

Propagandafilme im NS-Staat

http://www.mediaculture-online.de/uploads/pics/filmplakat_judsuess_01.jpg

Der Film war eines der wichtigsten Massenmedien dieser Zeit . Symptomatisch für die antisemitische Propaganda war der Veit-Harlan-Film "Jud Süß", der im September 1940 in die Kinos kam, wurde von ca. 20 Millionen Menschen gesehen.

In der Nachkriegs-Ära sich distanzierenden der Regisseur Veit Harlan und die Schauspieler des Films vom Nationalsozialismus und dem Film und stellten sich als Opfer der Propagandaindustrie dar. Veit Harlan musste sich nach dem Krieg wegen Mitschuld an Kriegsverbrechen vor Gericht verantworten, wurde jedoch nach mehreren Prozessen freigesprochen.

Nationalsozialistische Propagandafilme (Auswahl)

- 1933 »Hitlerjunge Quex«, Regie: Hans Steinhoff, »SA-Mann Brand«, Regie: Franz Seitz
1934 »Triumph des Willens« (Reichsparteitagfilm), Regie: Leni Riefenstahl
1935 »Der alte und der junge König«, Regie: Hans Steinhoff
1938 »Fest der Völker«, »Fest der Schönheit« (Olympia-Filme), Regie: Leni Riefenstahl
»Pour le merite«, Regie: Karl Ritter
1939 »Legion Condor«, Regie: Karl Ritter
1940 »Bismarck«, Regie: Wolfgang Liebeneiner, »Der Ewige Jude« (Dokumentarfilm), Regie: Fritz Hippler, »**Jud Süß**«, **Regie: Veit Harlan**
1941 »Ich klage an«, Regie: Wolfgang Liebeneiner, »Ohm Krüger«, Regie: Hans Steinhoff
1945 »Kolberg«, Regie: Veit Harlan

Kristina Söderbaum, spöttisch auch die "Reichswasserleiche" genannt, war ein Filmstar der NS-Zeit. In *Jud Süß* spielte sie die von Jud Süß vergewaltigte verheiratete Arierin Dorothea.

Oppenheimer versucht immer wieder, sich der als „arisch“ gezeichneten Dorothea zu bemächtigen. Während ihr Vater, der zu den Gegnern des Herzogs gehört, im Auftrag von Oppenheimer gefoltert wird, vergewaltigt Oppenheimer Dorothea. Sie begeht daraufhin Selbstmord. Ihr Vater birgt ihren Leichnam aus dem Fluss. Es kommt zum Aufstand.

Himmler befiehlt im Herbst 1940, "daß die gesamte SS und die Polizei [...] den Film "Jud Süß" zu sehen bekommt." 1954 wurde der Film in der arabischen Propaganda gegen Israel eingesetzt. Im nationalsozialistischen Deutschland entstanden insgesamt drei antijüdische Spielfilme. Sie alle stellen jüdische Finanzler als skrupellose, macht- und geldgierige Personen dar. Neben Jud Süß waren dies der historische Film *Die Rothschilds* (1940). Ebenfalls bekannt, doch weniger für das zeitgenössische Durchschnittspublikum produziert ist der Kompilationsfilm *Der ewige Jude* (1940).

Veit Harlan: Die Goldene Stadt

nach Stefan Zwicker

Harlans Film greift den Dualismus von angeblich gesundem, naturhaftem Leben auf dem Land und verdorbenem, durch Versuchungen vergiftetem Leben in der Stadt auf. Analog dazu wird die Gefährdung der Heldin todbringend dadurch verstärkt, daß in dieser Stadt auch noch der Verführer lauert; dieser ist tückischerweise auch noch ihr (vermutlich tschechischer)

Cousin Toni, dem sie wegen der Verwandtschaft Vertrauen entgegenbringt. **Toni, gespielt vom Österreicher Kurt Meisel, könnte als abgeschwächte Version des lüstern-durchtriebenen Schurken *Jud Süß* gelten, den Ferdinand Marian in Harlans berühmtem gleichnamigem Propagandafilm von 1940 darstellte.** Anna wird von Harlans Frau, der Schwedin Kristina Söderbaum, gespielt. In Prag verführt Toni Anna, schwängert sie und läßt sie sitzen, weil ihr Vater sie inzwischen verstoßen und enterbt hat. **Anna kehrt heim und sucht an der gleichen Stelle wie ihre Mutter den Tod.** Der gebrochene Vater übergibt Thomas den Hof mit der Auflage, das Moor jetzt doch trocken-zulegen.

Als positivste Figur könnte **der brave deutsche Ingenieur Leidwein** gesehen werden, der sich ebenso ehrlich um Anna wie um eine Verbesserung der Lebensumstände bemüht, die er durch die Trockenlegung des Moors erreichen will. *Die Goldene Stadt* war ein immenser Publikumserfolg. Bei sudetendeutschen Würdenträgern stieß der Film auf großes Mißfallen: Der Gauleiter des Sudetenlandes **Konrad Henlein** beschwerte sich in einem Brief an Propagandaminister Goebbels, der ja auch mächtigster Mann der deutschen Filmindustrie war, bitter über den Film: Dieser sei „volkspolitisch schädlich“ und erweise „dem Problem der Volkstumsfragen im Reich einen sehr schlechten Dienst“. **Henlein bat deswegen darum, den Film im Sudetengau nicht mehr aufzuführen.**¹³ Offensichtlich war Henlein, der selbst einer deutsch-tschechisch gemischten Familie entstammte, gerade die Darstellung dieser Verwandtschaft zuwider, verfolgte er doch eine Politik, die eine entschiedene Trennung von Deutschen und Tschechen in seinem Reichsgau vertrat. Sieht man den Film, wird klar, was Henlein besonders gestört haben dürfte: Deutsche und Tschechen sind in sehr engen Beziehungen und im Zusammenleben dargestellt, den ganzen Film über wird die Trennung zwischen Deutschen und Tschechen nie ganz deutlich; die Tschechen, überwiegend dargestellt von deutschen bzw. österreichischen Schauspielern, sind, wenn überhaupt, an ihrem „böhmakelnden“ Deutsch zu erkennen. (Manche Figuren, wie etwa der Bauer Pelikan, sind von unklarer Nationalität. Er hat einen tschechischen Namen, spricht aber akzentfreies Deutsch.

Toni ist ein fieser Lüstling, der es als Liebhaber seiner älteren Chefin zum Gasthofbesitzer bringen will und zwischendrin seine Cousine verführt, nicht zuletzt, weil er es auf ihren Hof abgesehen hat. Seine Mutter (Annie Rosar), Annas Tante, ist eine Schlampe und Kupplerin, die raucht und trinkt (0:41), ihren Tabakladen, in dem die sprichwörtliche „böhmische Wirtschaft“ herrscht, hat sie dem unehelichen Vater Tonis, einem k. u. k. Offizier zu verdanken. Als klar wird, daß Anna enterbt ist, läßt er sie sofort fallen und wendet sich trotz ihrer Schwangerschaft wieder der alternden Lilly zu, bei der er wenigstens den Gasthof übernehmen kann. Die Sehnsucht Annas nach Prag hat offensichtlich eine sexuelle Komponente, vom Leben auf dem Hof ist sie in jeder Hinsicht unbefriedigt, lediglich das schnelle Fahren mit der Kutsche zusammen mit Leidwein (0:07) und das Pferderennen bei der Kirchweih verschaffen ihr geradezu orgiastische Ekstasen. Ihre Triebhaftigkeit könnte als Erbteil ihrer tschechischen Mutter erklärt werden, wobei deren tschechische Herkunft nie explizit angesprochen wird.

Auf Betreiben von Goebbels mußte der Schluß des Films noch umgearbeitet werden: In der ursprünglichen Fassung fand nicht Anna, sondern ihr sturer Vater den Tod. Dies mißfiel dem Propagandaminister, und er notierte im Tagebuch:

„Harlan hat hier eine wahre Meisterleistung zustande gebracht. [...] Leider hat der Film keinen befriedigenden Schluß. Der Unschuldige wird in den Tod getrieben, und die Schuldigen haben den Vorteil davon. Ich verlange, daß der Schluß noch umgearbeitet wird. [...] Dann wird der Film wieder ein Meisterwerk der deutschen Filmkunst sein.“

Im Protektorat durfte der Film nicht gezeigt werden. Als der Film nach 1945 zuerst in Österreich wiederaufgeführt wurde, protestierten tschechoslowakische Behörden, und die Frage nach seiner Intention spielte auch bei der Wiederzulassung des Films in Deutschland 1954 eine Rolle. Dennoch bleibt manches offen. Vor allem sind, wie schon angedeutet, Deutsche und Tschechen im Film nicht eindeutig zu unterscheiden.

Der Höhepunkt der propagandistischen Leistung eines nicht-fiktionalen Film stellte Leni Riefenstahl dar.

5.-10. Sept. **1934** fand der Reichsparteitag »Triumph des Willens« in Nürnberg mit Frauenkongreß am 8. Sept. statt.

aus und nach James Monaco: Filmgeschichte. in: Film verstehen (Reinbek bei Hamburg 1980)

Selbst in den kleinen Niederlanden erlebte die Filmherstellung durch den Einfluß deutscher Talente einen kurzzeitigen Aufschwung: So entstand z. B. **Kurt Gerrons** *Het mysterie van de Mondscheinsonate* (1935). Gerrons blieb im deutschbesetzten Amsterdam, wurde 1943 ins KZ Westerbork gebracht, 1944 dann ins KZ **Theresienstadt**, wo unter seiner Leitung der Nazi-«Dokumentarfilm» *Theresienstadt* (auch bekannt als **Der Führer schenkt den Juden eine Stadt**) entstand. Nach Abschluß der Filmarbeiten wurde Gerron wie andere Beteiligte nach Auschwitz transportiert und dort in der Gaskammer ermordet

Eine der werfoilreichen Exulabn#nten in Amerika war **Fritz Lang**, der sich als Regisseur von Genrefilmen durchsetzte. Manchen Jüngeren, die in Berlin gerade beim Film gestartet waren, wie den Autoren und Regisseuren **Billy Wilder**, Robert und Kurt Siodmak, gelang es sich in Hollywood als amerikanische Filmemacher durchzusetzen und europäische Elemente in ihre Hollywood-Produktionen einfließen zu lassen. Der Film Noir der spM teren vierziger Jahre wurde entscheidend durch europäische Emigranten geprägt I

Einige Musiker, die an den Akademien in Berlin oder Wien ausgebildet waren, begründeten im Grenzbereich von Klassik und Avantgarde, Operette und Unterhaltungsmusik die Schule der klassischen amerikanischen Filmmusik: Erich Wolfgang Korngold, Friedrich Hollaender; auch Brecht-Komponisten wie Paul Dessau und Kurt Weill trugen (bisweilen auch anonym) Melodien und Arrangements bei.

Während so der bessere Teil des deutschen Films im Ausland stattfand, machte sich der filmbegeisterte Nazi-Propagandaminister **Goebbels** in Berlin auf die (vergebliche) Suche nach dem «deutschen Eisenstein» und einer eigenen national» Filmkunst. Bereits existierende Pläne der SPIO (Spitzenorganisation der deutschen Filmindustrie) für eine ständische Struktur des Filmwesens brauchten von den Nazis nur in die Realität umgesetzt zu werden, um eine weitgehende Kontrolle über die Produktion zu erlangen. So bot die Einrichtung einer **Reichsfilmkammer** mit obligatorischer Mitgliedschaft für alle beim Film Beschäftigten eine bequeme Handhabe zur Gleichschaltung oder zur Ausschaltung «unliebsamer Elemente».

Dennoch gab es keinen harten Bruch in der Entwicklung. Eine Tendenz zum Konservativ-Nationalistischen war, zumal in der UFA-Direktion, schon seit Ende der zwanziger Jahre zu verzeichnen; Geheimrat Alfred **Hugenberg**, der 1927 die UFA¹ übernommen und saniert hatte, war Minister in Hitlers erster Regierung. Doch zugleich, nach dem Motto «Politik stört das Geschäft», vor allem in einer so auf die internationalen Märkte angewiesenen Industrie

¹ Universum Film AG

wie dem Film - versuchte beispielsweise die UFA-Leitung, durch ein paar Gesten gegenüber den neuen Machthabern Zeit gewinnen. Man trennte sich von einigen exponierten jüdischen Mitarbeitern wie **Erich Pommer**² und Erik Charell, beschäftigte andere, zunächst als unentbehrlich erachtete Fachkräfte weiter und versuchte, die bewährte Linie fortzusetzen. Erst Laufe der dreißiger Jahre ließ Goebbels die Aktien der großen Filmfirmen aufkaufen und faßte sie 1941 zu einem Konzern, der Ufa-Film GmbH (UFI), zusammen. Opportunistische Versuche, sich bei den neuen Machthabern mit offen propagandistischen Werken wie Hans Steinhoffs *Hitlerjunge Quex* (1933) beliebt zu machen, wurden bald von Goebbels untersagt. Auch er setzte auf Unterhaltung. So konnte der «Halbjude» Reinhold Schünzel, der seit Anfang der dreißiger Jahre mit einigen eleganten Komödien wie *Viktor und Viktoria* (1933) international erfolgreich war, zunächst mit Sondererlaubnis weiterarbeiten. In *Amphitryon* (1935), seiner Satire auf pseudoklassizistischen Pomp, trat Hitlers SS-Leibstandarte in Griech-Kuröckchen als Statisten auf. Doch 1937, nachdem seine satirischen Anspielungen in *Land der Liebe* den Nazi-Zensoren zu kraß geworden waren und – nach dem propagandistischen Erfolg der Olympischen Spiele von 1936 – die rassistischen Gesetze verschärft wurden, mußte auch Schünzel nach Hollywood gehen.

Zu den Filmleuten, die man zu dieser «zweiten Emigrationswelle» zählen kann, gehörte auch der junge Regisseur **Detlef Sierck**, der seine Filmkarriere erst unter den Nazis begonnen hatte und mit einigen gekonnt inszenierten Melodramen (*Schlußakkord*, 1936) und exotischen Star-Filmen mit der schwedischen Sängerin und Schauspielerinnen Zarah Leander (*Zu neuen Ufern* und *La Habanera*, 1937) Erfolg hatte; unter dem Namen Douglas Sirk machte er seine Karriere in Hollywood. 1942 engagiert der ebenfalls emigrierte Produzent **Seymour Nebenzahl** Sierck, der sich nun Douglas Sirk nennt, als Regisseur für "The Hangman". Der Film über das Attentat auf Heydrich und die Zerstörung des Dorfes Lidice kommt 1943 als "Hitler's Madman" bei M-G-M heraus. Sirk wurde er in den fünfziger Jahren zum Meister des Hollywood-Melodrams.

Nachdem die Spitzenregisseure ins Exil getrieben waren, rückten einige gute Handwerker aus dem zweiten Glied in den Vordergrund. Der Wiener **Gustav Ucicky**³, leit 1919 als Kameramann aktiv und durch den Fredericus-Rex-Film *Das Flötenkonzert von Sanssouci* (1930) auch auf dem Gebiet «nationaler Unterhaltung» auserwiesen, drehte in den späteren Dreißigern einige solide Literaturverfilmungen *Der zerbrochene Krug*, 1937; *Der Postmeister*, 1939/40) und Abenteuer mit Hans Albers, ehe er sich zur heimatlichen (und weniger politisch involvierten) Wien-Film zurückzog. Karl Ritter, Offizier des Ersten Weltkriegs, gab 1933 seinen Einstand als Produktionsleiter bei der Ufa mit *Hitlerjunge Quex* und etablierte sich ab Mitte der dreißiger als Spezialist für militaristische Propaganda (*Patrioten*, 1937; *Pour le Mérite*, 1938; *Stukas*,⁴ 1941).

² Erich Pommer schuf einige Klassiker des deutschen Stummfilms. *Metropolis* war der visuell einflussreichste Stummfilm überhaupt und mit 5 Millionen Reichsmark der teuerste Film der deutschen Filmgeschichte. Im dem 1927 uraufgeführten Werk führte Fritz Lang Regie. Die rekonstruierte Fassung der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung ist von der UNESCO zum Weltdokumentenerbe erklärt worden. Nicht zuletzt wegen der enormen Kosten für diesen Film wurde Pommers Vertrag nicht verlängert.

1926/27 arbeitete er in den USA für Paramount und danach für MGM. Im November 1927 wurde er von der Ufa erneut als Produzent unter Vertrag genommen. 1930 entstand unter der Regie von Josef von Sternberg ein weiteres Meisterwerk: *Der blaue Engel* mit den Darstellern Emil Jannings (Professor Unrat), Marlene Dietrich (Lola Lola) und Hans Albers. Das Drehbuch des Films schrieb Carl Zuckmayer nach dem Roman *Professor Unrat* von Heinrich Mann. Pommer gilt als Entdecker von Marlene Dietrich. Nach 1933 arbeitete er zuerst für Fox Film in Paris und später in Hollywood.

³ Sohn der ledigen, in Prag geborenen Maria Učicky, die als Aushilfe im Haushalt Klimts und auch als dessen Modell gearbeitet hat.

⁴ The Junkers Ju-87 Stuka

Als opportunistische Seiltänzer zwischen Melodram und Propaganda – und über alle politischen Brüche hinweg – erwiesen sich die Schauspieler und Regisseure **Wolfgang Liebeneiner** und vor allem **Veit Harlan**.

Harlan bewegte sich zwischen volkstümlicher Komödie (*Kater Lampe*, 1935/36), repräsentativem Staatsfilm (*Der große König*, 1940-42) und gekonnter Melodramatik (*Immensee*, 1942/43); wiederholt bediente er auch die propagandistischen Bedürfnisse des Regimes: antisemitische Hetze in *Jud Süß* (1940), sinnlose Durchhaltepropaganda in *Kolberg* (1943 / 44).

Nur «unpolitische Künstlerin» zu sein, beanspruchte (bis in die neunziger Jahre hinein) auch die ehemalige Tänzerin **Leni Riefenstahl**, die ihrem hohlen Schönheitsideal in der Hitler-Apotheose *Triumph des Willens* (1934/35) und dem Körperkult in *Olympia* (1936-38) frönte.

