Alles in allem verkörpert der Cartoon inhaltlich die wichtigen Punkte wie Zusammenhalt und die militärische Stärke des Reichs und war so ein idealer Film um in den Kinos vor den Wochenschauen gezeigt zu werden, welche sich mit ähnlichen Themen und Bildern beschäftigten. *Der Störenfried* ist in seiner eindeutigen politischen Botschaft jedoch ein Ausnahmefall des deutschen Zeichentricks und eines der letzten entstandenen Werke vor der Gründung der Zeichenfilm GmbH.

Handwerklich machte der Film hingegen nur wenig her und ähnelt mit seiner

⁹¹Zilkenat Rainer, *Am Ende dieses Krieges steht das judenfreie Europa* aus Helas, Horst/ Rubisch, Dagmar / Zilkenat, Rainer (Hg.), *Neues vom Antisemitismus*, S.160

steifen Animation und dem Loopen von Szenen stark dem Werbefilm *Die Schlacht um Miggershausen*. Jene mangelhafte Qualität war es, die Goebbels vor Augen führte wie sehr die deutsche Animationskunst hinter der aus Übersee lag.

Die Gründung der deutschen Zeichenfilm GmbH 1941 war also die Bestrebung der Nazis konkurrenzfähige Zeichentrickfilme zu produzieren. Um dieses Ziel zu erreichen, gab es zuerst mehrere Probleme zu beseitigen.

Das Großprojekt wurde so schon in seinen Anfängen von Fachkräften mit harscher Kritik bedacht.

„[Die Kritik] käme hauptsächlich von Werbe-Trickfilm-Herstellern, die behaupteten, das Ganze hätte zu lange Anlaufzeiten, wäre zu teuer und „was Disney geschaffen hat, könne man nie erreichen“. Er sei ein einmaliges Genie, und wenn er stirbt, „würde es auch mit dem Zeichenfilm vorbei sein“.“⁹²

Ebenso hatte die Zeichenfilm GmbH Probleme entsprechende Räumlichkeiten zu finden. Während die Disney Studios auf einem einzelnen großen Areal waren, musste die Zeichenfilm GmbH in aufgesplitterten Gruppen arbeiten, die sich über das ganze Reich verstreuten. Das Hauptstudio, mit ursprünglichem Sitz in Berlin, musste wegen Bombardierungen regelmäßig seinen Sitz wechseln und zog unter anderem nach München und Wien. Neben dem Hauptsitz gab es auch noch weitere kleinere Niederlassungen. Diese Studios, oft kleine eingesessene Zeichenstudios, waren vertraut mit den Produktionsabläufen von Cartoons, doch die gemeinschaftliche Koordination und Kooperation, noch dazu während der Kriegszeit, wurde dadurch dennoch ungleich erschwert.

„Die Produktion hatte sechs Phasenzeichnerateliers. Drei dieser Ateliers waren mit ausländischen Kräften besetzt, mit Künstlern aus Russland, Holland und Frankreich. Auch die Kamera-Spezialabteilung wurde von ausländischen Spezialisten, einem holländischen Ehepaar, geleitet. Tatsächlich war der NS-Zeichenfilm damit trotz seines nationalen Anspruchs europäisch.“⁹³

Ein weiteres Problem lag im Mangel an ausgebildeten Fachkräften. Bestehende Zeichner wie neue Hilfskräfte mussten den von den Disney Studios geprägten Stil von Grund auf lernen und adaptieren. Sicher konnte durch genaues beobachten und kopieren von existierenden Disney Material Zeit gespart werden, doch konnte der Anlernprozess nicht komplett weg subtrahiert werden.

⁹² Storm/Dreßler, *Im Reiche der Micky Maus*. S.110

⁹³ ⁹³ Giesen, *Animation in der Region Berlin-Brandenburg- Eine Bestandsaufnahme* S.10, <http://www.medienboard.de/WebObjects/Medienboard.woa/media/13895>

„Eine Schulung nach dem Vorbild der Disney Studios um effektiver als bisher Zeichentrickfilme herzustellen. 20 Jahre Animationsvorsprung der Amerikaner, so der Plan, will die Firma Mitten im Krieg aufholen. Das Ziel: abendfüllende Filme wie Disneys Schneewittchen.“⁹⁴

„Wir studierten schon damals an Hand der vorliegenden Disney Filme die Dynamik, den Ablauf und die Technik vor allen Dingen, und haben dadurch eigentlich den Amerikanern zu verdanken dass wir viel Zeit sparten. Wir haben die Bewegung, die Hauptbewegung gekinuxt, das heißt wir haben uns den Film eingespannt unterm Zeichentisch und haben dann projiziert Phase für Phase um zu sehen wie ein Schritt gemacht wird, wie eine Bewegung aufgefangen wird in der Dynamik. Zum Beispiel machte Disney für alle Figuren nur vier Finger – Wir hatten immer fünf. Wir ließen sofort den Fünften weg, das spart nicht nur Zeit und Geld, sondern man bemerkt gar nicht den fehlenden Finger.“⁹⁵

Trotz, bzw. gerade wegen jenen Schwierigkeiten mit denen die Zeichenfilm GmbH konfrontiert war, tat man sein Möglichstes um die Produktionen weiter zu fördern. So wurde der Zeichentrickfilm offiziell als Kunstform anerkannt und Minister sprachen sich wiederholt für jenes Projekt aus.

„Durch die Schaffung des Berufstandes des Zeichenfilmschaffenden innerhalb der Fachschaft Film der Reichsfilmkammer, die auf Veranlassung der Deutschen Zeichenfilm GmbH erfolgte, ist auch äußerlich der kulturelle Rang der neuesten Kunstform anerkannt worden.“⁹⁶

„Unglaublich was die Befürworter von Zeichentrickfilmen konstruierten, um die deutsche Zeichenfilm-Produktion zu schützen. So schrieb noch am 5. April 1944 ein Dr. Freis aus Goebbels' Ministerium, daß durch den Wegfall der amerikanischen Produktion, die bis Kriegsbeginn marktbeherrschend war, nun Deutschland den europäischen Bedarf an Zeichenfilmen decken müsse.“⁹⁷

Die Früchte jener Protektion ließen zwar auf sich warten, doch letztendlich schloss man 1943 den Film *Der arme Hansi* ab.

Der Cartoon ist von der Handlung her nichts Besonderes; Ein Kanarienvogel entkommt aus seinem Käfig, irrt durch die Stadt, wird von Artgenossen und Umwelt malträtiert, bis er schließlich in den Armen und dem Käfig einer Kanarienvogeldame landet.

Wenn auch der Film keine wirklichen Feindbilder präsentiert, so beschreibt er doch eine ungastliche Welt außerhalb der vertrauten Heimat. Hansis Bestrebungen aus seinem Käfig zu entfliehen, werden ihm mit Qual und Anstrengung gedankt und erst die Rettung in ein friedliches Heim beendet sein

⁹⁴ *Hitlers Traum von der Micky Maus*, Regie: Ulrich Stoll, VHS-Video, WDR [u.a.], Deutschland, 1999 - 19:05

⁹⁵ Ebd. Zitat Gerhard Fieber - 19:36

⁹⁶ Storm/Dreßler, *Im Reiche der Micky Maus*. S 116

⁹⁷ Ebd. S 117

Leid. Es ist die Angst vor dem Unbekannten und die Lobpreisung des Status Quo, die einen gewissen Propagandaaspekt in dem Film vermuten lässt.

Es wird jedoch schnell klar, dass jenes Werk mehr ein Experiment der neu erlernten Animationstechniken ist, als alles andere.



Abb. Nr. 19: Der arme Hansi in Gefahr

Im Vergleich mit *Der Störenfried* ist *Der arme Hansi* technisch meilenweit voraus und wirkt tatsächlich wie ein frühes Werk von Disneys *Silly Symphony* Reihe. Wenn auch nicht jede Bewegung flüssig abläuft, so ist der Fortschritt durch die Lehrjahre klar zu erkennen. Auch Goebbels erkannte dass die Mühen für die Zeichnfilm GmbH zu kämpfen nicht umsonst waren und notierte in seinem Tagebuch: "Der erste Zeichnfilm, der mir aus seiner Produktion vorgeführt wird, zeigt zwar noch sehr viele Schwächen, aber er stellt doch einen guten Anfang dar".⁹⁸

Der gezeichnete >Durchhaltefilm< wurde 1943 mit dem Deutschen Kulturfilmpreis ausgezeichnet und lief im Beiprogramm der *Feuerzangenbowle*.⁹⁹

Leider kam die Leistung des Trickfilmstudios zu spät. Mit der Ausrufung des totalen Kriegs wurden die finanziellen Mittel der Filmproduktionen überarbeitet, um so Gelder kriegswichtigeren Projekten zukommen zu lassen. Von den Einsparungsplänen war auch die Zeichnfilm GmbH betroffen, die mit ihren hohen

⁹⁸ Der Trickfilm im Dritten Reich, <http://www.cyranos.ch/animat-d.htm>

⁹⁹ Giesen, *Animation in der Region Berlin-Brandenburg- Eine Bestandsaufnahme* S.10, <http://www.medienboard.de/WebObjects/Medienboard.woa/media/13895>

Kosten und geringen Resultaten als unrentabel angesehen wurde. Trotz der finanziellen Streichung arbeitet die Zeichenfilm GmbH noch bis zum Kriegsende weiter, *Der arme Hansi* bleibt aber der einzige Cartoon, der offiziell vom Studio fertiggestellt wurde.

Ein weiterer Cartoon *Purzelbaum ins Leben* wurde in der Endphase der Zeichenfilm GmbH zwar auch noch abgeschlossen, wurde aber bei Bombenangriffen beschädigt und erreichte die deutschen Kinos während des zweiten Weltkriegs nicht mehr.

„Wegen Bombenschäden und Produktionserschwerissen in Berlin wurde 1944 ein Ausweichatelier nach Dachau verlegt, wo mit ca. 20 Berliner Zeichnern der Kurzfilm „Purzelbaum ins Leben“ fertig gestellt wurde. Nach Einlagerung des fertigen Films in Berlin erlitt das Material einen Bombenschaden und wurde von Gerhard Fieber – mit sehr begrenzten Mitteln – 1946 bei der Deutschen Film AG (DEFA) restauriert.“¹⁰⁰

Wenn auch die Zeichenfilm GmbH es nie wirklich schaffte die erhofften abendfüllenden Filme zu produzieren, so unterschied sich die Filmproduktion im Vergleich zu anderen Studios in einem wichtigen Aspekt. Die Cartoons waren ohne Propaganda-Aspekt geplant, sondern ihr Fokus lag allein unterhaltsame Filme zu produzieren. Wenn sich wohl auch dies mit den Erfolg des Studios leicht hätte ändern können, so war zumindest die Grundintention der Filme frei von konkreter Einflussnahme, was gerade im streng regulierten Nazideutschland umso besonderer scheint.

„Zunächst stand auch beim Animationsfilm die Idee im Vordergrund, reine Unterhaltungsfilme zu produzieren, die von den politischen Geschehnissen ablenken und ihre propagandistische Funktion eher unterschwellig entfalten sollten.“¹⁰¹

„Während die Zeichenfilm GmbH bewusst nicht mit politischer Propaganda in Berührung kam, lässt sich das nicht für den Betrieb von Svend (Heinrich August) Noldan (1883-1978) sagen. Hier entstanden die Kartenanimationen ebenso wie die Trickteile für die Kriegsfilme „Feldzug in Polen“ und „Sieg im Westen“ sowie für den antisemitischen Hetzfilm „Der ewige Jude“. 1940 produzierte die Naturfilm Hubert Schonger darüber hinaus einen farbigen Zeichenfilm, „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt“, in dem Animator Heinz Tischmeyer (*1913) die infame Stürmer-Karikatur eines Juden auftreten ließ.“¹⁰²

¹⁰⁰ Ebd. S.10

¹⁰¹ Booklet DVD Geschichte des deutschen Animationsfilms – Animation in der Nazizeit S.5

¹⁰² Giesen, *Animation in der Region Berlin-Brandenburg- Eine Bestandsaufnahme* S.10, <http://www.medienboard.de/WebObjects/Medienboard.woa/media/13895>

Letzten Endes dauerten die Produktionen der deutschen Zeichenfilm GmbH Goebbels zu lange und er beauftragte andere Animationsstudios mit der Herstellung von Zeichentrickfilmen.¹⁰³

„Daneben gibt es noch eine Produktion des Zeichentrickfilm Herstellers Fischerkoesen, die Neumann gerne zwangsweise in seine Produktion übernehmen möchte. Ich lehne das vorläufig ab. So lange eine neue Filmproduktion noch so in den Anfängen steckt ist es gut wenn Konkurrenz da ist.“¹⁰⁴

So entstanden *Verwitterte Melodie*, *Der Schneemann* und *Das dumme Gänselein* in den Wochenschau Studios, die Prager Film AG produzierte *Hochzeit im Korallenmeer*, in Den Haag produzierte man kurze Lehrcartoons, bzw. fanden sich auch Fragmente eines weiteren kurzen Trickfilms namens *Van den vos Reymaerde*.

Gerade die Cartoons der Wochenschau Studios unter dem Produzenten Fischerkoesen ragen in der Betrachtung als Besonders hervor. Nicht nur wegen der überdurchschnittlichen Qualität der Animation, Fischerkoesen wurde sogar als deutscher Disney gehandelt, sondern auch da dieser sich in den Nachkriegsprozessen als Mitglied einer Untergrundbewegung gegen die Nazis zuerkennen gab¹⁰⁵.

Unter diesem Gesichtspunkt sind seine Filme umso interessanter zu deuten da in ihnen, neben schierer Unterhaltung, auch ein gewisser Zwiespalt zwischen propagandistischer Botschaft und Systemkritik zu erkennen ist.

Verwitterte Melodie (1943) zeigt eine Wespe, die in der Wiese einen Plattenspieler findet und mit ihrem Stachel die Platte zum Klingen bringt, woraufhin Insekten und Blumen freudig zur Musik tanzen. Der Film selbst hat keine tiefere Handlung, sondern bietet dem Zuseher viel eher pure animierte Unterhaltung zu fröhlicher Musik, die über die Vorzüge von arbeitsfreien Tagen und Wochenenden erzählt. Die Thematik des Film ist schau gewählt; Wenn auch zu Kriegszeiten die meisten Haushalte mit Volksempfängern ausgestattet waren, waren Plattenspieler und gerade ungehinderter Zugang zu Musik eher Luxus. Gepaart mit der bereits bestehenden Faszination über Zeichentrickfilme die mit fröhlichen Bildern den

¹⁰³ Hitlers Traum von der Micky Maus 31:47

¹⁰⁴ Ebd. 31:56

¹⁰⁵ Vgl. Biographie Hans Fischerkoesen <http://www.imdb.com/name/nm0279179/bio>

düsteren Kriegsalltag auflockern sollen, war dies ein ideales Werk um die Bevölkerung in die Kinos zu locken.

„[...] Vielleicht ist dieser Film einfach der eskapistische Versuch dem Wahnsinn des Krieges und der Naziherrschaft zu verdrängen.“¹⁰⁶

So bringt die Musik im Cartoon die einzelnen Geschöpfe der Wiesenlandschaft zusammen, auf dass sie gemeinsam freudig miteinander feiern und tanzen. Eine recht offene Gesellschaft, bedenkt man die strikte Rassentrennung unter den Nazi.

„Especially compared to the American cartoons of this same period (profligate with gratuitous violence and racist/sexist stereotype victims), the entire community of animals depicted in *Weather-beaten Melody* is peaceful, friendly, fun-loving, imaginative and altruistic--quite the opposite of the Nazi requirements for a dedicated Aryan citizen.“¹⁰⁷

So spielt der Cartoon in seiner Präsentation mit gewissen problematischen Themen, die jedoch subtil genug eingesetzt wurden, um von der Zensur bemerkt zu werden. Beispiel dafür ist auch die Musik, die auf dem verlassenden Plattenspieler gefunden. Wenn auch der Text auf Deutsch ist, besitzt das Lied dennoch starke Einschläge der >entarteten< Jazz-Swing Musik. *„To fully appreciate Fischerkoesen's daring, one must remember that the Nazis had forbidden jazz and swing as an Afro-Judaic plot to undermine traditional German culture.“*¹⁰⁸

Die Botschaft des Lieds, seine Freiheit mit der Liebsten in der Natur zu genießen, zusammen mit in der Wiese auffindbaren Halterband, lässt wiederum Schlüsse zu einer freien Auslebung der Sexualität zu – Etwas, das unter den Nazis ebenso stark verboten, bzw. reguliert war.

„In this context, the discovery of an abandoned phonograph takes on new meaning, especially when the record on the turntable is a swing number with lyrics that say, "The week wouldn't be worthwhile without a weekend when we can get away to enjoy nature." Near the phonograph lies an "abandoned" clasp from a woman's garter belt (with a lucky four-leafed clover growing out of it!), which suggests that the interrupted picnic that left behind the musical instrument had also involved erotic play--something also strictly forbidden by the puritanical Nazi codes. So from beneath the charming surface of this cartoon emerges a subversive message: women, far from the unnatural Nazi-designated stereotype of "children, church and kitchen," can escape into Nature to be self-reliant and adventurous, erotic and free--they can rediscover or revitalize a suppressed world of forbidden joy in music and

¹⁰⁶ Booklet DVD *Geschichte des deutschen Animationsfilms – Animation in der Nazizeit* S.16

¹⁰⁷ The Case of Hans Fischerkoesen, <http://www.awn.com/mag/issue1.7/articles/moritz1.7.html>

¹⁰⁸ Ebd.

friendship between diverse creatures who may be brown or white, frog or caterpillar--or even a pair of ladybug beetles who may be a same-sex couple.”¹⁰⁹

In animationstechnischer Hinsicht bietet „Die verwiterte Melodie“ immerhin gewisse Überraschungen. Während die gezeichneten Figuren im Vergleich mit Werken wie *Der Störenfried* und *Die Schlacht um Miggershausen* erhebend besser animiert sind, so liegt die Feinheit in der Darstellung des Plattenspielers. Im Cartoon macht die Wespe einen Rundflug um das Gerät, welches beim Dreh hinter den Animationsfolien als Realobjekt in Szene gesetzt wurde.

„Der Aufbau war wie folgt; Man hatte vor der Kamera eine Glasscheibe auf der die Zeichentrickphasen adjustiert und ausgewechselt wurden, das war die Wespe die animiert war, und hinter der Glasscheibe war eine große Studiobühne auf der das Grammophon und die Wiese aufgebaut war, mit ausgeschnittenen Blumen und Gräsern und das war also alles eine wunderschöne Szene.“¹¹⁰

Dreidimensionalen Sets, sowie bunter Blumenwiesen finden sich wiederum auch im Cartoon *Der Schneemann* wieder.

Hier tollt ein Schneemann durch die winterliche Landschaft, bis er in einem Haus einen Kalender mit sommerlichen Bildern entdeckt. Um jenes Wetter auch persönlich zu erleben, schließt sich der Schneemann in einen Eisschrank ein, um den Frühling zu überdauern und den Sommer in Person zu erleben. Sein Plan funktioniert und freudig läuft er durch Kornfelder und Blumenwiesen, erfreut sich an den Strahlen der Sonne, woraufhin er, mit einem Loblied über die Schönheit des Sommers, schließlich schmilzt.

„Auch hier, wie schon bei ARMER HANSI, geht es um einen Charakter, der sein Umfeld verlässt um Neues zu erfahren, und daran scheitert. Allerdings hat DER SCHNEEMANN einen heiter-melancholischen Unterton, der den Film nicht eindeutig zuordenbar macht. Die Botschaft war sicherlich im Rahmen der Kriegsjahre und der Naziideologie äußerst gewollt – nach dem Prinzip „Schuster, bleib bei deinen Leisten“. Und dennoch zeichnet sich DER SCHNEEMANN wie alle Filme Fischerkoesens vor und nach dem Naziregime durch eine spielerische Leichtigkeit und enormen Bildwitz aus.“¹¹¹

Jenes tragische Märchen besticht durch seine wunderschönen Bilder, wie etwa Szene des farbenfrohen Frühlingserwachens, aber auch durch die ausgelassenen Späße des Schneemanns. Erneut ein Film, der mit seiner Farbpracht und fröhlichen Stimmung die Gedanken der Zuseher vom Kriegsalltag ablenken sollte.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ *Hitlers Traum von der Micky Maus*, Regie: Ulrich Stoll, VHS-Video, WDR [u.a.], Deutschland, 1999 - 32:58

¹¹¹ Booklet DVD *Geschichte des deutschen Animationsfilms – Animation in der Nazizeit* S.14f

Der Protagonist des Cartoons ist der Schneemann, der einsam und unbeweglich im Schneeregen am Dorfplatz steht. Die Unschuld der Figur wird schon von Beginn an im Film präsentiert, als einzelne Schneeflocken auf seine Brust herab rieseln und ein Herz bilden, welches den Schneemann zum Leben erweckt.

„This point of view is confirmed when snowflakes alight on the snowman in the pattern of a heart--suggesting that he is a creature of feelings, rather than a military/political figure (who would wear medals or insignia), or an ostracized victim (such as the Jews or gays who wore yellow stars and pink triangles).“¹¹²

Ein weiterer Indikator für Unbeflecktheit der Figur lässt sich im reinweißen Erscheinungsbild des Schneemanns sehen. So erfreut sich der Schneemann mit seiner neuen Lebenskraft ausgelassen an der Natur und ihren Bewohnern, wie sie wohl im damaligen kriegsgezeichneten Deutschland wohl mehr nicht selbstverständlich war.

Trotz seiner Freude ist die winterliche Landschaft durchaus von Gefahren geprägt, die dem Schneemann zusetzen. Ein aggressiver Wachhund attackiert ihn in den ersten Sekunden seines Lebens, der Einbruch der Eisdecke eines Sees schmilzt ihn beinahe und ein diebischer Hase will ihm die Karottennase stehlen. Die Flucht ins Haus zeigt ihm mit dem Kalender eine Option auf eine schönere Zukunft, deren Vorstellung ihn zu sehr verlockt und die er erleben möchte.

„Parallel incidents reveal the complexities of the snowman's character and assess the ambiguities of the action as a parable: the snowman, an average person with some good and bad qualities, is trapped in a given environment, Winterland. Although it is functional, it is cold and in some ways inhospitable. He reads that there is another place, sunny and free, and arranges to escape there for some thrilling moments of warmth and freedom, even at the cost of his life, as we hear him gurgle in the death throes of song, twisting and melting in the hot sun.“¹¹³

Eine Verbindung mit dem deutschen Volk und dem Schneemann ist erkennbar. Der Schneemann, eine unschuldige Figur, widersetzt sich den bisherigen widrigen Umständen denen er ausgesetzt ist um in eine bessere Zukunft zu gelangen und ist dafür sogar bereit in den Sonnenstrahlen zu schmelzen, bzw. zu sterben. Vergleicht man dies mit den widrigen Umständen, mit denen Deutschland nach dem ersten Weltkrieg konfrontiert war, wie etwa dem Versailler Vertrag und den Folgen der Wirtschaftskrise, war die Bevölkerung bereit den Versprechungen einer besseren Zukunft fürs Volk Glauben zu schenken. Doch welche Zeit gilt es für das

¹¹² The Case of Hans Fischerkoesen , <http://www.awn.com/mag/issue1.7/articles/moritz1.7.html>

¹¹³ Ebd.

deutsche Volk konkret zu überdauern? Entspricht die Winterzeit den entbehrungsreichen Nachkriegsjahren und die problematische Zeit der Finanzkrise und der Sommer dem Aufschwung unter den Nationalsozialisten? Möglich, doch ebenso mag der Winter im Cartoon für die vorherrschende Kriegszeit stehen und der Sommer einen hoffnungsvollen Blick auf das Ende des Kriegs werfen; Ein Ziel, für das der Schneemann, sowie notgedrungen auch die deutsche Bevölkerung ihr Leben lässt.

In der Animation sieht man als Zuseher in *Der Schneemann* wieder meisterhaft eingebaute 3D Modelle, in diesem Fall von den winterlichen Häusern, die für progressive Kamerafahrten und Darstellungen sorgen. Tatsächlich trieb Fischerkoesen seine Experimente mit der Animationskunst so weit, dass der Anfang des Cartoons, in dem die einzelnen Schneeflocken vor dunklem Hintergrund tanzen an die frühen experimentellen Zeichentrickfilme der 30er erinnert. Nachdem jene Kunst jedoch als entartet abgestempelt wurde, ist Fischerkoesens Experiment nur wenige Sekunden lang und wird von traditioneller Animation gefolgt.

Fischerkoesens dritter und letzter Film während den Kriegsjahren war *Das dumme Gänselein* und erzählt die Geschichte eines Gänseküken, das nach einer Fahrt durch die Stadt so verzückt ist, dass es dem Leben auf dem Land nichts mehr abgewinnen kann und versucht sich so städtisch wie möglich zu geben. In seiner naiv eitlen Art bastelt sich das Gänselein modische Kleidung, worauf hin zwar einige männliche Wesen ihr nachlaufen, doch der Rest des Hofes nur verwundert den Kopf schüttelt. Diese Dekadenz versucht sich der Fuchs zu Nutze zu machen, schlüpft in die Kleider der Vogelscheuche und verführt die Gans ihm in seinen Bau zu folgen. Anfangs ist die Gans noch angetan, doch realisiert sie bald ihren Fehler und versucht zu fliehen, während ihr Notruf an den Hof getragen wird und die dortigen Tiere zum Gewehr greifen. Nach kurzem Beschuss kann die Gans entkommen und kehrt reumütig zurück um selbst eine Familie zu gründen. Der Cartoon schließt als die Gans selbst Kinder hat und eines der Küken ähnlich eitel stolziert, was die Mutter aber sofort mit einer Tracht Prügel bekämpft.

Die Figuren in dem Film, sowie die Handlung, ermöglichen mehrere Parallelen zur Disney Produktion *Chicken Little*, wenn auch Vergleiche zu *Der Störenfried* naheliegen

Jeder dieser Filme beschäftigt sich mit der Thematik der drohenden Gefahr die auf die einfachen Hof-, bzw. Walddiere trifft, jedoch mit je unterschiedlichen Ergebnissen.

Ähnlich wie in *Der Störenfried* findet sich in *Das dumme Gänselein* ein Tier in der Gefangenschaft des Fuchses wieder und wird schließlich mit Kraft der anderen Tiere befreit. Der Unterscheid liegt in der Gemeinschaft der Tiere, die in *Der Störenfried* erst konkret gegen den Fuchs vorgeht, als schon das Tier-Militär im Einsatz ist und ihnen den Rücken stärkt. In *Das Dumme Gänselein* reagieren die Tiere sofort auf die Hilferufe und agieren ohne Zögern um gegen die Bedrohung vorzugehen.

Auch die Rolle des Fuchses ist etwas verändert. Anstatt sich nur dreist ein Opfer zu schnappen, versucht er die Dummheit der anderen auszunutzen, sie zu verführen und mit charmanten Lügen ins Verderben zu locken. Wenngleich diese Präsentation ideal auf das verschlagene Bild des Juden in Nazideutschland passt, so erinnert sie ebenso an den verlogenen Fuchs aus *Chicken Little*, der mit seinen Einflüsterungen eine ganzen Hühnerhof ins Verderben führt.

Sicher ist es ohne Probleme möglich die Rolle des Verführers auf beiden Seiten des Konfliktes mit den entsprechenden Feindbildern zu besetzen, doch bedenkt man Fischerkoesens Mitgliedschaft im Untergrund, lässt sich die Figur des Fuchses auch anders lesen.

So wird der Fuchs bei seinem Auftritt mit einer Instrumentalversion des jiddischen Musicalliedes *Bei mir bist du scheen* unterlegt und seine böartigen Intentionen gegenüber der Gans sind den Zuseher klar; Der Fuchs verkörpert hier also den Juden.

Doch ähnelt sein Flirten und Verführen nicht auch den großspurigen Versprechungen der deutschen Propaganda? Im Bau des Fuchses finden sich auf engen Raum zusammen gepfercht andere Gänse, die auf ihr Ende warten, ebenso wie andere Tiere, die zur Verrichtung von Arbeit gehalten werden. Der sklavenhaltende Fuchs, der mit seinen Geschichten die Naivität und Eitelkeit des

Gänsleins ausnutzt, erinnert so auch stark an die Nationalsozialistische Regierung.

„When the goose is seduced by the fox, we momentarily hear a crypto version of the old (Yiddish) popular song "Bei mir bist Du scheen," and could think at first that the villain is being identified as a Jew. Quickly, however, we see that just the opposite is true: the goose herself is being exploited. The fox is using her as he does various other animals, which seems to allude to the Nazis' exploitation of the Jews, as slave labor and prisoners doomed to execution.“¹¹⁴

Das dumme Gänslein mag zwar auf den ersten Blick wie deutsche Propaganda wirken, doch ist durchaus auch eine anders deutbare Botschaft lesbar, die hier ander Zensur vorbei geschmuggelt wurde.

Die Versprechungen des Faschismus, von denen man als gutgläubige Person geblendet werden kann, sind hier der wahre Feind gegen den es anzukämpfen gilt. Es liegt also an der Bevölkerung gegen jene Gefahr gemeinschaftlich vorzugehen und ihr ein Ende zu setzen.

„[...] *The Silly Goose* warns against being seduced by the glamor of fascism, and encourages us to think carefully about home and the city and responsibility--to realize what happens to victims and to do something about it.“¹¹⁵

Letzten Endes ist Fischerkoesens Rolle im Widerstand jedoch nicht zu überschätzen und es bleibt fragwürdig welche Botschaften tatsächlich beabsichtigt waren. Es gilt nicht zu vergessen, dass jene möglichen verborgenen Botschaften vom breiten Publikum nicht unbedingt wahrgenommen wurden und den Fuchs so in der offensichtlich deutbaren Rolle des trügerischen Juden sahen.

Um das Kapitel Fischerkoesen abzuschließen, gilt es noch einen Blick auf seine Karriere nach dem Fall des dritten Reiches zu werfen.

Mit Ende des Krieges und mit den folgenden Prozessen wurde Fischerkoesen auf Grund seiner Produktionen verhaftet und, trotz seiner bewiesenen Kontakte und Mitgliedschaft in Untergrundbewegungen, für 3 Jahre inhaftiert.

Nach seiner Entlassung arbeitete er in den DEFA-Studios in Ost-Deutschland, bis er 1948 mit seiner Familie nach Westdeutschland floh und dort sein Animationsstudio fortsetzte. Mit seinen Werbefilmproduktionen gewann er mehrere prestigeträchtige Preise, bis er schließlich 1973 verstarb.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd.

Ein weiterer Cartoon, der zwar für den deutschen Sprachraum produziert wurde, jedoch in den besetzten Studios in Prag entstand, ist *Die Hochzeit im Korallenmeer*.

Man sieht einen Fisch, der seine Hochzeitsvorbereitungen trifft und mit seiner Braut schäkert, bis diese von einem grimmigen Tintenfisch geraubt wird. Alleine hat der Fisch keine Chance, doch wird von bei einem späteren Angriff von allerlei Meerestiefen unterstützt, bis er seine Geliebte aus den Tentakeln des Schurken retten kann. Das Finale des Films ist die prunkvolle Hochzeit, die von allen Meeresbewohnern zelebriert wird.

Das eingesessene tschechische Studio war mit seinem technischen Know-How und der Erfahrung in den Bereichen der Realfilm, sowie Zeichentrickfilmproduktion eine ideale Bereicherung für die deutsche Filmindustrie und wurde fast sofort mit der Okkupation von Tschechien neu strukturiert und als Prag Film AG neugegründet.

„Die Prag-Film AG wurde in den Reichsfilmkonzern UFI eingegliedert, sie sollte die Prager Ateliers für Filmproduktionen im Reich verwalten, aber auch eigene Filme produzieren. Vor allem ab 1943 nahm der Einfluss der Prag-Film AG zu, da Prag für die Filmemacher aus Deutschland wegen der relativen Sicherheit vor Bombenangriffen zu einem gefragten Drehort geworden war.“¹¹⁶



Abb. Nr. 20: Bräutigam im Kampf mit dem Kraken

Ähnlich den Produktionen von Fischerkoesen, ist *Hochzeit im Korallenmeer* technisch den vorhergegangenen deutschen Animationsfilmen weit voraus und unterstützt mit seinen flüssigen Bewegungsabläufen die Atmosphäre und

¹¹⁶ Prag-Film-AG 1941-1945, <http://berlin.czechcentres.cz/programm/reisen/prag-film-ag-19411945/>

Authentizität der gezeigten Unterwasserlandschaften. Gerade die Wahl der Szenerie spricht für das ambitionierte Projekt, das, im Vergleich zu anderen deutschen Zeichentrickfilmender Zeit mit ihrer stockenden Animation, umso beeindruckender ist und als frühes Meisterwerk tschechischer Animationskunst gelobt wurde.

„In dieser Zeit entstand der Film ´Hochzeit im Korallenmeer´. Der deutsche Trickfilmer Horst von Möllendorf eignete ihn sich künstlerisch an, als er die Abteilung übernahm. Später wurde der Film als Pionierwerk des tschechischen Animationsfilms bekannt und als tschechischer Film wahrgenommen, obwohl er in deutscher Produktion entstand.“¹¹⁷

Die Thematik des Films ähnelt sehr stark den bekannten Cartoons. Die traute Idylle wird durch einen Feind zerstört, erneut wird ein unschuldiges Opfer entführt und nur durch die vereinte Kraft aller kann wieder Frieden hergestellt werden. Der Gegner in diesem Falle ist der Tintenfisch, der hier nicht direkt als Jude präsentiert wird, sondern auch noch andere Details von diversen Feindbildern in sich verkörpert. So besitzt der Tintenfisch, neben seinem Ziel Fischdamen zu rauben, auch noch als einziges der Meerestiere eine ausgeprägte Nase, sieht man ihn mit einer Art Pelzmütze auf dem Kopf Kasatschok tanzen, hochhackige Damenstiefeletten tragen und mit Rasseln entartet musizieren.

Auch ist der Tintenfisch ein beliebtes Symbol für propagandistische Bilder. Mit seiner Vielzahl an Fangarmen verdeutlicht er die Reichweite und den festen Griff des Gegners, mit der er Opfer umfängt. Jene Darstellung findet sich so z.B. in Stürmer Karikaturen, oder auch auf Seite der Alliierten im Film *Victory Through Air Power* (vgl. Pkt. 2)

Die anderen Meerestiere werden hingegen, wie etwa schon in *Die verwiterte Melodie* als ein lebensfroher Haufen dargestellt, der den Alltag in Spiel und Tollerei verbringt, bis die Alarmglocke Gefahr verkündet und Zusammenhalt fordert. Wieder ist es nicht die Bemühung des einzelnen tapferen Helden der den Feind zur Strecke bringt, sondern die Kraft der Kooperation der anderen Meerestiere die den Schurken überwältigt. Der Fischbräutigam, unser Protagonist, kreuzt mit dem Feind durchaus kurz die Schwerter, doch übersteht er das Gefecht nur durch die tatkräftige Unterstützung seiner Gefährten. Viel eher liegt ihm die Rolle des Führers, der die Streitkräfte mit seinem Alarm zusammenruft und in die

¹¹⁷ Die Prag-Film-AG – Kinematographie unter deutsche Okkupation, <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/die-prag-film-ag-kinematographie-unter-deutscher-okkupation>

Schlacht führt. So gilt auch ihm der Jubel und die Feierlichkeiten, wenn der Gegner schließlich besiegt wurde.

Die Parade zu Ehren des Paares, die am Ende des Cartoons stattfindet, mag zwar gedacht sein die titelgebende Hochzeit zu zelebrieren, doch wird genau jene Vermählung im Film nie gezeigt. Ohne jene Trauung lässt sich die Kutschfahrt viel eher als Triumphfeier eines Generals sehen, dessen Siege von der Bevölkerung jubelschreiend gefeiert werden.

Bedenkt man die Zeit, zu der jener Film entstand, so waren Siegesfeiern im deutschen Reich mehr im Abnehmen begriffen und daher umso wichtiger dem Publikum in filmischer Form zu präsentieren, auch wenn dies nicht im direkten Rahmen der Wochenschauen erfolgte.

Eine vergleichbare Botschaft findet sich auch in der Präsentation der Folgen des Gefechts. Zwar wird der Tintenfisch besiegt, doch ist jener Sieg nicht ohne Opfer zu erzielen. Eine Schildkröte entgeht nur durch Glück dem Messer des Angreifers, ein Schwerfisch trägt schwere Blessuren davon. Auch das Umfeld wird von der Attacke mitgenommen; Die einst stolze Behausung zählt als Kollateralschaden und trägt ihren Teil dazu bei um den Feind endgültig auszuschalten.

„Auch wenn „Hochzeit im Korallenmeer“ ein reiner Unterhaltungsfilm ist, so spielt er doch auf die Lebensumstände der Bevölkerung im Krieg an. Zwar siegen die Fische, doch sie tragen Kriegsverletzungen davon. Und das Liebespaar ist am Ende glücklich vereint, auch wenn es nur noch in Trümmern leben kann. Ein Bild wie es auch die Propagandaufnahmen aus dem zerbombten Berlin, die zum Durchhalten auffordern sollen.“¹¹⁸

Es sind notwendige Opfer die es zu erbringen gilt um schließlich die Schlacht (und auf lange Sicht den Krieg) zu gewinnen.

Erwähnenswert ist auch das Horst von Möllendorff, der Regisseur von *Hochzeit im Korallenmeer*, auch der Autor der Cartoons *Verwitterte Melodie* und *Der Schneemann* war. Wenngleich auch sein direkter Einfluss auf die Produktion der Prag AG nicht direkt festzulegen ist, lassen sich doch Parallelen in den Thematiken der Cartoons erkennen. Besonders die Ausgelassenheit und Freude der Figuren zeichnet sich in jedem der drei Filme ab und bietet einen starken Kontrast zur vorherrschenden Kriegszeit und –stimmung

¹¹⁸ *Hitlers Traum von der Micky Maus*, Regie: Ulrich Stoll, VHS-Video, WDR [u.a.], Deutschland, 1999 - 49:30 – 49:56

Wenn die bisher genannten deutschen Zeichentrickfilme nur wenig eindeutige Propaganda boten, so finden sich im Cartoon *Van Den Vos Reynaerde* dafür umso deutlichere Botschaften.

Der Film entstand 1943 in den Niederlanden unter deutscher Besetzung, ging aber mit Kriegsende verloren und war nur noch in Fragmenten verfügbar, die aber schon einen klaren Blick auf die Handlung des Films zuließen. 2006 konnte der Film mit neuen Fundstücken wieder restauriert werden, doch die Botschaft selbst veränderte sich nicht.

Die Geschichte selbst basiert auf einem alten niederländischen Tierepos, das im 13. Jahrhundert verfasst wurde, jedoch für die Cartoon Adaption von flämischen Nationalsozialisten Robert Genechten überarbeitet wurde.

Die ursprüngliche Fabel beschreibt einen Prozess am Hof der Tiere, in dem der Fuchs angeklagt wird, dieser sich jedoch durch geschickte Lügen und Ausreden aus der Bredouille zieht und stattdessen seine Kläger anschwärzt. Die Geschichte von Intrigen und Verrat wird für die Zeichentrickversion lose übernommen, doch ist hier nicht mehr der Fuchs der Bösewicht.

Stattdessen erschuf Genechten einen neuen Charakter, das Nashorn Jodokus, das aus dem fernen Osten stammt und mit seiner verborgenen Verwandtschaft das Königreich korrumpieren und ins Unheil führen will.

„[...] Jodocus, the rhinoceros, a cunning, money-grubbing animal who came from far away to settle in the land of the late King Nobel. His family has secretly followed him from the East and together they seize power, taking control of the money market and poisoning the people with strange new ideas. With their entrance, the decline of the empire begins.“¹¹⁹

In Genechtens Version der Geschichte spricht Jodokus während Thronstreitigkeiten vor, um als Vertriebener in jenem Land Asyl zubekommen und ungestört seine Disteln zu züchten. Der vorläufige König, ein dummer Esel, gestattet dem Nashorn zu bleiben und läutet damit das Chaos ein. Jodokus nimmt Einfluss auf die Politik und propagiert Freiheit und Gleichheit unter den Tieren, mit dem finalen Ergebnis von Mischehen zwischen den unterschiedlichen Tierarten. Die dadurch resultierenden Bastarde sind schwach und formbar, ganz nach Jodokus Plänen.

¹¹⁹ Reynard Fox and the Jew Animal, <http://www.awn.com/articles/profiles/reynard-fox-and-jew-animal/page/1%2C1>

*"The animals bring forth bastards, and that is just what Jodocus wanted, "because the bastard has no standards of his own, and is prepared to accept those of anyone."*¹²⁰

In weiterer Folge erhebt Jodokus Wuchersteuern und setzt seine Nashorn Verwandten als Steuereintreiber ein. Das Land verkommt mehr und mehr unter dem schändlichen Einfluss der Nashörner; die eingeschleppten Disteln machen sich überall breit und ruinieren die Landwirtschaft. Erst der Fuchs schafft es in einem Coup Jodokus und die anderen Nashörner zu töten, doch endet die Erzählung mit der warnenden Botschaft, dass wohl einige der Nashörner in die umliegenden Länder entkommen konnten.

„A glowing review of the book appeared in *Volk en Vaderland*, the national NSB weekly: "One cannot think of a better way of making propaganda than by making people laugh. That Van Genechten gave *Van den vos Reynaerde* so much real humor ... is a valuable asset for our political propaganda." With a year, the book was reprinted."¹²¹

Der Erfolg des Buches, zusammen mit den deutschen Bestrebungen nach Zeichentrickfilmen, führte so schließlich zur Adaption der Geschichte als Zeichentrickfilm.

Die Figur Jodokus im Cartoon ist hier schon mit dem ersten Blick als Judenkarrikatur zu erkennen; Kaftan, Kippah, die große Schnauze des Nashorns als Klischee der Judennasen und sogar ein gelbes Zeichen auf der Brust. Selbst im Namen selbst lässt sich schon das Wort „Jude“ erkennen.

„Sowohl in der späteren Filmversion als auch im Buch taucht ein geldgieriges und fremdartiges Rhinoceros mit dem Namen Jodokus auf, das mit einem gelben Judenstern markiert ist. „Jood“ ist das niederländische Wort für „Jude“.“¹²²

¹²⁰ Reynard Fox and the Jew Animal, <http://www.awn.com/articles/profiles/reynard-fox-and-jew-animal/page/3%2C1>

¹²¹ Ebd.

¹²² Booklet DVD Geschichte des deutschen Animationsfilms – Animation in der Nazizeit S.6



Abb. Nr. 21: Das Nashorn Jodokus

Die sonstige Botschaft der Fabel, bzw. des Films lässt sich ohne großartige Interpretationsarbeit erkennen. Die Geldgier der Juden, sowie die laxer Einstellung zur Rassenreinheit führen in eine düstere Zukunft und beinahe zum Kollaps der Nation.

Wenn auch der Film ein Glanzstück der Propaganda ist, so wurde er bei seiner Fertigstellung kaum wertgeschätzt. Es wurde zwar seine handwerkliche Qualität gelobt, doch stießen sich Vertreter der Propagandaministerien an der positiven Darstellung des Fuchses. Ähnlich wie in bisher erwähnten Filmen wie *Der Störenfried*, *Das dumme Gänselein* und auch im amerikanischen *Chicken Little*, so war die Rolle des Fuchses normalerweise mit negativen Aspekten verbunden. Eine radikale Änderung jener Position im Film schien daher ungeeignet.

„However, the DVK's Propaganda Council was not completely enthusiastic about the film. The fox in particular posed a problem: "From a National-Socialist point of view ... this character was not chosen correctly." (Apparently, the German authorities also had some problems with the film.) On the other hand, the Council praised it for its technical excellence and for its "magnificent" drawings.“¹²³

Tatsächlich wurde der Film zu Kriegszeiten nie öffentlich präsentiert. Ob dies an der problematischen Besetzung des Fuchses lag, oder dass zur Zeit seiner Fertigstellung 1943 schon fast alle niederländischen Juden deportiert waren und die propagandistische Botschaft des Films zu spät kam, ist eine Streitfrage.

„The "Great Propaganda Action" against the Jews was over by 1941, so maybe the film was completed too late to be useful. Also, *Reynard* seems to offer an intellectual kind of anti-Semitism that was perhaps too abstruse for most filmgoers.“¹²⁴

¹²³ Reynard Fox and the Jew Animal ,<http://www.awn.com/articles/profiles/reynard-fox-and-jew-animal/page/6%2C1>

¹²⁴ Ebd.

Van Den Vos Reynaerde, im Vergleich zu den bisher genannten deutschen Zeichentrickfilmen, ist also weniger ein Unterhaltungsfilm mit propagandistischen Elementen als wahrhaftige Propaganda.

Mit Blick auf die Handlung erinnert er mehr an den Film *Jud Süß*, aus dem Jahr 1940, der damals als deutsches Propagandameisterwerk gefeiert wurde.

*“Ein ganz großer, genialer Wurf. Ein antisemitischer Film, wie wir ihn uns nur wünschen können. Ich freue mich darüber.”*¹²⁵

Die Unterwanderung des Hofes, die Erhebung von Steuern und das Einschleusen von Juden in das einst judenfreie Reich, sind Themen die in beiden Filmen genauestens beschreiben und gezeigt werden. Vielleicht, wäre *Van Den Vos Reynaerde* einige Jahre früher fertiggestellt worden, hätte er eine ähnliche Reputation wie der Spielfilm erhalten. Stattdessen ist er, den anderen Zeichentrickproduktionen des deutschen Reiches gleich, beinahe in Vergessenheit geraten

¹²⁵Vgl. Josef Goebbels, Tagebuch, 18. Aug. 1940, http://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/bilder_dokumente/02211/

Conclusio:

Das Medium des Zeichentricks ist für die Präsentation von Feindbildern ideal geeignet. Gezeichneten Figuren und Welten können jede beliebige Gestalt annehmen und sich so den Vorstellungen der zu vermittelnden Botschaft anpassen. Überzeichnungen und Übertreibungen lassen sich mit Hilfe der Animation leichter und verständlicher darstellen, als es für Schauspieler möglich sein mag.

So mag der Feind in einen Spielfilm negativ präsentiert werden, doch ist er letzten Endes nur ein Schauspieler, der diese Rolle verkörpert. Im Cartoon hingegen kann diese Figur gleichzeitig jegliche Klischees erfüllen und dennoch überzeugen, gerade weil sie nicht real ist. Sie dient hier als Projektionsfläche für die Vorurteile und Aggressionen gegenüber dem Feind und umso katharsischer ist für den Zuseher die Bekämpfung jener Charaktere auf der Leinwand.

Es spielen auch die Unterscheidungen zwischen klaren Protagonisten und Antagonisten, die in Cartoons oft vorherrschen, in jene Rezeption mit ein, unterstützt vom klar geprägten Feindbild das während der Kriegszeit existierte. Während also vom Feind mehrfach ein klares Bild gezeichnet wurde, so ist die Komponente des Kriegs in den Cartoons stark in den Hintergrund gedrängt. Sicher, es ist klar das Gefechte stattfinden, doch die tatsächliche Präsentation ist auf ein Minimum beschränkt. Die Beteiligung der Zivilbevölkerung an Kampfhandlungen findet über deren Spenden an die Kriegskasse statt oder aber über patriotische Bilder, die an den Nationalstolz appellieren. Die wenigen tatsächlich gezeigten Gefechte in Cartoons sind durch Cartoon Violence geprägt und unterscheiden sich kaum von Cartoons der Vorkriegszeit.

Dem Zuseher ist bewusst dass der Protagonist seine Abenteuer wohlbehalten überstehen wird und wenn auch hier Gewalt oft sichtbarer präsentiert wird, so sind die Auswirkungen für die Figuren selten von Dauer oder tatsächlichen Auswirkungen. Die Schrecken des Krieges werden bestenfalls angedeutet oder off-screen impliziert.

Die Ausnahme der Ausbildungsfilme des Militärs zeigen zwar oft die Folgen, doch selbst für diese Zielgruppe wird die Gewalt verklärt dargestellt.

In weiterer Folge ist der Vergleich zwischen den Cartoons der USA und dem deutschen Reich umso spannender. Während in den USA die Cartoon Helden zum Krieg rüsteten, waren die Zeichentrickfilme der Nazis überraschend unpolitisch. Gerade das Deutsche Reich, das so prägend für den Begriff der Propaganda war, nutzte dieses Medium kaum zu seinem Vorteil. Die wahre Nutzung war mehr die indirekte Propagandawirkung, die Zuseher in die Kinos lockte um dann ihre Informationen über die Wochenschauen zu erhalten. Wenn wohl spätestens mit der technischen Perfektion der Animationsstudios das Material stärker politisch gefärbt worden wäre, so war doch zumindest kurzfristig das Ziel die kriegsgebeutelte Masse zu unterhalten. Als letzte Frage stellt sich wie sehr die verwendeten Mittel auch noch in modernen Darstellungen der Animation zu finden sind. Staatlich geförderte Propagandacartoons gibt es, zumindest in der westlichen Gesellschaft, nicht mehr, doch existiert überzogene Darstellungen und Stereotypen noch immer im Zeichentrick. Diese sind zwar meist unter der Bezeichnung der Satire zu finden, doch ist das Spiel mit den Klischees in der Unterhaltung noch immer verbreitet. Ebenso sind Gewalt und Kämpfe in modernen Cartoons leicht zu finden und oftmals in grausamerer Form als in den Filmen der Kriegszeit. Wie sehr diese Darstellungen jedoch ihre Zuseher beeinflusst, ist ein anderes Thema.

Final lässt sich sagen, dass jene Cartoons höchst interessante historische Dokumente sind die, wie im Fall der USA, einen Einblick in die damalige Kriegsstimmung bieten, oder aber, wie im Fall des deutschen Reiches, einen unerwarteten Kontrast zum bekannten Bild der Medien im deutschen Reich präsentieren. Es ist ein prägendes Kapitel der Film- und Animationsgeschichte, deren Auswirkungen selbst noch heute in der Comic-Szene zu finden sind. Bestes Beispiel ist dafür wohl der Comic-Held *Captain America* von *Marvel Comics*, der während des zweiten Weltkriegs entstand, sich über die Jahre hielt und erst jüngst mit Verfilmungen der Comichefte Erfolge an den Kinokassen erzielte.



Abb. Nr. 21: Captain America Nr.1

Im Vergleich zu diesen modernen Hollywood Blockbustern sind die Propagandacartoon leider eher unbekannt und schwer zu finden. Nur die Snafu Shorts und die Disney Cartoons (wenn auch nur in limitierter Auflage) sind auf einer offiziell veröffentlichten DVD zu erhalten; Andere Kriegscartoons, sowie die deutschen Filme sind in ihrer Vollständigkeit nur in Archiven zu finden. Dies ist einer der Gründe für diese Arbeit – Um auf die Existenz dieser Cartoons hinzuweisen. Es wäre schade wenn ein so interessantes (wenn in Retrospektive für die Studios vielleicht auch etwas peinliches) Kapitel der Animation einfach in Vergessenheit geraten würde.

Quellenverzeichnis:

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

Bibliographie:

Barrier, Mike. *Hollywood Cartoons. American Animation in its Golden Age*. New York: Oxford University Press, 1999

Cohen, Karl F.. *Forbidden Animation. Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America*. Jefferson, N.C: McFarland, 1997

Dreßler, Mario / Storm, J.P.. *Im Reiche der Micky Maus. Dokumentation zur Ausstellung „Walt Disney in Deutschland 1927-1945“ im Filmmuseum Potsdam*. Potsdam, Henschel Verlag, 1991

Elter, Andreas. *Die Kriegsverkäufer. Geschichte der US-Propaganda 1917 – 2005*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005

Helas, Horst/ Rubisch, Dagmar / Zilkenat, Rainer (Hg.), *Neues vom Antisemitismus*, Berlin : Dietz 2008

Kanfer, Stefan. *Serious Business. The Art and Commerce of Animation in America from Betty Boop to Toy Story* . New York: Scribner, 1997

Klein, Normal M.. *Seven Minutes. The Life and Death of the American Animated Cartoon*. London: Verso, 1993

Laqua, Carsten. *Wie Micky unter die Nazis fiel. Walt Disney und Deutschland*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992

Le Bon, Gustave. *Psychologie der Massen*, Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft mbH & Co KG⁶. 2009

Maltin, Leonard. *Of Mice and Magic. A History of American Animated Cartoons*. New York: McGraw-Hill, 1980

McCall , Douglas L.. *Film Cartoons. A Guide to 20th Century American Animated Cartoons*. Jefferson, N.C: McFarland, 1998

McCloud, Scott. *Comics Richtig Lesen*. Hamburg: Carlsen⁵ 1999

McCloud, Scott. *Comics Erfinden*. Hamburg: Carlsen 2001

McCloud, Scott. *Comics Machen*. Hamburg, Carlsen 2007

Smoodin. Eric. *Animating Culture. Hollywood Cartoons from the Sound Era*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1993

Sorensen, Thomas C. *Auch wenn sie uns nicht lieben. Die Methoden der amerikanischen Propaganda*, Olten: Walter Verlag 1969

Wells, Paul. *Animation in America*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2002

Wilt, David E / Shull, Michael S.: *Doing their bit. Wartime American animated shorts 1939 – 1945*, Jefferson, N.C: McFarland². 2004

Filmografie:

Animation in der Nazizeit, Kuratiert: Ulrich Wegenast, DVD-Video, absolut MEDIEN GmbH, Berlin 2011

Any Bonds Today?, Regie: Robert Clampett,
http://www.youtube.com/watch?v=Nh_oc5hQt-A, 26.05.2013, Leon Schlesinger Studios, 1942

Blitz Wolf, Regie: Tex Avery, <http://www.youtube.com/watch?v=cGQWHqyFQQo>, 26.05.2013, Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1942

Bugs Bunny Nips The Nips, Regie: Friz Freleng,
<http://www.youtube.com/watch?v=IGDg6dYvRKY>, 26.05.2013 Warner Bros., 1944

Die Schlacht um Miggershausen, , Regie: Georg Woelz,
<http://www.youtube.com/watch?v=N0Nge3LTkNc> 26.05.2013, 1937

Hitlers Traum von der Micky Maus, Regie: Ulrich Stoll, VHS-Video, WDR [u.a.], Deutschland, 1999

Hochzeit im Korallenmeer:Regie:, Horst von Möllendorff,
<https://www.youtube.com/watch?v=osD6fTjUxmK> 26.05.2013, Prag Film-AG 1943

Private Snafu, Golden Classics, Regie: Chuck Jones [u.a], DVD-Video, Thunderbean Animation 2010

Private Snafu Presents Seaman Tarfu in the Navy, Regie: George Gordon,
<http://www.youtube.com/watch?v=RBcBm14NJtI>, 26.05.2013, Harman-Ising Pictures, 1946

Scrap Happy Daffy, Regie: Frank Tashlin,

<http://www.youtube.com/watch?v=VILLEcjxv7w>, 26.05.2013, Leon Schlesinger Studios, 1943

Take Heed Mr. Tojo, Regie: Shamus Culhane,

<http://www.youtube.com/watch?v=oejeuAH2mJE>. 26.05.2013, Walter Lantz Productions, 1943

The God Egg, Regie: Chuck Jones,

<http://www.youtube.com/watch?v=gIYZxwP8g70>, 26.05.2013, Warner Bros., 1945

The Return Of Mr. Hook, Regie: Robert McKimson,

<http://www.youtube.com/watch?v=PCiF3WRBDfU>, 26.05.2013, Warner Bros., 1945

Tokio Jokio, Regie: Norm McCabe,

<http://www.youtube.com/watch?v=KVYTI1tdYoA>, 26.05.2013, Leon Schlesinger Studios, 1943

Tokyo Woes, Regie: Robert Clampett,

<http://www.youtube.com/watch?v=EGdhmR7B2HQ>, 26.05.2013, Warner Bros., 1945

War Cartoons - Classic WW2 Cartoons With Private Snafu , Bugs Bunny , Daffy

Duck , Porky Pig , and More!, Regie: Robert Clampett [u.a], DVD-Video, PR Studios 2011

Online-Artikel:

Barten, Egbert, „*Reynard the Fox and the Jew Animal*“, *Animation World Network* - *awn.com*, <http://www.awn.com/articles/profiles/reynard-fox-and-jew-animal/> 1996, 26.05.2013.

Gießen, Rolf [u.a] „Animation in der Region Berlin-Brandenburg, Eine Bestandsaufnahme“ *Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH* – *medienboard.de*, <http://www.medienboard.de/WebObjects/Medienboard.woa/media/13895> 2005, 26.05.2013

Himmelrath , Armin / Per Hinrichs / Hans Michael Kloth, „Zwölf Micky-Filme für den „Führer“, Zeitgeschichten auf Spiegel Online - *einestages.spiegel.de*, http://einestages.spiegel.de/static/authoralbumbackground/1445/zwoelf_micky_filme_fuer_den_fuehrer.html 2008, 26.05.2013

Mike Konczewski, „Biography for Hans Fischerkoesen“, *International Movie Database* – *imdb.com*, <http://www.imdb.com/name/nm0279179/bio>, 26.05.2013

Houtermans, Sarah „Die Prag-Film AG – Kinematographie unter deutscher Okkupation“, *radio.cz*, <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/die-prag-film-ag-kinematographie-unter-deutscher-okkupation> 2009, 26.05.2013

Moritz, William „The Case of Hans Fischerkoesen“, *Animation World Network* - *awn.com*, <http://www.awn.com/mag/issue1.7/articles/moritz1.7.html>, 26.05.2013

Oxford Dictionary, *oxforddictionary.com*, http://oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/propaganda 26.05.2013

Sarcevic , Mato „Der Spielfilm „Jud Süß“ - Goebbels Meisterstück?“, *bundesarchiv.de*,
http://www.bundesarchiv.de/oeffentlichkeitsarbeit/bilder_dokumente/02211
 26.05.2013

Schmid, Hans, „In der Mitte der Gesellschaft“, *heise.de*,
<http://www.heise.de/tp/artikel/36/36174/1.html> 2012, 26.05.2013

Staedeli, Thomas „Der Trickfilm im Dritten Reich“, *cyranos.ch*,
<http://www.cyranos.ch/animat-d.htm> 26.05.2013

Sullivan, Thomas M., „Cartooning the Nation“,
<http://nationalismstudies.wordpress.com>,
<http://nationalismstudies.wordpress.com/2013/02/27/cartooning-the-nation> 2013 ,
 26.05.2013,

Tschechisches Zentrum Berlin, „Prag-Film AG 1941–1945“, *Tschechisches Zentrum Berlin*, <http://berlin.czechcentres.cz>,
<http://berlin.czechcentres.cz/programm/reisen/prag-film-ag-19411945/>, 26.05.2013

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 *Plakat Der Fuehrer's Face*, Abbildung von:

http://0.static.wix.com/media/f4f46d_4b046382ce2dd49d552938433d5ea3f2.jpg
_512, Zugriff 26.05.2013

Abb. 2 *Donald Duck bei der Arbeit in der Munitionsfabrik*. Screenshot aus: Walt Disney Treasures *On the Front Lines - The Fuehrer's Face*, Regie: Jack Kinney, DVD-Video, Walt Disney Productions, 1943, 04:11

Abb. 3 *Adolf Hitler und die Walküre Deutschland >Heil-en< sich gegenseitig an*. Screenshot aus: Walt Disney Treasures *On the Front Lines – Education for Death*, Regie: Clyde Geronimi, DVD-Video, Walt Disney Productions, 1943, 03:09

Abb. 4 *Deutsche Schüler im Unterricht*, Abbildung von:

http://files.shareinator.com/education_for_death-s700x538-117135.jpg, Zugriff 26.05.2013

Abb. 5 *Titelbild The Ducktators*. Screenshot aus: *War Cartoons - Classic WW2 Cartoons With Private Snafu , Bugs Bunny , Daffy Duck , Porky Pig , and More!*, - The Ducktators, Regie: Norm McCabe, DVD-Video, Leon Schlesinger Studios 1942

Abb. 6 *Darstellung zweier Japaner*. Screenshot aus: *Tokio Jokio*, Regie: Norm McCabe, <http://www.youtube.com/watch?v=KVYTI1tdYoA>, Zugriff: 26.05.2013, Leon Schlesinger Studios, 1943, 01:22

Abb. 7 *Lend your savings Motiv*. Screenshot aus: Walt Disney Treasures *On the Front Lines – Donald's Decision*, Regie: Ford Beebe, DVD-Video, Walt Disney Productions, 1942, 03:02

Abb. 8 *Mögliche Steuereinnahmen*. Screenshot aus: Walt Disney Treasures *On the Front Lines – The New Spirit*, Regie: Wilfred Jackson, DVD-Video, Walt Disney

Productions, 1942, 4:23

Abb. 9 *Inspirierendes Bild des Sieges, finanziert durch Steuergelder.* Screenshot aus: Walt Disney Treasures *On the Front Lines – The New Spirit*, Regie: Wilfred Jackson, DVD-Video, Walt Disney Productions, 1942, 07:00

Abb. 10 *Bugs Bunny, Porky Pig und Elmer Fudd bitten um Anleihenkäufe,* Screenshot aus: *Any Bonds Today?*, Regie: Robert Clampett, http://www.youtube.com/watch?v=Nh_oc5hQt-A, Zugriff: 26.05.2013, Leon Schlesinger Studios, 1942, 01:18

Abb. 11 *Immunisierte Zellen verteidigen sich gegen einfallende Krankheitserreger.* Screenshot aus Walt Disney Treasures *On the Front Lines – Defense Against Invasion*, Regie: Jack King, DVD-Video, Walt Disney Productions, 1943, 10:38

Abb. 12 *Donald Duck plant Selbstmord zu begehen.* Screenshot aus: Walt Disney Treasures *On the Front Lines – The Old Army Game*, Regie: Jack King, DVD-Video, Walt Disney Productions, 1943, 05:17

Abb. 13 *Alexander P. de Seversky,* Screenshot aus: Walt Disney Treasures *On the Front Lines – Victory Through Air Power*, Regie: H.C. Potter [u.a], DVD-Video, Walt Disney Productions, 1943, 26:02

Abb. 14 *Der US-amerikanische Adler attackiert die japanische Krake:* Screenshot aus: Walt Disney Treasures *On the Front Lines – Defense Against Invasion*, Regie: Jack King, DVD-Video, Walt Disney Productions, 1943, 1:04:20

Abb. 15 *Snafu Titelbild,* Screenshot aus: *Private Snafu, Golden Classics - Spies*, Regie: Chuck Jones, DVD-Video, Thunderbean Animation 2010, 00:07

Abb. 16 *Zeitungswerbung zur Micky Maus, S.35,* Dreßler, Mario / Storm, J.P.. *Im Reiche der Micky Maus. Dokumentation zur*

Ausstellung „Walt Disney in Deutschland 1927-1945“ im Filmmuseum Potsdam.
Potsdam, Henschel Verlag, 1991

Abb. 17 *Einmarsch der Volksempfänger*, Screenshot aus: Die Schlacht um Miggershausen, Regie: Georg Woelz,
<http://www.youtube.com/watch?v=N0Nge3LTkNc> 26.05.2013, 06:26

Abb. 18 *Jude rupft Blätter vom goldenen Bäumchen*, Ausschnitt von:
http://www.heise.de/tp/bild/36/36174/36174_8x.jpg, Zugriff: 26.05.2013

Abb. 19 *Der arme Hansi, gejagt von einer Katze*, Ausschnitt von:
http://www.heise.de/tp/artikel/36/36174/36174_5.jpg, Zugriff: 26.05.2013

Abb. 20 *Kampf zwischen Bräutigam-Fisch und Kraken*. Screenshot aus: Hochzeit im Korallenmeer:Regie:, Horst von Möllendorff,
<https://www.youtube.com/watch?v=osD6fTjUxmK> 26.05.2013 –

Abb. 21 *Das Nashorn Jodokus*. Abbildung von:
<http://www.awn.com/files/imagepicker/1/BartenReynard2.gif>, Zugriff: 26.05.2013

Abb. 22 *Captain America Nr.1*. Abbildung von:
<http://www.comicbookmovie.com/images/users/uploads/24654/ca1.jpg>, Zugriff:
26.05.2013

Abstract - Deutsch

Die vorliegende Forschungsarbeit *„Drawing Blood“ – Feind- und Kriegsdarstellung in Propagandazeichentrickfilmen des zweiten Weltkriegs* untersucht die Rolle und Funktion ausgewählter Zeichentrickfilme im Rahmen ihrer Präsentation gegenüber der Zivilbevölkerung und Militärpersonal.

Dabei liegt ein Schwerpunkt auf der Vermittlung des Feindbildes und wie es an den Zuseher kommuniziert wird, in welcher Form Kriegsumstände der Zivilbevölkerung präsentiert werden und sich Kriegsthemen auf die Geschichte der Cartoons auswirkten, während im Vergleich ähnliche Thematiken Soldaten auf anderer Weise in Ausbildungslagern vermittelt wurden.

In weiterer Folge wirft die Arbeit einen Blick ins Deutsche Reich, erklärt die dortige Faszination mit Zeichentrickfilmen und was zur eigenen Cartoon-Produktion führte. Jene wenigen deutschen Cartoons werden ebenso nach den Mitteln der Feind- und Kriegsdarstellung untersucht.

Im Rahmen dieser Arbeit gilt es zu erforschen warum jene Cartoons der Kriegsphase so bedeutende historische Dokumente sind und weshalb sie nicht in Vergessenheit geraten dürfen.

Abstract – English

This thesis „*Drawing Blood*“ – *Feind- und Kriegsdarstellung in Propagandazeichentrickfilmen des zweiten Weltkriegs* takes a look at selected cartoons of the second World War and their function to communicate information and propaganda toward civilians and military personal

The emphasis is on the stereotyping of the enemy and their representation on the cartoons, how the circumstances of war are shown in cartoons for civilians and how the ongoing war affected cartoons themselves. The thesis also takes a look at cartoons especially produced for soldiers in the field as learning tools and how these films show the war and the enemy.

The other part of this thesis is about the fascination of Nazi-Germany with cartoons and their efforts to produce their own, Disney-like films. The few finished cartoons will be analyzed and compared to the styles of the US-American films.

This thesis tries to show the importance of these cartoons as historical documents and why they shouldn't be forgotten.

Lebenslauf

Wien, Mai 2013

Persönliche Details

Name: Felix Goldberg

Email: office@everydayblues.net

Ausbildung

1994-1998: Volksschule 8 – 4600 Wels, OÖ

1998-2006: BG/BRG Brucknerstraße, 4600 Wels, OÖ

Juni 2006: Matura

Akademische Studien:

Seit Okt. 2006: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Jänner 2009: 1. Diplomprüfung