

Zur Geschichte des Kinos in der NS-Zeit

unter besonderer Berücksichtigung des Apollo-Kinos¹

Goebbels ging davon aus, dass ein unterhaltsames Medium wie das des Films ein wirkungsvolles Werbemittel wäre, das dem nationalsozialistischen Regime Glamour verleihen sollte. Eine Filmlandschaft, in der die NSDAP und ihre Tagespolitik allgegenwärtig ist, hätte dieses Ziel kaum erreicht. Die offene Propaganda fand ihren Platz in Wochenschauen, Lehr- und Dokumentarfilmen. Im Spielfilm erscheinen die NSDAP und ihre Symbole bzw. Organisationen – wie SA, Hitler-Jugend oder Reichsarbeitsdienst – nur vereinzelt. Selbst die so genannten Propagandafilme politisch linientreuer Regisseure wie *Veit Harlan* oder *Karl Ritter* bildeten gegenüber der Flut der mehr oder weniger leichten „Unterhaltungsfilme“ eine Minderheit von weniger als 20 Prozent.

Von über 100 Produktionsgesellschaften, die zwischen 1930 und 1932 im republikanischen Deutschen Reich aktiv gewesen waren, blieb 1942 nur noch ein einziges Unternehmen übrig – der staatseigene UFI-Konzern (*Ufa-Film GmbH*).

Kinos



Vorgeschrieben war ein Beiprogramm aus Kultur- bzw. Dokumentarfilm und Wochenschau. Festgelegt war auch, dass an bestimmten Feiertagen ernste Filme gezeigt werden mussten. Ab 1941 durften in deutschen Kinos keine amerikanischen Filme mehr gezeigt werden.

Die nationalsozialistische Medienpolitik setzte ganz auf die emotionale Wirkung, die das Ansehen von Spielfilmen und Wochenschauen in großen, vollbesetzten Kinosälen auf den einzelnen Menschen ausübte. Auch

in Kasernen und Betrieben wurden daher Filmprogramme veranstaltet. Das Massenerlebnis verstärkte die Effekte der Propaganda, besonders beim jugendlichen Publikum. Um alle Altersgruppen mit der Filmpropaganda erreichen zu können, wurde mit dem Lichtspielgesetz vom 16. Februar 1934 die bis dahin noch bestehende Altersgrenze von 6 Jahren für Kinobesuche aufgehoben. Der Hitler-Jugend wurden Kinosäle für die so genannten Jugendfilmstunden zur Verfügung gestellt.

¹ Begleittext zur Sonderausstellung im Bezirksmuseum Mariahilf von 22.3. – 8.6.2009

Bereits unmittelbar nach dem deutschen Einmarsch in Österreich, am 12. März 1938, wurde der „Zentralverband der österreichischen Lichtspieltheater“ sowie das „Gremium der Lichtspielunternehmer Österreichs“ und sämtliche anderen Filmorganisationen aufgelöst und in die Reichsfilmkammer übernommen. Wesentliche Vorschrift bei der Aufnahme war der Abstammungsnachweis, der die Einhaltung der Nürnberger Rassengesetze gewährleisten sollte.

²Ziel der Nationalsozialisten war eine schnellstmögliche Arierisierung der Wiener Kinos. Die Hälfte der damals bestehenden 181 Kinos waren in jüdischem Besitz oder hatten jüdische Gesellschafter, 90% der Verleihunternehmen waren in jüdischer Hand. Hinzu kamen noch jüdische Angestellte wie Kassierinnen, Billeteure oder Vorführer. Im August 1938 erschien in der Fachzeitschrift "Kinojournal" ein Artikel, in dem 65 jüdische und 19 unter jüdischen Einfluss stehende Kinos aufgelistet waren. Der Wunsch, den jüdischen Anteil der Kinolandschaft zu "verringern", war aber keineswegs eine neu von außen herangetragene Idee, hatten doch schon 1919 über 1000 Personen in der Neubaugasse gegen die "Filmjuden" demonstriert.³ Die jüdische Beteiligung an der Kinoszene stellte man natürlich als durchwegs negativ dar, die Wiener Außenstelle berichtete an die Zentrale der RFK, dass sie die Kinobetreiber nun veranlasse, die..

"...ziemlich heruntergewirtschafteten Betriebe in ordentlichen Zustände zu versetzen, neue Apparaturen einzubauen, die Außenfront umbauen zu lassen..."⁴

Aber auch die arischen Kinobesitzer entsprachen wohl nicht dem gewünschten Bild. Zahlreiche Mitglieder (24 Kinobetreiber) waren nicht der NSDAP beigetreten und nahmen nur ungern an den vorgeschriebenen Fach-Lehrgängen der RFK teil. Im März 1939 berichtet die RFK, dass

"...die wenigsten Kinos den Anspruch auf die Bezeichnung als Kulturstätte verdienen"⁵

Schon mit 23. April 1938 trat die Verordnung gegen die Unterstützung der Tarnung jüdischer Gewerbebetriebe in Kraft⁶, mit dem Ziel, den Verkauf von Betrieben an Arier vor der eigentlichen Arierisierung zu verhindern, eine Strohmannregelung war somit nicht mehr möglich. In einigen wenigen Fällen gelang es noch durch rechtzeitige Maßnahmen vor dem Inkrafttreten der Bestimmung, Kinos von der Arierisierung zu bewahren. Die Palette der weiteren Ereignisse reichte aber, wie in allen Fällen der Arierisierung, von "freiwilligen Verkäufen", Anzeigen nichtjüdischer Mitbesitzer, durch Drohungen erzwungenen Verkäufe bis zu Verhaftungen und Deportation. Viele jüdische Kinounternehmer emigrierten sehr bald nach dem Anschluss, nur wenige der Verbliebenen überlebten. Der jüdischen Bevölkerung war ab Juni 1938 der Kinobesuch verboten, besonders für die Kinos des zweiten Bezirks mit einem jüdischen Bevölkerungsanteil von ~70% bedeutete dies einen enormen Besucherrückgang.

Sämtliche Kinos, deren Eigentümer gemäß der Nürnberger Rassengesetze als jüdisch galten, wurden ab dem Anschluss Österreichs „arisiert“. 84 der 170 **Wiener Kinos** – also rund die Hälfte – waren davon betroffen. Eine im August 1938 im „Kinojournal“ erschienene Liste berichtete, dass es kurz nach dem Anschluss 65 „jüdische“, 19 unter „jüdischem Einfluss“ stehende und 86 „arische“ Kinos in Wien gab. Bis zum Oktober 1938 wurden 55 der Wiener Kinos an „verdiente Parteigenossen“ übergeben. Die größten Kinos der Stadt, wie das „Scala“, „**Apollo Kino**“ und das „Zentral Kino“ erhielt die „Ostmärkische Filmtheater Betriebs Ges.m.b.H.“, eine

² *Textzitat:* Doris Schenk: Kinobetriebe in Wien, von den Anfängen bis zur Gegenwart. Diplomarbeit Wien 2009

³ Robert Gokl/Peter Payer, Das Kosmos Kino. Lichtspiele zwischen Kunst und Kommerz. (Wien 1995), 125

⁴ Klaus Christian Vögl, Kino in Wien 1918-1938. (Wien 1987), 44

⁵ Ebd.

⁶ Karl-Heinz Bauer, Kinosterben in Wien. Eine Analyse der strukturellen Rahmenbedingungen und Darstellung der Auswirkung unter Berücksichtigung von ursächlichen Zusammenhängen (Wien 1994), 16

Tochter der deutschen „Filmtheater GmbH“. Damit war auch hier die „Gleichschaltung“ erfolgt. Die städtische Wiener Kiba war die einzige nicht verstaatlichte Betriebskette, die in den „Donau- und Alpenreichsgauen“ neben den arisierten Einzelbetrieben weiterbestehen durfte.

Im Dezember des Jahres war die „Arisierung“ bis auf das „Westend“ und das „Arkaden Kino“ abgeschlossen. Die Kinos „Kruger“, „Nestroy“, „Votivpark“, „Schweden“ und „Elite Kino“ sowie das „Burg Kino“ spielten zu diesem Zeitpunkt als einzige Wiener Kinos noch „feindliche Filme“ des fremdsprachigen Auslands.

In den folgenden Jahren wurde schließlich auch der zu „fremdländisch“ klingende Begriff „Kino“ häufig gegen „Lichtspiele“ oder „Filmtheater“ ausgewechselt. Das „Maria Theresien Kino“ wurde vom neu eingesetzten Konzessionär in „Ostmark“ umbenannt, andere ehemalige „Kinos“ verloren einfach diesen bis dahin gebrauchten „Zunamen“ und hießen in den folgenden Jahren schlichtweg „Kurbel“, „Kreuz“ oder „Royal“. Lediglich das „Höchstädt Kino“ konnte den Beinamen „Kino“ noch bis 1941 halten. Das „Zentral Kino“ wurde in „Ufa Kino“ umbenannt.

⁷Im Zuge des Arisierungsprozesses bestimmte die Reichsfilmkammer für die jüdisch definierten Kinos einen kommissarischen Verwalter (vorerst nur für gänzlich jüdische Betriebe), die ursprünglichen Besitzer mussten ihre Vermögenswerte der Vermögensverkehrsstelle offen legen, die daraufhin per Gutachten geschätzt wurden. Hierauf erfolgte an sie ein Bescheid, ihre Kinos für eine bestimmte Summe zu veräußern, die meist erheblich unter dem eigentlichen Wert lag, da sich die Berechnungen nur auf den Sachwert des Inventars bezogen. Noch dazu war der jüdische "Verkäufer" gezwungen, wohl um den legalen Anschein zu wahren, in völlig unsinnige Verhandlungen mit seinem "Nachfolger" einzutreten, bei denen er unter gehörigen Druck gesetzt wurde. Wie absurd der ganze Vorgang ablief, sieht man auch daran, dass der Käufer der Vermögensverkehrsstelle zwar einen Kaufvertrag vorlegen musste, aber für diesen Zweck auch ein einseitiges, also vom jüdischen Vertragspartner nicht unterzeichnetes Gedächtnisprotokoll genügte.¹⁰⁶ Manche jüdische Konzessionäre versuchten mit verzweifelten Mitteln, den Betrieb für ihre Familien zu retten. So stürzte sich die Besitzerin des Altmannsdorferkinos aus dem Fenster, um ihren halbjudischen Kindern das Erbe zu sichern. Im zeitlich entsprechenden Sitzungsprotokoll der Arisierungskommission der RFK findet sich dazu lediglich der Vermerk: "Es sind unerwartete Schwierigkeiten beim Altmannsdorferkino aufgetreten".⁸

Auch kam es bei den kommissarischen Verwaltern offenbar leicht zu Unregelmäßigkeiten. Dabei sollte es sich um verdiente Mitglieder der NSDAP handeln, die in manchen Fällen auch für mehrere Kinos zuständig waren, allerdings kam es auch vor, dass diese ein ausgesprochen lockeres Verhältnis zur den Kinoeinnahmen hatten. Einige bewarben sich selbst für das jeweilige Kino und betrachteten die Umsätze schon als ihr Eigentum, oder sie wollten sich vor Zuteilung an einen anderen noch selbst entschädigen.

Der in der Folge ausgewählte Käufer musste den ohnehin schon festgesetzten Betrag nicht etwa an den eigentlichen Besitzer überweisen, sondern auf ein gesperrtes mit dem Namen "Entjudungserlöse" gekennzeichnetes Konto der Kontrollbank für Industrie und Handel einzahlen.

Als jüdisch wurde ein Betrieb dann definiert, wenn er zu mehr als 20% in jüdischen Händen war, der Konzessionär Jude war und/oder wenn bei Gesellschaften zumindest einer der Vertreter Jude ist (war). Falls der jüdische Besitzanteil des Kinos unter 20%

⁷ *Textzitat:* Doris Schenk: ebd

⁸ Franz *Grafl* Arisierung der Wiener Kinos und deren kulturpolitische Auswirkungen (bis heute). In: Uwe *Baur/Karin Gradwohl- Schlacher/Sabine Fuchs*, (Hg.) Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus(1998),326

betrug, bestellte man nur für diesen Teil einen Verwalter.⁹ Einige Kinos wurden nicht wieder vergeben, sondern aus Gründen wie mangelhaftem Bauzustand oder Programmierung umgewidmet oder gesperrt. Das Kreuz Kino im ersten Bezirk beispielsweise wurde geschlossen mit den Bemerkungen:

"Großteil Juden als Publikum" und "bekommt seine Wild-West-Filmware nicht mehr".¹⁰

Gerade in der Übergangszeit der Arisierung kam es zu chaotischen Verhältnissen, die Kommissarischen Verwalter trafen zum Teil verlassene Kinos an, deren Besitzer entweder verjagt worden waren oder doch noch rechtzeitig emigrieren konnten. Einige selbsternannte Verwalter, die sogenannten "wilden Kommissare", versuchten die Gunst der Stunde zu nützen, indem sie sich unbürokratisch ein gut florierendes Kino aneigneten. Allerdings wurde eine solche unkontrollierte Eigeninitiative weder im Kinogewerbe noch in anderen Bereichen geduldet, auch nicht von "verdienten Parteigenossen", zumindest der Anschein der Einhaltung des Rechtsweges sollte gewahrt werden. Bereits am 14. März erschien deshalb in der Wiener Zeitung ein diesbezüglicher Aufruf:

"Beschlagnahmungen, Enteignungen oder Verhaftungen durch Parteigenossen oder SA-Männer sind, sofern sie nicht unter ausdrücklicher Zustimmung des Gauleiters oder SA-Gruppenführern von Wien erfolgen, auf das strengste untersagt."¹¹

Wenn auch nachträglich einige dieser Aneignungen bei anderen Gewerbebereichen oder Privatvermögen dennoch "legalisiert" wurden, so war der Kinobereich zu wichtig, um in irgendeiner Weise unkontrolliert belassen zu werden.

Der Andrang auf die "freigewordenen" Kinos erwies sich als enorm, auf jedes der ~90 zu vergebenden Kinos kamen 5 Bewerber. Deshalb wurden Kinos mit hoch zu erwarteten Gewinnen auch mehreren Personen zugeteilt, die den reibungslosen Ablauf des Kinogeschäftes in der Folge oft durch langjährige Streitigkeiten belasteten. Bevorzugt für die Zuweisung der Wiener Kinos wurden "alte Kämpfer"/Juliputschisten und Ehrenzeichenträger, die Zuteilung eines Kinos sah man in diesem Sinn als Wiedergutmachungs - und Versorgungsaktion. In einem Telegramm von Goebbels hieß es deshalb auch:

"Ich fühle mich aus politischen Gründen verpflichtet, die Arisierung der Kinotheater als soziale Aktion für verdiente Parteigenossen durchzuführen."¹²

Die Arisierung von 50% der Wiener Lichtspieltheater brachte die größte Umwälzung der Kinolandschaft seit Bestehen des Kinos und war nicht nur von persönlichen Tragödien gekennzeichnet, sondern bedeutete auch den Verlust eines Teils der Wiener Film- und Kinokultur. 1939 hatte die Anzahl der Kinos in Wien mit 222 einen bis heute nicht mehr da gewesenen Höchststand erreicht. Von da an ging die Zahl der Kinos wieder deutlich zurück.

Arisierte Kinos in Mariahilf: ¹³

Schäffer-Kino, Hadynkino, Westend-Kino, Wienzeilenkino

⁹ Vögl, Kino ab 1938, 74

¹⁰ Grafl, Arisierung, 325

¹¹ Michael Weinrichter, Alte Kämpfer- neue Kinos. Zur Arisierung der Wiener Lichtspieltheater anhand von Fallbeispielen. (Wien 2005), 21

¹² Weinrichter, Kämpfer, 45

¹³ Weinrichter, Kämpfer, 40-44, von Tina Walzer/Stephan Templ, Unser Wien. Arisierung auf Österreichisch. Berlin 2001, 159f

Am 8. Jänner 1943 wurde vom Wiener Polizeipräsidenten die Kino-Betriebssperre ab 22 Uhr eingeführt.

Bei schweren Bombenangriffen im Juni 1944 wurde rund ein Viertel aller Wiener Kinobetriebe zerstört, darunter das „Busch Kino“ im Prater, der „Sascha Filmpalast“ und das „Schweden Kino“. Am 1. September wurde ein Spielverbot für alle Theater erlassen, Kinos durften jedoch weiterspielen. Auch Freiluftvorführungen waren für die Sommermonate angedacht. Allerdings wurde nichts in dieser Richtung verwirklicht.

Kurz vor Kriegsende, im April 1945, wurden weitere Wiener Kinos bei Luftangriffen zerstört, und auch die Geschichte der lebhaften Kinoszene im Wiener Prater endete mit dessen Zerstörung durch die Bombardements Ende des Zweiten Weltkriegs. Lediglich das Lustspieltheater bestand unter verschiedenen Namen bis zu einem Brand 1981 weiter.¹⁴

Kultur- und Heimatfilm

Auch in Österreich gab es einige Kulturfilmkinos, die außer den Wochenschauen lediglich Kulturfilme zeigten. Diese waren teilweise auch koloriert und zeigten Aufnahmen unter Namen wie „*Abend am See*“ oder „*Blüten und Früchte*“ – zwei Filme von Otto Trippel, der im Auftrag der Wien-Film tätig war. Weitere Vertragspartner der Wien-Film waren bei Kulturfilmen Herbert Dreyer, Adi Mayer, und Max Zehenthofer. Als Autoren und Spielleiter waren Ernst Holub, Ulrich Kayser, Constantin von Landau, Peter Steigerwald und Karl von Zieglmayer tätig.

Gedreht wurde in der gesamten „Ostmark“ sowie in Zusammenarbeit mit dem rumänischen Propagandaministerium auch in den Karpaten und im Donaudelta. So entstand etwa 1942 „*Begegnung mit Pelikanen*“ gemeinsam mit der rumänischen Filmgesellschaft O.N.C. Ebenfalls in Rumänien entstanden „*Karpatenmelodie*“ (1943) und „*Dragus, ein rumänisches Karpatendorf*“ (1943). Kooperationen waren auch mit Bulgarien und Griechenland geplant. 1939 und 1940 gestaltete der spätere Leiter der Filmabteilung im Propagandaministerium, Dr. Fritz Hippler, die beiden Dokumentarfilme „*Feldzug in Polen*“ und „*Der ewige Jude*“.

An Heimatfilmen entstanden 1944 unter anderen „*Heimat am Steilhang*“, „*Ein Tag in der Wachau*“ und „*Peter Roseggers Waldheimat*“. Aus dem bäuerlichen Leben erzählten etwa „*Hof ohne Mann*“ (1942), „*Der Landtierarzt*“ (1943) und „*Der letzte Einbaum*“ (1944). Bergfilme waren zum Beispiel „*Der Bergbach*“ (1943), „*Bergnot*“ (1943) und „*Salz der Berge*“ (1944). Auch Psychologie zählte zum Themenkreis der Kulturfilme. 1943 entstand diesbezüglich „*Die große Welt der Kinderaugen*“.

Zumindest in Wien waren die meisten Kulturfilmkinos täglich von früh bis spät ausverkauft, was bei Spielfilmen nicht die Regel war. Bei der *Reichsfilmintendanz* existierte das *Sonderreferat Kulturfilm*. 1944 wurden die letzten Kulturfilme bei der Wien-Film fertiggestellt. Seit 1939 waren es rund 60 gewesen.

¹⁴ Quelle: Deutsches Filminstitut - DIF e.V. 2009

Das Kino-Programm im Apollo von 1938 – 1941 (alles Erstaufführungen¹⁵)

Datum	Filmtitel	Spiel- tage	Land (D = Deutschland, I = Italien, W = Wien) B: Buch R: Regie M: Musik D: DarstellerInnen
1938			
19. August	Was tun, Sybille?	11	D 1938 B: Heinz Bierkowski R: Peter Paul Brauer M: Hans Ebert D: Hermann Braun, Jutta Freybe, Otto Gauglitz, Christine Grabe
30. August	Verwehte Spuren	14	D 1938 B: Nach dem Hörspiel von Hans Rothe R: Veit Harlan M: Hans Otto Borgmann D: Kristina Söderbaum, Frits van Dongen, Friedrich Kayßler, Leo Peukert
13. September	Spiegel des Lebens	23	D 1938 B: Julius Sandmeier R: Geza von Bolvary D: Paula Wessely, Peter Petersen, Attila Hörbiger, Jane Tilden
6. Oktober	Der Fall Deruga	18	D 1938 B: Fritz Peter Buch R: Fritz Peter Buch M: Hans Ebert D: Willy Birgel, Geraldine Katt, Dagny Servaes, Georg Alexander
24. Oktober	Diskretion Ehrensache	15	D 1938 B: H.W.Becker R: Johannes Meyer M: Fritz Grothe D: Heli Finkenzeller, Hans Holt, Ida Wüst, Ralph Arthur Roberts
8. November	Zwei Frauen	15	D 1938 B: Hans H. Zerlett R: Hans H. Zerlett M: Peter Igelhoff D: Olga Tschechowa, Irene von Meyendorff, Paul Klinger, Roma Bahn
22. November	Der Hampelmann	14	D/W 1938 B: Julius Sandmeier R: Karl Heinz Martin M: Hans Lang D: Hilde Krahl, Lotte Lang, Frits van Dongen, Wolf Albach-Retty
6. Dezember	Nanon	15	D 1938 B: Richard Genée R: Herbert Maisch M: Alois Melichar D: Erna Sack, Johannes Heesters, Kurt Meisel, Ludwig Andersen
20. Dezember	Der Blaufuchs	30	D 1938 B: Nach dem Bühnenstück von F. Herczeg M: Lothar Brühne R: V. Tourjansky D: Zarah Leander, Willy Birgel, Jane Tilden, Paul Hörbiger
1939			
19. Jänner	Lauter Lügen	14	D 1938 B: Bernd Hoffmann R: Heinz Rühmann M: Michael Jary D: Heinz Rühmann, Hertha Feiler, Fita Benkhoff, Hilde Weissner
2. Februar	Drei Frauen um Verdi	11	D/I 1938 B: Lucio D´Ambra R: Carmine Gallone M: M. Tullio Serafin D: Fosco Giacetti, Gaby Morlay, Germana Paolieri, Camillo Pilotto
13. Februar	Der grüne Kaiser	15	D 1938/9 B: Géza von Cziffra R: Paul Mundorf M: Hans Ebert D: Gustav Diesel, René Deltgen, Carola Höhn, Eva Latour

¹⁵ Quelle. Hans Steinkellner. Sonderausstellung im Bezirksmuseum Mariahilf 2009

28. Februar	Bel ami	35	D 1938 B: Willi Forst R: Willi Forst M: Theo Mackeben D: Olga Tschechowa, Hilde Hildebrandt, Ilse Werner, Willi Forst
4. April	Ins blaue Leben	14	I 1939 B: Alessandro De Stefani R: Augusto Cellina D: Lilian Harvey, Vittorio De Sica, Otto Tressler, Hilde von Stolz
18. April	Die Hochzeitsreise	13	D 1938 B: Heinrich Spoerl R: Hans Deppe D: Heli Finkenzeller, Viktor de Kowa, Hans Olden, Hilde von Stolz
1. Mai	Aufbruch in Damaskus	11	D 1938/9 B: Ph. L. Mayring R: Gustav Ucicky M: Willy Schmidt-Gentner D: Brigitte Horney, Joachim Gottschalk, Hans Nielsen, Ernst von Klipstein
12. Mai	Stimme aus dem Äther	13	D 1938/9 B: Helmut Käutner R: Harald Paulsen M: Johannes Müller D: Anneliese Uhlig, Mady Rahl, Ernst Waldow, Kurt Waitzmann
25. Mai	Marguerite: 3	21	D 1939 B: Helmut Käutner R: Theo Lingen M: Peter Igelhoff D: Gusti Huber, Hans Holt, Franz Schafheitlin, Hermann Thimig, Theo Lingen
15. Juni	Umwege zum Glück	15	D 1939 B: Fritz Peter Buch R: Fritz Peter Buch M: Werner Bochmann D: Ewald Balsler, Lil Dagover, Eugen Klöpfer, Viktor Staal
30. Juni	Der arme Millionär	11	D 1939 B: Joe Stöckel Buch R: Joe Stöckel M: Fritz Wenneis D: Georg Alexander, Beppo Brehm, Hans Dengel, Otto Faßler
11. Juli	Robert und Bertram	17	D 1939 B und R: Hans H. Zerlett M: Leo Leux D: Rudi Godden, Kurt Seifert, Carla Rust, Fritz Kampers
28. Juli – 17. August	<i>Geschlossen!</i>		
18. August	Hallo Janine!	14	D 1939 B: Karl Georg Külb R: Carl Boese D: Marika Rökk, Johannes Heesters, Rudi Godden, Mady Rahl
1. September	Ich bin Sebastian Ott!	20	D 1939 B: Axel Eggebrecht R: Willi Forst M: Theo Mackeben D: Willi Forst, Gustav Diessl, Trude Marlen, Paul Hörbiger
21. September	Renate im Quartett	14	D 1939 B und R: Paul Verhoeven M: Norbert Schultze D: Maria Seidler, Norbert Schultze, Josef Dahmen, Jac Diehl
5. Oktober	Kitty und die Weltkonferenz	11	D 1939 B und R: Helmut Käutner M: Michael Jary D: Hannelore Schroth, Fritz Odemar, Christian Gollong, Paul Hörbiger
16. Oktober	Wer küsst Madeleine	11	D 1939 B: Edgar Kahn R: Viktor Janson M: Werner Bochmann D: Magda Schneider, Albert Matterstock, Herti Kirchner, Herman Speelmans
27. Oktober	Leinen aus Irland	26	D 1939 B: Harald Bratt R: Heinz Helbig D: Siegfried Breuer, Irene von Meyendorff, Fritz Imhoff, Otto Treßler
22. November	Die Reise nach Tilsit	16	D 1939 B und R: Veit Harlan M: H. O. Borgmann D: Kristina Söderbaum, Frits van Dongen, Anna Damman, Wolfgang Kieling

8. Dezember	Kennwort: Machin	11	D 1939 B: Kurt Roecken R: Erich Waschneck M: Werner Eisbrenner D: Paul Dahlke, Viktoria von Ballasko, Hilde Weissner, Albert Hehn
19. Dezember	Mutterliebe	22	W 1939 B: Gerhard Menzel R: Gustav Ucicky M: Willy Schmidt-Gentner D: Käthe Dorsch, Paul Hörbiger, Hans Holt, Susi Nicoletti
1940			
10. Jänner	Kongo Express	21	D 1939 B: Ernst v. Salomon R: Eduard v. Borsody M: Werner Bochmann D: Marianne Hoppe, Willy Birgel, René Deltgen, Hermann Speelmans
31. Jänner	Befreite Hände	21	D 1939 B: Erich Ebermayer R: Hans Schweikart M: Lothar Brühne D: Brigitte Horney, Ewald Balsler, Carl Raddatz, Olga Tschechowa
21. Februar	Ein Mann auf Abwegen	23	D 1939 G: Harald G. Petersson R: Herbert Selpin M: Franz Doelle D: Hans Albers, Charlotte Thiele, Hilde Weissner, Gustav Waldau
14. März	Das Lied der Wüste	22	D 1939 B: Walther Hollander R: Paul Martin M: Nico Dostal D: Zarah Leander, Friedrich Domin, Herbert Wilk, Gustav Knuth
5. April	Frau nach Maß	18	D 1939/40 B: Helmut Käutner R: Helmut Käutner M: Norbert Schultze D: Leny Marenbach, Hans Söhnker, Fritz Odemar, Hilde Hildebrandt
23. April	Eine kleine Nachtmusik	11	D: 1939 B: Rolf Lauckner nach Eduard Mörike R: Leopold Hainisch M: Alois Melchiar D: Hannes Stelzer Christl Mardayn, Heli Finkenzeller, Kurt Meisel
3. Mai	Liebesschule	20	D 1939/40 B und R: Karl Georg Külb M: Harald Böhmelt D: Luise Ullrich, Viktor Staal, Johannes Heesters Hans Brausewetter
22. Mai	Bal paré	21	D 1940 B und R: Karl Ritter M: Theo Mackeben D: Paul Hartmann, Ilse Werner, Hannes Stelzer, Fritz Kampers
12. Juni	Golowin geht durch die Stadt	23	D 1940 B und R: Robert A. Stemmle M: Friedrich Schröder D: Carl Raddatz, Anneliese Uhlig, Leo Slezak, Trude Hesterberg
5. Juli	Die Nachtigall von San Marco	7	D 1940 R: Carl Curtius D: Toti dal Monte, Cesco Baseggio, Junie Astor
12. Juli	Mädchen im Vorzimmer	17	D 1940 B: Franz Baumann R: Gerhard Lamprecht M: Kurt Schröder D: Magda Schneider, Heinz Engelmann, Richard Häussler, Paul Bildt
<i>29. Juli – 22. August</i>	<i>Geschlossen!</i>		
23. August	Trenck der Pandur	34	D 1940 B: Walter Zerlett-Offenius R: Herbert Selpin M: Franz Doelle D: Hans Albers, Käthe Dorsch, Sybille Schmitz, Hilde Weißner
26. September	Achtung! Feind hört mit!	22	D 1940 B: Kurt Heuser R: Arthur Maria Rabenalt M: Franz Grothe D: Lotte Koch, Rolf Weih, Kirsten Heiberg, René Deltgen

18. Oktober	Das Fräulein von Barnhelm	14	D 1940 B: Ernst Hasselbach R: Hans Schweikart M: Alois Melichar D: Käthe Gold, Ewald Balsler, Fita Benkhoff, Theo Lingen
1. November	Jud Süß	47	D 1940 B: Veit Harlan R: Veit Harlan M: Wolfgang Zeller D: Ferdinand Marian, Kristina Söderbaum, Heinrich George, Werner Krauß
18. Dezember	Kora Terry	27	D 1940 B: Walter Wassermann nach dem Roman von H. C. v. Zobeltitz R: Georg Jacoby M: Peter Kreuder D: Marika Röck, Josef Sieber, Will Quadflieg, Will Dohm
1941			
14. Jänner	Der liebe Augustin	22	W 1940 B: Hans Saßmann R: E.W.Emo M: Willy Schmidt-Gentner D: Paul Hörbiger, Maria Andersgast, Michael Bohnen, Hilde Weissner
5. Februar	Wunschkonzert	29	D 1940 B: Felix Lützkendorf R: Eduard von Borsody M: Werner Bochmann D: Ilse Werner, Carl Raddatz, Joachim Brennecke, Hedwig Bleibtreu
6. März	Friedrich Schiller	19	D 1940: B: Walter Wassermann R: Herbert Maisch M: Herbert Windt D: Horst Caspar, Heinrich George, Lil Dagover, Hannelore Schroth
25. März	Carl Peters	23	D 1941 B: Ernst v. Salomon R: Herbert Selpin M: Franz Doelle D: Hans Albers, Karl Dannemann, Erika von Thellmann, Fritz Odemar
17. April	Liebe ist zollfrei	22	W 1941 B: Fritz Koselka R: E.W.Emo M: Hanns Elin D: Hans Moser, Theodor Danegger, Hans Olden, Maria Eis
9. Mai	Schwedische Nachtigall	19	D 1941 B: Gert Klaß R: Peter Paul Brauer M: Franz Grothe D: Ilse Werner, Karl Ludwig Diehl, Joachim Gottschalk, Emil Heß
28. Mai	Hauptsache glücklich	27	D 1941 B: Jochen Huth R: Theo Lingen M: Rainer Bochmann D: Heinz Rühmann, Hans Leibelt, Jane Tilden, Hertha Feiler
24. Juni	Venus vor Gericht	13	D 1941 B und R: Hans H. Zerlett M: Leo Leux D: Hansi Knoteck, Hannes Stelzer, Paul Dahlke, Siegfried Breuer
8. Juli	Stukas	27	D 1941 B: Karl Ritter R: Karl Ritter M: Herbert Windt D: Carl Raddatz, Albert Hehn, Hannes Stelzer, Carl John
<i>4. August – 21. August</i>	<i>Geschlossen!</i>		
22. August	Immer nur du	28	D 1941 B: Karl Anton R: Herbert Körner M: Friedrich Schröder D: Johannes Heesters, Dora Komar, Fita Benkhoff, Paul Kemp
19. September	Der Gasmann	18	D 1940/1 B: Heinrich Spoerl R: Carl Froelich M: Hansom Hilde-Meißner D: Heinz Rühmann, Anny Ondra, Will Dohm, Erika Helmke

7. Oktober	Komödianten	21	D 1941 B: Axel Eggebrecht R: Georg Wilhelm Pabst M: Lothar Brühne D: Käthe Dorsch, Hilde Krahl, Henny Porten, Gustav Diessl
28. Oktober	Wir bitten zum Tanz	24	D 1941 B: Fritz Koselka R: Hubert Marischka M: Anton Profes D: Hans Moser, Paul Hörbiger, Elfie Mayerhofer, Hans Holt
21. November	Annelie	31	D 1941 B: Thea v. Harbou nach dem Bühnenwerk v. Walter Lieck R: Josef v. Baky M: Georg Haentzschel D: Luise Ullrich, Karl Ludwig Diehl, Käthe Haack, Werner Krauß
22. Dezember	Der Meineidbauer	29	D 1941 B: nach Ludwig Anzengruber R: Leopold Hainisch M: Rudolf Kattnigg D: Eduard Köck, Ilse Exl, O.W. Fischer

Propaganda



Offen wurde die nationalsozialistische Ideologie in den nicht-fiktionalen Genres propagiert: in den Wochenschauen, in Unterrichts-, Kultur- und Dokumentarfilmen. Hier kamen auch solche Themen zur Sprache, die im Spielfilm normalerweise nicht behandelt wurden. So wurde dem Thema „Euthanasie“ bzw. „Tötung Behinderter“ nur ein einziger Spielfilm (*Ich klage an*, 1941) gewidmet.

Nachdem sich die Filmindustrie 1933 beim neuen Regime in vorauseilendem Gehorsam mit drei hastig abgedrehten NSDAP-Spielfilmen (*SA-Mann Brand*, *Hitlerjunge Quex*, *Hans Westmar*) angedient hatte, wurden solche Filme später nur noch vereinzelt hergestellt. Die Zahl der Spielfilme mit eindeutig antisemitischem Sprachgebrauch oder Inhalt ist relativ klein; unverhüllten Antisemitismus propagierten die Filme *Die Rothschilds* und *Jud Süß* (beide 1940).

Die politische Propaganda im nationalsozialistischen Spielfilm konzentrierte sich weitgehend auf die Themen Opfer, Gefolgschaft, Verherrlichung des Deutschtums, Kriegswerbung und Feindbilder (Engländer, Kommunisten, Juden). Über den genauen Anteil der Propagandafilme an der gesamten Spielfilmproduktion besteht wenig Einigkeit. Von der nationalsozialistischen Filmprüfstelle erhielten 7 % aller vorgelegten Spielfilme das Prädikat „staatspolitisch wertvoll“ oder „staatspolitisch besonders wertvoll“; am höchsten ausgezeichnet wurden die Filme *Ohm Krüger*, *Heimkehr*, der Bismarck-Film *Die Entlassung* und zwei Filme von Veit Harlan: der Fridericus-Rex-Film *Der große König* und der im Staatsauftrag produzierte Durchhaltefilm *Kolberg*.

Der Unterhaltungsfilm

In den Kurz- und Spielfilmen lassen sich politisch-propagandistische Inhalte grundsätzlich seltener nachweisen als in den nichtfiktionalen Genres¹⁶. In der Mehrzahl der heiteren Filme, für die *Die Feuerzangenbowle* das bekannteste und noch heute populärste Beispiel bildet, finden sich jedoch kaum Hinweise auf nationalsozialistische Propaganda.

Die zweite große Gruppe bilden Filme, die vor allem an ein weibliches Publikum adressiert sind. Auch in dieser Gruppe gibt es Filme, die eine hochbrisante Mischung aus Propaganda und Unterhaltung boten: z. B. *Annemarie* (1936), *Wunschkonzert* (1940), *Auf Wiedersehen, Franziska!* (1941) und *Die große Liebe* (1942). *Wunschkonzert* und *Die große Liebe* waren sogar die kommerziell erfolgreichsten Filme der gesamten NS-Zeit. Diesen offensichtlich mit NS-Ideologie angereicherten Filmen stand jedoch wiederum eine Vielzahl von weitgehend unauffälligen Filmen gegenüber, die – wie *Der Schritt vom Wege* (1939) oder *Romanze in Moll* (1943) – noch heute ihr Publikum finden.

¹⁶ Der Filmhistoriker Gerd Albrecht, der in den späten 1960er Jahren die erste umfangreiche Datenerhebung zum NS-Spielfilm durchführte, bezifferte den Anteil der Propagandafilme an der gesamten Spielfilmproduktion auf 14,1 %. Wenn man ein vollständigeres Sample zugrundelegt, als Albrecht zur Verfügung stand – z. B. hat er keine internationalen Koproduktionen berücksichtigt –, beträgt der Anteil der Propagandafilme sogar nur 12,7 %.

Bei alledem sorgten die Unterhaltungsfilm mit ihrer Illusion einer heilen Welt mit *Happy End* auch in scheinbar aussichtslosen Situationen in den letzten Kriegsjahren für eine gewünschte Zerstreuung und Ablenkung von der immer deutlicher werdenden Alltagsrealität des Krieges.

Am niedrigsten ist der Anteil der Propagandafilme bei den *Abenteuer- und Sensationsfilmen*, in denen die eskapistischen Momente überwiegen und deren Protagonisten – z. B. Hans Albers, Harry Piel und Luis Trenker – zu den populärsten männlichen Stars des NS-Kinos zählten.

Eine vierte große Gruppe von Unterhaltungsfilmen wird durch die *Heimatfilme* begründet. 179 NS-Spielfilme (14,8 %) sind im Hochgebirgs- oder Dorfmilieu angesiedelt, darunter klassische Heimatfilme wie *Der Jäger von Fall* (1936), *Der Edelweißkönig* (1938) und *Die Geierwally* (1940). Fast 90 % dieser Filme weisen keine offene Propaganda auf.

Das Starsystem



Eines der bekanntesten Beispiele ist die Schwedin *Zarah Leander*, die 1937 von der Ufa verpflichtet wurde und sich innerhalb weniger Jahre zur prominentesten und bestbezahlten deutschen Filmschauspielerin entwickelte. Den Werbefeldzug für *Zarah Leander* führte die Pressestelle der Ufa. Ihre früheren, in Schweden produzierten Filme wurden verschwiegen; es wurde gleich auf ihren Nimbus als Gesangstar gesetzt. Die Presse wurde durch vorverfasste Personenbeschreibungen darüber informiert, wie der neue Star zu präsentieren sei. Zarah Leander wurde detailliert angewiesen, wie sie in der Öffentlichkeit aufzutreten habe.

Ein Novum in der Selbstdarstellung von Politik war, dass hochrangige Politiker wie Hitler, Goebbels und Göring sich in der Öffentlichkeit mit Filmstars präsentierten. Der Krieg bewirkte eine Profanierung des Images der Stars. Sie traten im Rahmen der Truppenbetreuung auf kleinen Frontbühnen auf und sammelten auf der Straße fürs Winterhilfswerk.

Schlager, Schallplatten und Hörfunk



Spielfilme dienten sehr oft auch als Werbemaßnahmen für neue *Schlager*. Nicht nur *Zarah Leander*, auch andere populäre Filmstars – wie *Hans Albers*, *Marika Röck*, *Johannes Heesters*, sogar *Heinz Rühmann* – bescherten der Schallplattenindustrie Rekordumsätze. Die Filmstars nahmen durch Platteneinspielungen oft mehr Geld ein als mit ihren Filmgagen.

Filmstars waren im Alltagsleben nicht nur durch Film und Schallplatte, sondern auch im Hörfunkprogramm des Großdeutschen Rundfunk allgegenwärtig. Wie untrennbar das NS-Kino mit anderen Medien verwoben war, zeigt z. B. der Erfolgsfilm *Wunschkonzert*, in dessen Mittelpunkt eine sehr beliebte und erfolgreiche Veranstaltung steht, die während des Krieges allwöchentlich im Hörfunk übertragen wurde.

Filmindustrie

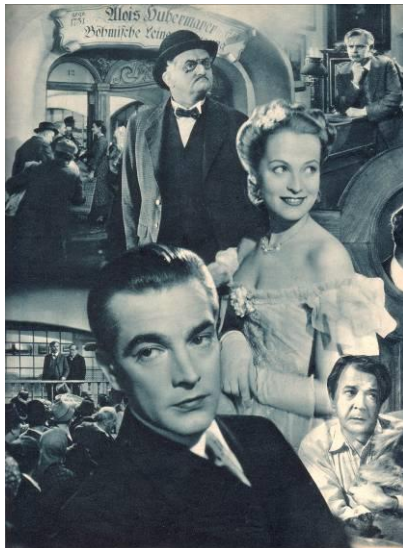
Noch vor dem Anschluss 1938 wurde Österreich das erste Land in Europa, dessen Filmindustrie unter den direkten Einfluss der Politik Hitlers geriet. Als stärkstes Druckmittel wurde die Androhung eines totalen Importverbotes eingesetzt, wobei bereits ab 1934 ohnehin sämtlichen Filmen von im Reich missliebigen Personen die Einfuhr verweigert wurde.

Die größte österreichische Filmproduktionsgesellschaft, die Wiener Tobis-Sascha Film AG, wurde als Wien-Film GmbH neu gegründet. Wien wurde danach neben Berlin und München mit Regisseuren wie *Willi Forst*, *Gustav Ucicky*, und *Hans Thimig* zu einem Zentrum der nationalsozialistischen Filmproduktion. Viel beschäftigte Schauspieler waren hier etwa *Paula Wessely*, *Hans Moser* sowie *Attila* und *Paul Hörbiger*.

Die Filme (an Beispielen)

Leinen aus Irland

D 1939 B: Harald Bratt R: Heinz Helbig D: Siegfried Breuer, Irene von Meyendorff, Fritz Imhoff, Otto Treßler



Industrieroman mit antisemitischer Tendenz: Die Prager Textilfirma Libussa A.-G. baut ihre Vormachtstellung aus, indem sie sämtliche heimische Leinenherzeugungsfirmen aufkauft. Dr. Kuhn, der jüdische Generalsekretär des Konzerns, dem es nur um Erweiterung seiner Macht geht, bringt Lilly, die Tochter des Präsidenten der Firma, mit Franz zusammen, einem Sekretär im Handelsministerium, den er dazu veranlassen will, die Zustimmung zu einem Antrag der Firma zu geben, künftig Leinen zollfrei aus Irland einführen zu dürfen. Dies würde dazu führen, dass die heimische Leinenherstellung eingestellt würde. Aus Überzeugung lehnt Franz dieses Ansinnen ab, aber als der Handelsminister den Antrag der Libussa A.-G. persönlich annimmt, denkt Lilly, Franz habe dem

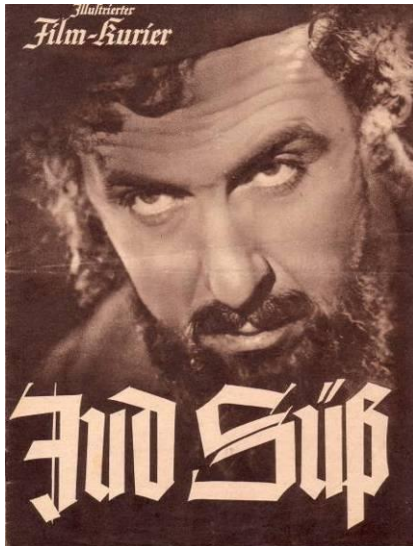
Wunsch ihres Vaters nachgegeben. Schließlich kommen Kuhns Machenschaften ans Tageslicht, er wird entlassen, und Lillys Vater beschließt, die heimische Leinenherstellung erhalten zu helfen. Lilly und Franz verloben sich.

Die letzten Jahre der Donaumonarchie waren generell ein beliebter Zeitraum, in dem die Filme zur Zeit des Nationalsozialismus spielten. Hierbei wurde großangelegt über die „Unfähigkeit der Monarchie“ in jeglicher Hinsicht gespottet – sei es nun unfähiges Beamtentum oder der „zum Scheitern verurteilte“ Multinationalismus.

Bereits 1939 erschien mit „*Leinen aus Irland*“ ein Film, der starke Ähnlichkeiten zu dem in Berlin gedrehten Propagandafilm „*Jud Süß*“ aufwies. Lediglich die Zeit – der Film spielte im Jahr 1909 – und das Milieu waren anders. Das Originaldrehbuch zu einer Komödie von Stefan von Kamare wurde von *Harald Bratt* zu einem antisemitischen Propagandadrehbuch umgeschrieben. Mit dem Prädikat „staatspolitisch und künstlerisch wertvoll“ wurde der Film in Berlin uraufgeführt. Die Produktion kostete 744.000 Reichsmark, welche innerhalb von zwei Jahren doppelt eingespielt wurden.

Jud Süß

D1940. B: Veit Harlan R: Veit Harlan M: Wolfgang Zeller D: Ferdinand Marian, Kristina Söderbaum, Heinrich George, Werner Krauß



Ein deutscher Spielfilm von Veit Harlan aus dem Jahr 1940. Das von den NS in Auftrag gegebene und als antisemitischer Propagandafilm konzipierte Werk ist scheinbar an die historische Figur des Joseph Süß Oppenheimer (1698-1738) angelehnt, die Erzählung entspricht jedoch nicht den überlieferten Quellen, die im Landesarchiv Baden-Württemberg verwaltet werden. Mittels der gezielt negativen Darstellung Oppenheimers sollte der Film das Judentum allgemein diskreditieren und den zeitgenössischen Zuschauer auf weitergehende Verfolgungen der Juden vorbereiten.

Protagonist des Films ist Joseph Süß Oppenheimer, ein jüdischer Finanzbeamter, der wohl im Februar 1698 in Heidelberg geboren und am 4. Februar 1738 in Stuttgart hingerichtet wurde. Süß Oppenheimer wurde 1733 Geheimer Finanzrat unter Herzog Karl Alexander von Württemberg.

Oppenheimer, der im Film deutlich mephistophelische Züge trägt, erlangt durch Zuwendungen die Gunst des Herzogs und überredet diesen zu immer weiterer Untreue gegenüber seinem Volk zu Gunsten seines eigenen luxuriösen Hofstaates. Zur Rückzahlung der angehäuften Schulden erhält Oppenheimer zunächst das Recht, Straßenzoll zu erheben. Diesen führt er ohne Zustimmung der Stände ein. Die Opposition gegen den Herzog konzentriert sich deshalb auf Joseph Süß Oppenheimer, dem Verfassungsbruch und persönliche Bereicherung im Amt vorgeworfen werden. Oppenheimer treibt den Herzog zum Widerstand gegen die Stände an. Er rät ihm zur gewaltsamen Niederschlagung der drohenden Revolution.

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

Nach dem plötzlichen Tod des Herzogs wird Oppenheimer verhaftet. Er wird wegen des Geschlechtsverkehrs mit einer Christin zum Tode verurteilt.

Am Schluss des Films wird der um sein Leben bittende Oppenheimer gehängt. Propagandaminister Joseph Goebbels hat auf dieser Version des Endes bestanden, um Oppenheimer elender und nicht heroisch darzustellen. In einer anderen Fassung ergibt sich der Verurteilte stoisch in sein Schicksal.

Gemäß seiner Propagandaabsicht stellt der Film den jüdischen Finanzbeamten als Bedrohung der „arischen“ Gesellschaft dar und stützte sich dabei auf zahlreiche antisemitische Klischees und rassistische Stereotypen, insbesondere die Darstellung des Juden als eines geldgierigen und skrupellosen „Volksschädling“.

Die Betonung eines Sexualverbots zwischen Juden und Nichtjuden nimmt überdeutlich Bezug auf die Wirklichkeit im Dritten Reich (insbesondere die Nürnberger

Rassegesetze), die historisch begründet und gerechtfertigt werden sollte. Dabei wird die Figur des Juden als moralloser und sexuell verkommener Vergewaltiger inszeniert, der am Ende seiner „gerechten“ Strafe entgegensieht. Michael Töteberg schreibt dazu: „Jud Süß ist politische Pornographie. [...] Der Film mobilisiert offen sexuelle Ängste und Aggressionen und instrumentalisiert sie für die antisemitische Hetze.“¹⁷

Wunschkonzert

D 1940. B: Felix Lützgendorf R: Eduard v. Borsody M: Werner Bochmann D: Ilse Werner, Carl Raddatz



Während der Berliner Olympiade 1936 begegnen sich die junge Inge Wagner und der Fliegeroffizier Herbert Koch. Bereits nach wenigen Tagen verlieben sie sich ineinander. Sie schmieden Pläne für eine gemeinsame Zukunft. Doch bevor sie heiraten können, wird Herbert zur Legion Condor nach Spanien abkommandiert. Da die Mission strengster Geheimhaltung unterliegt, was ein Verbot von Briefkontakt in die Heimat einschließt, muss er abreisen, ohne Inge eine Erklärung geben und sich in der Folgezeit melden zu können. Als nach mehreren Monaten die Operation beendet ist und Herbert von einer schweren Verwundung genesen ist, schreibt er Inge. Diese ist jedoch inzwischen verzogen. Entmutigt lässt er weitere Nachforschungen bleiben.

Inge ihrerseits kann Herbert nicht vergessen und ist bereit, auf ihn zu warten. Drei Jahre vergehen. Als 1939 der Krieg beginnt, reisen die Männer aus Inges Umgebung frohen Mutes zur Front ab. Darunter ist auch Inges Jugendfreund Helmut Winkler, der vergebens um ihre Hand angehalten hatte, aber weiterhin hofft. Helmut wird Herberts Fliegerstaffel zugeteilt und ist diesem, der mittlerweile zum Hauptmann avanciert ist, untergeben. Die beiden schließen Freundschaft. Sie wissen zunächst nicht, dass sie dasselbe Mädchen lieben.

In Berlin findet seit Kriegsbeginn allwöchentlich eine große Musikveranstaltung statt, die als „Wunschkonzert für die Wehrmacht“ im Radio übertragen wird und die der Übermittlung von Grüßen zwischen Front und Heimat dient. Als sich Herbert, in Erinnerung an die schönen Tage mit Inge, wehmütig die Olympiafanfaren wünscht, wird Inge, die, wie alle anderen, vor dem Rundfunkempfänger sitzt, darauf aufmerksam. Sie nimmt das unverhoffte und ungeplante Lebenszeichen Herberts zum Anlass, ihn ausfindig zu machen. Sie fasst neue Hoffnung, ihn wiederzusehen. Ein Briefwechsel kommt zustande, sie verabreden ein Treffen in Hamburg.

Herbert und Helmut werden gemeinsam in letzter Sekunde vor dem Wiedersehen zu einem Aufklärungsflug über dem Atlantik abgeordnet („Dienst ist Dienst“), während dessen sie auf offener See abgeschossen werden. Ein deutsches U-Boot sammelt sie auf. Derweil wartet Inge wiederum vergeblich. Helmut wird verwundet ins Lazarett eingeliefert. In seinem Krankenzimmer treffen alle drei aufeinander. Nach Aufklärung

¹⁷ Michael Töteberg (Hg.): *Film-Klassiker. 120 Filme (Auswahl aus dem Metzler Film Lexikon)*, Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar 2006, S. 73.

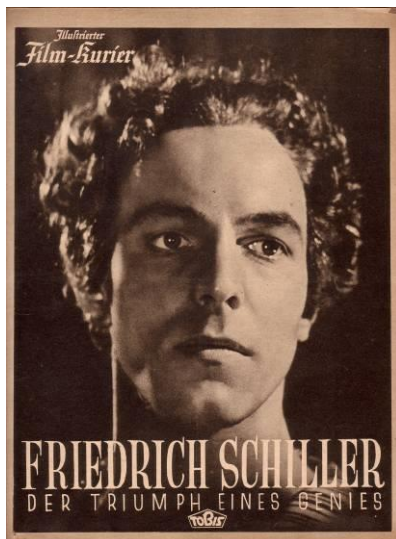
der verworrenen Situation – Herbert wähnt Inge und Helmut verlobt – finden die beiden Liebenden wieder zusammen.

„Wunschkonzert“ erhielt von der Filmprüfstelle die Prädikate „Staatspolitisch wertvoll“, „Künstlerisch wertvoll“, „Volkstümlich wertvoll“ und „Jugendwert“. Bereits nach NS-Maßstäben rückt ihn dies in die Nähe eines Films wie Karl Ritters „Stukas“ (1941). Die Liebesgeschichte war belanglos, vor allem durch das wenig überzeugende Spiel der beiden männlichen Hauptdarsteller, und sollte nur die Moral in der Heimat, besonders der Frauen, stärken. Ilse Werner befestigte mit diesem Film, ihrem elften, ihren Starruhm und fügte ihrem Image die Facette der „Durchhaltefrau“ hinzu. Obwohl sie die Rolle zunächst abgelehnt hatte, brachte ihr die Mitwirkung in diesem Film nach 1945 ein vorübergehendes Auftrittsverbot ein.

Im ersten Abschnitt, dessen Hintergrund die Eröffnung der Olympischen Spiele bilden, bietet der Film dokumentarische Bilder von Hitler und den ihm zujubelnden Menschenmassen, die nicht nur zufällig an Leni Riefenstahls Propagandafilme erinnern; in den Olympiade-Szenen wurden tatsächlich Ausschnitte aus Riefenstahls Olympia-Film verwendet. Offen propagandistisch ist der Film auch in den Szenen, in denen die Männer in den Krieg ziehen: einerseits in selbstloser Opferbereitschaft, andererseits fröhlich singend und unbedarft, als ginge es um ein interessantes Abenteuer. „Echt deutsche Gefühlsinnigkeit“ wird in einer Szene zelebriert, in der ein junger Pianist der Hausgemeinschaft zum Abschied Beethoven vorspielt. Später stirbt derselbe junge Musiker einen opernhafte inszenierten Heldentod. Das eigentliche Hauptthema des Films jedoch ist die deutsche „Volksgemeinschaft“, das innige Band zwischen Heimat und Front. Das Wunschkonzert – als Brücke zwischen Heimat und Front – und auch die Liebesgeschichte zwischen der Zivilistin und dem Soldaten stehen letztlich nur als Symbole für das größere Ganze. Konsequenterweise klingt der Film auch nicht in Bildern einer Liebesidylle aus, sondern mit Kriegsschiffen, Bombengeschwadern, Hakenkreuzfahnen und dem Lied „Denn wir fahren gegen Engelland“.

Friedrich Schiller. Triumph eines Genies

D 1940: B: Walter Wassermann R: Herbert Maisch M: Herbert Windt D: Horst Caspar, Heinrich George, Lil Dagover, Hannelore Schroth



Die Filmkritik suchte vorwiegend nach einer Erklärung, wie es möglich war, dass während der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur Friedrich Schiller ohne Scheu als Rebelle gegen die Obrigkeit seiner Zeit dargestellt wurde. Man sah einerseits eine Vereinnahmung Schillers als Vorgänger des „Genies“ Hitler, andererseits suchte man aber auch nach versteckter Kritik an der Naziherrschaft.

O-Text im Filmkurier:

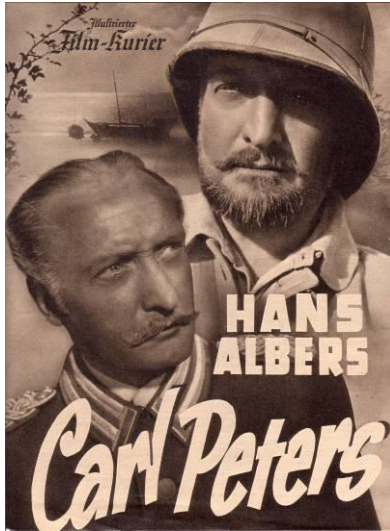
Jene Zeit an der Stuttgarter Militäarakademie, durch die in wenigen Jahren aus dem Heißgläubigen, idealistischen Jüngling durch die Hammerschläge des Schicksals, noch besser gesagt, durch einen selbstgewollten Kampf auf Leben und Tod, ein hartes Kämpferherz geschmiedet wurde. Dieses Herz schlug

mit unbändiger Leidenschaft für das Ideal der kommenden Zeit. Die Vision, die Schiller mit ahnungsvoller Gewißheit erfüllte, war die, dass es etwas Größeres gebe

als die verrotteten Zustände seiner Zeit. (...) Und dieses größere Ideal, an das er glaubte, für das erkämpfte, hieß: ein Deutschland, ein Volk, ein Vaterland!

Carl Peters

D 1941 B: Ernst v. Salomon R: Herbert Selpin M: Franz Doelle D: Hans Albers, Karl Dannemann, Erika von Thellmann, Fritz Odemar



NS-Propagandafilm, der einem der frühen Vertreter des Kolonialismus ein Denkmal setzt.

Inhalt: Der deutsche Philologe Carl Peters ist Ende des 19. Jahrhunderts ein fanatischer Verfechter der Idee, deutsche Kolonien zu errichten. Ohne Rückhalt aus Deutschland kämpft er auf eigene Faust in Ostafrika gegen die Engländer. Später wird er zum Reichskommissar ernannt und treibt den Aufbau einer deutschen Kolonie voran. Aber jüdische und sozialdemokratische Gegner seiner Pläne beordern ihn nach Deutschland zurück und zwingen ihn zum Rücktritt

Die historische Wahrheit sah anders aus: Das sozialdemokratische Zentralorgan *Vorwärts* (2.2.1899)

nannte Peters einen „grimmigen Arier, der alle Juden vertilgen will und in Ermangelung von Juden drüben in Afrika Neger totschießt wie Spatzen und zum Vergnügen Negermädchen aufhängt, nachdem sie seinen Lüsten gedient.“

Liebe ist zollfrei

Ö1941 B: Fritz Koselka R: E.W.Emo M: Hanns Elin D: Hans Moser, Theodor Danegger, Hans Olden, Maria Eis



Hans Moser spielte in diesem Film einen Zöllner, der es ganz alleine und unbeabsichtigt schafft, die Erste Republik ins Wanken zu bringen. Mit Spott und Hohn sollte hier auf das „nicht funktionierende“ Staatssystem und seinen „hilflosen Kanzler“ eingegangen werden, der von Oskar Sima gespielt wurde. Nebenbei machte man sich auch über die englische Sprache, das Schwyzerdütsch, und demokratische Systeme an sich lustig. Manche Filmforscher, wie auch der damalige

Wien-Film-Produktionsleiter Karl Hartl retrospektiv, zählen diesen Film jedoch nicht zu den Propagandafilmen, sondern zu den gewöhnlichen Lustspielen der Wien-Film in der NS-Zeit.

Der Finanzminister wurde als inkompetent dargestellt – nicht zuletzt, da er sich besser im Nachleben als im Staatshaushalt auszukennen schien. Seine Fehlentscheidungen wurden von den Untergebenen stets willfährig ausgeführt, mit katastrophalen Folgen für das Budget. Das ganze republikanische System wird als korrupt und unfähig dargestellt. Dies kann zwar im Sinne einer Satire als komisch betrachtet werden, doch wenn man den politischen Hintergrund berücksichtigt, soll

es vor allem den Anschluss Österreichs als Befreiung von einem korrupten und unfähigen Staat rechtfertigen. Auf der anderen Seite wird in diesem Film ständig das Wort *Österreich* benutzt - natürlich in abfälliger Weise. Dadurch widerlegt der Film aber den in Österreich weitverbreiteten Glauben, dass das Wort *Österreich* während der Nazi-Zeit verboten gewesen wäre. Bei der Verhaftung des Schweizer Gesandten und seiner Geliebten „Milena“ stellte der Zollbeamte fest, dass deren richtiger Name „Machek“ sei, was ihn in seinem Glauben, es handle sich um ein Betrügerpärchen, noch bestärkte. Auch die tatsächlichen Zollbetrüger tragen slawische Namen: Havlicek und Czamska. Auch dies ist eine weitere Bedienung der nationalsozialistischen Ideologie, die die Slawen als „Untermenschen“ ansahen, und diese Behauptung unter anderem durch die Kriminalisierung des ganzen Volkes zu untermauern versuchte.

NS-Verbote (1941)

1941 erging in einem Rundschreiben an die Filmschaffenden der Wien-Film eine Verordnung bezüglich Darstellungen in Filmen¹⁸:

Verboten war:

- rauchende Personen
- Karikierung eines Lehrers
- Habsburger
- K.u.k.-Uniformen
- kinderlose Ehen
- Berlin von negativer Seite
- Berliner Dialekt sprechende Personen
- Film im Film
- uneheliche Kinder
- Katastrophen

Unerwünscht war:

- Häufung von Zufällen
- Spionage durch Wehrmachtsmitglieder
- Namen wie Lehmann, Schulze, Müller, Meier, Krause, Anna, Emma, Berta, Marlies, August, Emil, Gustav

Erwünscht war hingegen:

- positive Darstellung eines Lehrers
- kinderreiche Familien
- gut klingende, schöne Namen

¹⁸ Quelle: Walter Fritz: Entwicklungsgeschichte des österreichischen Spielfilms. Wien 1966

Kino nach 1945

Ins Exil gezwungen

Die Emigration Filmschaffender während des Nationalsozialismus

Die Vertreibung Filmschaffender aus dem nationalsozialistischen Deutschland muss vor dem Hintergrund der Verfolgung Andersdenkender, dem verbrecherischen Angriffskrieg und der Ermordung von über 6 Millionen europäischen Juden und anderen rassistisch und politisch verfolgten Minderheiten unter der NS-Diktatur betrachtet werden. So war die Flucht aus dem eigenen Land für die überwältigende Mehrzahl der Emigranten eine durch wirtschaftliche Not und persönliches Leid begleitete Erfahrung, und zugleich die einzige Möglichkeit, das eigene Leben zu retten.

Ausgrenzung und Diffamierung

Mit der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 endete die erste deutsche Demokratie, und unmittelbar nach der Machtübernahme begannen die Nationalsozialisten, die Um- und Durchsetzung ihrer menschenverachtenden Ideologie in allen Gesellschaftsbereichen voranzutreiben. Dazu zählte für die NS-Führung auch im besonderen Maße die Filmindustrie, was Reichspropagandaminister Joseph Goebbels bereits am 28. März 1933 in seiner Rede im Berliner Hotel Kaiserhof anlässlich einer Versammlung der Dachorganisation der deutschen Filmschaffenden (Dacho) unterstrich. Die von Goebbels behauptete geistige Krise des deutschen Films lieferte entsprechend des völkischen Rassismus und Antisemitismus der Nationalsozialisten den Vorwand für die Diskriminierung und den systematisch vorangetriebenen Ausschluss aller jüdischen Filmschaffenden. Schon am 29. März 1933, nur einen Tag nach Goebbels' Rede, beschloss der Vorstand der Ufa:

"Mit Rücksicht auf die infolge der nationalen Umwälzung in Deutschland in den Vordergrund getretene Frage über die Weiterbeschäftigung von jüdischen Mitarbeitern und Angestellten in der Ufa beschließt der Vorstand grundsätzlich, dass nach Möglichkeit die Verträge mit jüdischen Mitarbeitern und Angestellten gelöst werden sollen."

Daraufhin entließ die UFA mit sofortiger Wirkung einige ihrer prominentesten KünstlerInnen, darunter Produzent *Erich Pommer* und Regisseur *Erik Charell*. Gemeinsam zeichneten sie für *"Der Kongreß tanzt"* verantwortlich, den erfolgreichsten Film in Deutschland im Jahr 1931. Ihr Schicksal ist beispielhaft für die brancheninternen Repressalien und öffentlichen Denunziationen, denen jüdische Filmschaffende aller Professionen – gleich ob Produzenten, Regisseure, SchauspielerInnen, Drehbuchautoren, Komponisten, Architekten, Kameraleute oder Techniker – fortan ausgesetzt waren. Auch vormalige Fachpublikationen wie der *"Film-Kurier"* entließen unerwünschte Autoren und hetzten in Artikeln gegen *"Filmjuden"*.

Neubeginn in der Not

Das aufgezwungene Exil bedeutete einen ungewissen Neubeginn im Ausland. Dabei waren sowohl die gesetzlichen und wirtschaftlichen Arbeitsbedingungen innerhalb der jeweiligen nationalen Filmindustrien als auch die eigene Profession entscheidend für die Beschäftigung von Emigranten. Insbesondere Schauspieler und Autoren

sahen sich mit Sprachbarrieren konfrontiert, die eine Fortsetzung ihrer Karriere erheblich erschwerten oder schlicht unmöglich machten.

So galt in Frankreich, dem bedeutendsten Emigrationsland in Europa, ein deutscher Akzent als inakzeptabel, weshalb dort noch am ehesten Regisseure und Produzenten – wenn auch zum Teil unter größten Schwierigkeiten – Arbeit fanden. Zu den in Frankreich beschäftigten KünstlerInnen gehörten zeitweilig u.a. die Regisseure *Max Ophüls*, *Robert Siodmak*, *Fedor Ozep*, und *Richard Oswald*. Auch *Erich Pommer* produzierte in Paris, bevor er weiter nach Hollywood ging. In Großbritannien erhielten hingegen auch SchauspielerInnen wie *Elisabeth Bergner*, *Adolf Wohlbrück* und *Fritz Kortner* Engagements, und konnten sich zum Teil auch dank ebenfalls emigrierter Produzenten auf dem Markt etablieren.

Fluchtpunkt Hollywood

Bereits zu Beginn der NS-Herrschaft hatten viele der verfolgten Filmschaffenden versucht, in Hollywood eine neue Existenz aufzubauen. Schon in den 1920er Jahren war die größte Filmindustrie der Welt das Ziel zahlreicher prominenter KünstlerInnen aus Deutschland, und nun folgten Persönlichkeiten wie Fritz Lang. Neben jüdischen Emigranten wie Peter Lorre, der sich in den USA als Charakterdarsteller durchsetzen konnte, und *Billy Wilder*, dessen Weltkarriere als Autor und Regisseur im amerikanischen Exil begann, gingen auch politische Flüchtlinge, u.a. Bertolt Brecht und der Komponist Hanns Eisler, ins amerikanische Exil.

Den Erfolgsgeschichten einiger weniger Emigranten wie Wilder standen jedoch tausende von Flüchtlingen gegenüber, die im US-Studiosystem nur mühsam oder dank solidarischer Unterstützung überleben konnten. Speziell in technischen Berufen waren die Gewerkschaften darauf bedacht, die Interessen ihrer amerikanischen Mitglieder zu schützen, weshalb etwa Kameraleute wie Curt Courant und Eugen Schüfftan kaum offiziell bei Filmproduktionen beschäftigt werden durften.

Widerstand und Antifaschismus

Ungeachtet der eigenen beruflichen Schwierigkeiten versuchte die überwältigende Mehrheit der Emigranten in Hollywood, den Kampf der USA gegen das NS-Regime zu unterstützen: Sei es durch Mitwirkung an Filmen oder Radiosendungen, die das deutsche Volk zum Widerstand gegen Hitler aufriefen, Engagement in der Flüchtlingshilfe und Truppenbetreuung sowie – wenn sie die amerikanische Staats-



bürgerschaft erlangten – aktiven Dienst im US-Militär. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang der Einsatz von *Marlene Dietrich*, die bereits Anfang der 1930er Jahre ihre Hollywoodkarriere begann und trotz finanziell großzügiger Angebote aus Deutschland nach dem Machtantritt der National-

sozialisten in den USA blieb.

Sie gehörte zu jenen KünstlerInnen deutscher Herkunft, die sich moralisch und ethisch zum Widerstand gegen die nationalsozialistische Herrschaft verpflichtet sahen, auch wenn sie selbst nicht unmittelbare Opfer der NS-Politik waren. Marlene Dietrichs eindeutiges Bekenntnis zum Kampf gegen Faschismus sowie die Tatsache, dass Sie sich in den Kriegsjahren für zahlreiche karitative Zwecke engagierte, brachten ihr weit über Hollywood hinaus aufrichtige Anerkennung.

Rückkehr ins Ungewisse

Der Sieg der Alliierten über das nationalsozialistische Deutschland eröffnete den Überlebenden des NS-Terrors zwar die Möglichkeit einer Rückkehr, welche aber für die meisten Emigranten nicht in Frage kam. Das Wissen um den Holocaust, und der erlittene Verlust von Angehörigen und Freunden, die unter der NS-Herrschaft ermordet wurden, machten ihnen eine Rückkehr unmöglich. Zudem hatten sich viele der emigrierten Filmschaffenden eine neue Existenz außerhalb Deutschlands aufgebaut. Unter den Re-Migranten aus der Filmbranche finden sich daher oft Schauspieler, die sich aufgrund der Sprache nicht im Ausland durchsetzen konnten, und nun auf neue Beschäftigungsmöglichkeiten hofften. Für viele war die Rückkehr in ihre ursprüngliche Heimat begleitet von der schmerzlichen Erfahrung, dass ein Großteil der deutschen Bevölkerung kein Interesse an einer aufrichtigen Aufarbeitung der eigenen Schuld zeigte.¹⁹

¹⁹ filmportal.de 2009

Verboten unter alliierter Militärzensur (1945)

Unmittelbar nach der deutschen Kapitulation ließ das Oberkommando der alliierten Siegermächte gemäß der im Juni 1945 erlassenen „Nachrichtenkontrollvorschrift 2“ alle im Umlauf befindlichen Kopien deutscher Spielfilme zunächst beschlagnahmen.

Diese Filme wurde dann geprüft und nur bei Unbedenklichkeit wieder zur Aufführung freigegeben („Kategorie A“). Jede Kopie musste mit einem „Filmvorführschein“ versehen sein, der die Freigabe des Films bestätigte. Einige Filme durften erst nach Schnittaufgaben wieder gezeigt werden („Kategorie B“).

219 Filme blieben ganz verboten („Kategorie C“²⁰):

- Filme, die die Ideologie des Nationalsozialismus, des Faschismus oder der Rassenunterschiede verherrlichten,
- Filme, die Krieg und Militarismus idealisierten,
- Filme, die die deutsche Geschichte verfälschten,
- Filme, die die deutsche Wehrmacht verherrlichten,
- Filme, die Verachtung für die Alliierten, ihre Regierungen und ihre politischen Führer hervorriefen oder sie lächerlich machten,
- Filme, die deutsche Rachedgedanken förderten,
- Filme, die religiöse Gefühle oder religiöse Bräuche kritisierten oder lächerlich machten,
- Filme, die Gedanken oder Taten von deutschen politischen Führern idealisierten, deren Ansichten imperialistisch waren,
- Filme, an denen ein NSDAP-Mitglied als Produzent, Produktionsleiter, Regisseur, Autor, Drehbuchautor, Darsteller, Komponist oder Musikbearbeiter mitgewirkt hatte.

Die alliierten Militärbehörden ordneten auch „Berufsverbote“ für Filmkünstler und Darsteller an, die an nationalsozialistischen Propagandafilmen mitgewirkt hatten, wie z. B. Veit Harlan und Kristina Söderbaum, aber auch z. B. Georg Jacoby, Ilse Werner und Sybille Schmitz. Auch jeder Filmvorführer benötigte eine Genehmigung und Registrierung durch die alliierten Behörden.

²⁰ Darunter (in der Reihenfolge unserer Dokumentation): Verwehte Spuren, Aufruhr in Damaskus, Leinen aus Irland, Mutterliebe, Das Lied der Wüste, Mädchen im Vorzimmer, Trenck der Pandur, Feind hört mit, Jud Süß, Das Fräulein von Barnhelm, Wunschkonzert, Friedrich Schiller, Carl Peters (Vorbehaltfilm), Venus vor Gericht (Vorbehaltfilm), Liebe ist zollfrei, Stukas (Vorbehaltfilm), Der Gasmann, Annelie.

Aus dem privaten Zeitungsarchiv
 von Ing. Hans STEINKELLNER

16. Dezbr. 1945

NEUES OESTERREICH

Paula Wessely darf wieder auftreten!

Hätte sie das Filmangebot für „Heimkehr“ ausschlagen sollen?

Wie erinnerlich, wurde vor einiger Zeit mitgeteilt, daß Paula Wessely, die mit ihrem Gatten Attila Hörbiger aus Innsbruck nach Wien zurückgekehrt war, hier keine Arbeitsgenehmigung erhalte, da sie an dem Nazi-Propagandafilm „Heimkehr“ mitgewirkt hatte. Nunmehr hat der Leiter der Theater- und Musikabteilung des Amerikanischen Nachrichtendienstes Dr. Otto de Pasetti bekanntgegeben, daß die Kommission zur politischen Überprüfung von Bühnenkünstlern beschlossen habe, der Schauspielerin Paula Wessely die Auftrittsgenehmigung zu erteilen. Höchst beachtenswert ist die Begründung, die de Pasetti zu diesem Beschluß mitteilte:

Dr. de Pasetti erklärte zunächst, daß er selbst aus Gesprächen mit der Künstlerin die Überzeugung gewonnen habe, daß sie keine Nationalsozialistin ist. Auch sei ihm von vielen Seiten mitgeteilt worden wie die Künstlerin unter der Vergewaltigung ihrer Heimat litt, daß sie vielen Juden geholfen und in ihrer geraden Art das, was sie meinte, herausgesagt hat, wenn es auch nicht gerade ein Loblied auf die Nazi war.

„Und doch hat sie in dem Film „Heimkehr“ mitgewirkt! Paula Wessely hätte das Filmangebot ausschlagen können. Dies wäre vom Propagandaministerium mit Strafmaßnahmen, vielleicht mit Verbringung in ein KZ, vielleicht mit weniger, beantwortet worden. Sicher ist, daß sie durch Spielverweigerung ihre künstlerische Existenz und vielleicht auch mehr aufs Spiel gesetzt hätte. Eine solche Weigerung wäre ein Akt von Heroismus gewesen, der den strengsten idealen An-

forderungen entsprochen hätte. In der Welt der realen Wirklichkeit können wir nicht mit idealen Forderungen, sondern nur mit Tatsachen rechnen. Und

Tatsache ist, daß die Künstlerschaft Österreichs und Deutschlands im allgemeinen nicht aus Kämpfern bestand.

Diejenigen, die Deutschland oder Österreich aus politischen, rassischen oder anderen Gründen verlassen mußten, hatten es verhältnismäßig leicht, denn sie wurden zum Kampf gezwungen. Diejenigen aber, die blieben oder bleiben mußten,

vergaßen im täglichen Leben nur zu leicht, daß die eigentliche Aufgabe des Künstlers die Hochhaltung ethischer Grundsätze ist.

Darin liegt die Schuld auch Paula Wesselys.

Ein Minimum von Schuld vielleicht, denn wer darf heute, nachdem die Waffen ruhen, von einem Menschen Heroismus verlangen, der eine Frau ist und Kinder hat.

Wir können einen Menschen nicht bestrafen, weil er sich nicht dem KZ aussetzte.

Dies war der Grund des Verdikts der Kommission, das von uns bestätigt wurde und das lautet: Paula Wessely darf wieder auftreten! Wir sind damit dem Prinzip gefolgt, bei allen unseren Entscheidungen den menschlichen Standpunkt nicht zu vergessen.

Text: Erich Dimitz, Hans Steinkellner