



EVELYN STEINTHALER

**MAG'S IM**

**HIMMEL SEIN,**

**MAG'S BEIM**

**TEUFEL SEIN**



STARS UND  
DIE LIEBE  
UNTER DEM  
HAKENKREUZ

**K&S**

Evelyn Steinthaler

MAG'S IM HIMMEL SEIN,  
MAG'S BEIM TEUFEL SEIN

EVELYN STEINTHALER

**MAG'S IM HIMMEL SEIN,  
MAG'S BEIM TEUFEL SEIN**

STARS UND DIE LIEBE  
UNTER DEM HAKENKREUZ



# INHALT

LIEBE IN ZEITEN DES TERRORS	7
»DEIN SCHICKSAL IST AUCH MEINS« Kultur und Politik in der NS-Zeit	23
»NEIN, DARAN HAB ICH NIEMALS GEZWEIFELT« Lotte Lenya und Kurt Weill	63
»DU WEISST, WIR SIND GLÜCKLICH« Meta Wolff und Joachim Gottschalk	89
»BRICHT MIR AUCH HEUT' DAS HERZ ENTZWEI« Hansi Burg und Hans Albers	117
»UND WENN DIE GANZE WELT ZUSAMMENFÄLLT« Maria Bernheim, Herta Feiler und Heinz Rühmann	151
WAS IST AUS UNS GEWORDEN?	183
DANKSAGUNG	191
QUELLENVERZEICHNIS	192
PERSONENREGISTER	219

*Und dort sehen wir jene kommen  
 Denen er ihre Weiber genommen  
 Jetzt werden sie arisch gepaart.  
 Da hilft kein Fluchen und Klagen  
 Sie sind aus der Art geschlagen  
 Er schlägt sie zurück in die Art.*

Bertolt Brecht,  
*Furcht und Elend des Dritten Reichs*

## LIEBE IN ZEITEN DES TERRORS

Bruno Balz schrieb den Text für den Schlager »Kann denn Liebe Sünde sein?«, den Zarah Leander 1938 im Film *Der Blaufuchs* sang. Balz wusste, wie so viele andere in Deutschland ab 1933, nur zu gut um die Sünde, zu der die Liebe in der NS-Zeit geworden war. Selbst bekennd schwul, wurde er in den Jahren des NS-Terrors wiederholt wegen seiner Homosexualität verhaftet. Beim zweiten Mal retteten die Ufa und der Komponist Michael Jary den Texter aus der Haft, da Jary den Behörden eindrücklich erklärte, dass er ohne Balz nicht weiter an dem Zarah Leander-Film *Die große Liebe* arbeiten könne.

Mit der Auflage innerhalb von 24 Stunden die Texte zu schreiben, wurde Balz aus der Haft entlassen. In diesen Stunden entstanden Texte für die Leander-Lieder »Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschehen« und »Davon geht die Welt nicht unter«. <sup>1</sup> Weiß man von den Umständen, unter denen Balz diese Texte schrieb, lassen sie sich nicht alleine auf die Geschehnisse NS-Deutschlands und die im Film erzählten Geschichten, sondern auch auf Balz' Schicksal bezogen lesen.

Nazideutschland verlangte gesetzlich nichts außer der Liebe zwischen Mann und Frau, und diese nur zwischen Angehörigen »deutschen Blutes« und »artverwandten Blutgemeinschaften«. <sup>2</sup> Beziehungen zwischen Juden und Nichtjuden wurden auf Grundlage der »Nürnberger Gesetze« mit dem Vorwurf der »Rassenschande«

ab 1935 gesetzlich verfolgt. Liebesbeziehungen, die von den Nationalsozialisten in ihrem Wahn als »undeutsch« und »rassezer-setzend« verstanden wurden, standen im Fokus ihrer rassistischen Politik.

Wie drang diese Ideologie aber so rasch und unerbittlich in die Liebesbeziehungen ein, und was geschah 1933, im Jahr der nationalsozialistischen »Machtergreifung«, mit der Liebe, als Bücher verbrannten und ein Riss durch die deutsche Gesellschaft ging? Und fünf Jahre später, 1938, was geschah in Österreich, als der braune Terror nicht schleichend durch die Hintertür, sondern durch das blumengeschmückte Tor einzog?

Bereits ab 1933 versuchte der deutsche Staat Einfluss auf die Partnerwahl seiner BürgerInnen zu nehmen, spätestens aber mit den sogenannten »Nürnberger Gesetzen« von 1935 waren Liebesbeziehungen zwischen Juden und Nichtjuden verboten.

Begriffe wie »Mischehe« und »Rassenschande« gehörten bald zum gängigen Sprachgebrauch in Deutschland. Die romantische Liebe, die erst im 18. Jahrhundert im Westen annähernd ihre heutige Bedeutung errungen hatte, rückte auf einmal ins Zentrum des Staatsinteresses und sollte vor allem dem Aufbau einer rassistisch einwandfreien »Volksgemeinschaft« dienen. Was aber geschah, wenn man sich in Deutschland nach der »Machtergreifung« 1933 in den oder die »Falsche/n« verliebte, wenn man schon längst mit jemandem in einer Liebesbeziehung lebte, der nun zu den vom Staate Geächteten gehörte?

Versuchte der nationalsozialistische Staat, Beziehungen, die auf romantischer Liebe basierten, durch ideologisch genehme Partnerschaften zu ersetzen, und dienten diese tatsächlich nur mehr der Fortpflanzung zum Wohle des Staates?

Veränderten sich Beziehungen, die nicht mehr der gesellschaftlichen Norm entsprachen und unter dem Damoklesschwert der politisch geforderten Trennung weitergelebt wurden?

Welchen Einfluss hatte eine vom Staat getragene Dämonisierung auf die Bevölkerungsgruppe des Partners oder der Partnerin? Und wie lange hielt unter dem politischen Druck der Schwur der unauflöselichen Verbindung, den man sich bei der Vermählung gegeben hatte?

Welchen Schikanen waren Liebespaare in Nazideutschland ausgesetzt, die interkonfessionell, oder, wie es in der NS-Diktion hieß, »gemischtrassig« verheiratet oder liiert waren und im Rampenlicht standen?

Wie hielten es jene, die die Bevölkerung in Propagandafilmen des NS-Regimes unterhielten, vom Kriegsalltag ablenkten, gleichzeitig aber um ihre Liebe kämpften oder diese um der Karriere willen aufgaben?

Mit der »Machtergreifung« der Nationalsozialisten standen auch die privaten Verbindungen der Stars nicht mehr nur im Fokus der deutschen Klatschpresse. Die neue politische Situation stellte die Möglichkeiten von Liebesbeziehungen zur Diskussion. Mit einem Mal ergab sich die Frage inwieweit es für die Karriere opportun war, in einer Partnerschaft zu verbleiben, die von den neuen Machthabern verfemt wurde. Denn wer wen liebte war mit einem Mal nicht mehr privat. Die Liebe wurde bespitzelt und denunziert.

Ob Juden und Nichtjuden in Lebensgemeinschaften lebten oder miteinander verheiratet waren, war für die braunen Machthaber von großem Interesse, entsprach es doch nicht der von ihnen entworfenen Gesellschaft, wenn Angehörige der »deutschen Volksgemeinschaft« Lebensgemeinschaften mit Juden unterhielten. Bei bloßem Interesse blieb es allerdings nicht: Auf Menschen, die

gemäß den »Nürnberger Gesetzen« in sogenannten »Mischehen« lebten, wurde massiv Druck ausgeübt, und nur bedingt konnten interkonnessionelle Ehen für den jüdischen Teil notwendigen Schutz vor Verfolgung bieten.

## Ehe für alle?

Seit der reichsweiten Einführung der Zivilehe im Jahr 1875 war es Deutschen unterschiedlichen Glaubens möglich zu heiraten. Man musste Dank der Zivilehe nicht mehr eine gemeinsame Konfession wählen, um den Bund fürs Leben überhaupt schließen zu können.

Unter den Habsburgern war es in der Donaumonarchie aufgrund der Maigesetze bereits ab 1868 möglich, die sogenannte »Notzivilehe« einzugehen, die BürgerInnen des Vielvölkerstaates eine Eheschließung unabhängig von Konfessionen ermöglichte. Damit war ein wichtiger und notwendiger Schritt für konfessionelle Gleichberechtigung innerhalb der jeweiligen Gesellschaft gesetzt. Gerade das jahrhundertelange Bestreben der jüdischen Emanzipation, die den Weg der Juden in Fragen der Religionsausübung, des Rechts und der sozialen Gleichstellung von der diskriminierten Minderheit zu einem anerkannten Teil der christlich-dominierten Gesellschaft ebnen sollte, wurde im 19. Jahrhundert mit dem politischen Antisemitismus konfrontiert.

1897 fand in Basel der erste Zionistenkongress unter der Leitung Theodor Herzls statt, bei dem erstmals die Forderung nach einer »Heimstätte für Juden« formuliert wurde.<sup>3</sup> Darin sah man Ende des 19. Jahrhunderts vor allem die notwendige Möglichkeit, einen sicheren Ort für verfolgte und unterdrückte Juden zu finden, schließlich waren die Pogrome gegen Juden in Osteuropa kein Geheimnis. So stand für die am Zionistenkongress in Basel teilnehmenden Juden und Jüdinnen fest, dass man sich gegen die Übergriffe organisieren musste. Die zionistische Bewegung erhielt,

wenig verwunderlich, als Reaktion auf den stärker werdenden Antisemitismus breiten Zuspruch.

Mit seinem 1879 veröffentlichten Pamphlet *Der Sieg des Judenthums über das Germanenthum* prägte der politisch linksstehende Journalist Wilhelm Marr den Begriff des modernen Antisemitismus. Damit wurde dem religiös motivierten Hass auf Juden eine politisch rassistische Feindschaft gegenüber allem Jüdischen zur Seite gestellt.<sup>4</sup> Die jedoch, wie Theodor Herzl unterstrich, klar von einander unterschieden werden mussten.<sup>5</sup> Der aus Magdeburg stammende Marr gründete ohne nennenswerten Erfolg die »Antisemiten-Liga« und gab deren Zeitschrift *Die neue deutsche Wacht* heraus. Zeitlich parallel kam es zum sogenannten »Berliner Antisemitismusstreit« zwischen dem jüdischen Historiker Heinrich Graetz und seinem antisemitischen Widerpart, Heinrich von Treitschke.

Zur Diskussion stand die Position der Juden innerhalb der deutschen Kultur. 1882 folgte in Dresden, wo die Stimmung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bereits deutlich völkisch geprägt war, der erste »Internationale Antijüdische Kongress organisierter Antisemiten«.<sup>6</sup>

Die rasante Entwicklung der massiven antijüdischen Politik war aber nicht auf Deutschland alleine beschränkt: Frankreich wurde in den 1890er-Jahren von der »Affäre Dreyfus«, der Verurteilung des jüdischen Offiziers Alfred Dreyfus wegen vermeintlicher Spionage für Deutschland und dem Freispruch des eigentlich schuldigen Majors Ferdinand Walsin-Esterházy, erschüttert.

Émile Zola, der sich für Dreyfus einsetzte und dessen öffentlicher Brief *J'accuse ...!* über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt wurde, musste das Land verlassen, da ihm mit einer Haftstrafe gedroht wurde.

In Wien wurde Karl Lueger, der eine deutlich antisemitisch geprägte konservative Politik verfolgte, 1897 Bürgermeister der kaiserlichen Metropole, und der antisemitische Agitator Georg von Schönerer, der Hitler ideologisch beeinflussen sollte, kehrte nach einer Haft im gleichen Jahr ins österreichische Parlament zurück.<sup>7</sup> Fortan ergänzten sich der moderne rassistische Antisemitismus und der althergebrachte religiöse Juden Hass. Daher sahen trotz der gesetzlichen Fortschritte im 19. Jahrhundert viele Juden die christliche Taufe als notwendiges und einzig adäquates Mittel, um tatsächlich in der Mitte der Gesellschaft anzukommen und den üblichen antisemitischen Repressionen zu entgehen, unabhängig von der Möglichkeit der interkonfessionellen Ehe.

### Gegen das Gemeinsame

In Hitlers Deutschland, und damit ab 1938 in der für knapp sieben Jahre existierenden »Ostmark«, sprach man nicht mehr von interkonfessionellen Ehen, sondern von »Mischehen«. Vor dem Gesetz galten ChristInnen mit jüdischen PartnerInnen als »jüdisch versippt«.

Das sogenannte »Gesetz zum Schutz deutschen Blutes und der deutschen Ehre« wurde im Rahmen des Nürnberger Parteitages am 13. September 1935 von Hitler befohlen, innerhalb kürzester Zeit geschaffen<sup>8</sup> und trat am 15. September 1935 in Kraft, womit der nationalsozialistische Staat unter anderem Einfluss auf bestehende Ehen zwischen Juden und Nichtjuden nahm und weitere interkonfessionelle Eheschließungen verbot.<sup>9</sup>

Bereits im September 1933 erstellten die beiden Juristen Hanns Kerrl, als preußischer Justizminister für die Säuberung der Justiz verantwortlich, und Roland Freisler,<sup>10</sup> später berühmter Präsident des Volksgerichtshofes, eine Denkschrift, die implizierte, dass Ehen und sexuelle Beziehungen ohne Trauschein zwischen »Deutschblütigen« und »Angehörigen fremder

Blutsgemeinschaften« als »Verbrechen gegen die Rassenhonor« verstanden werden sollten.<sup>11</sup>

Die Verfolgung jüdischer StaatsbürgerInnen begann also nicht erst mit dem Erlass der »Nürnberger Gesetze«, zu denen übrigens Konrad Adenauers späterer Staatssekretär im Bonner Kanzleramt, Hans Globke, in seiner Funktion als Referent für Staatsangehörigkeitsfragen im Reichsinnenministerium bis 1945 tätig, 1936 einen von vier maßgeblichen Kommentaren verfasste.<sup>12</sup>

Bereits zwei Jahre vor der Schaffung des rechtlichen Rahmens für die Verfolgung jüdischer MitbürgerInnen wurden Juden und Jüdinnen mit der »Machtergreifung« 1933 zu BürgerInnen zweiter Klasse. Sie verloren ihre Arbeit und durften nicht mehr am öffentlichen Leben teilnehmen. Weiter zu arbeiten wie bisher war für »Volljuden« unmöglich. Auch gab es schon 1933 »Halbjuden«, die trotz Fürsprache einflussreicher Personen keinerlei Möglichkeit hatten, weiter in Deutschland tätig zu sein, gerade auch im künstlerischen Bereich.

Der Sänger Richard Tauber, in Linz katholisch getauft, Sohn einer christlichen Mutter und eines getauften jüdischen Vaters, damit den »Nürnberger Gesetzen« entsprechend ein »Mischling ersten Grades«, wurde am 8. März 1933 von der Bühne des Berliner Admiralspalastes gebuhrt und am gleichen Abend noch von SA-Schergen am Kurfürstendamm niedergeschlagen. Selbst Anbiederungsversuche des Bühnenstars und die Fürsprache des Stardirigenten und Vizepräsidenten der Reichsmusikkammer, Wilhelm Furtwängler, waren erfolglos. Tauber, der »König von Berlin« musste in die Emigration. Die Nationalsozialisten hatten den Tenor schon Ende der 1920er-Jahre auf ihre schwarze Liste gesetzt, von der es kein Entkommen gab.

Trotz der offensichtlichen Willkür, mit der das Regime agierte, waren viele KünstlerInnen davon überzeugt, sich mit der neuen

Politik arrangieren oder sich auf die Position des unpolitischen Kunstschaffenden zurückziehen zu können.

Der Schauspieler Bernhard Minetti, der nach 1945 ähnlich Gustaf Gründgens als Sympathisant des NS-Regimes kritisiert wurde, sprach sich auch noch im hohen Alter für das unpolitische Wesen der Kunst aus und entschuldigte damit natürlich nicht nur sein eigenes Handeln in der NS-Zeit, sondern auch das seiner zahlreichen KollegInnen, die sich künstlerisch vor deren Propaganda-Karren spannen ließen und damit alles andere als unpolitisch waren.<sup>13</sup>

Dass man dadurch das System gestützt hatte, schien nur wenigen KünstlerInnen nach dem Kriegsende verständlich. Der Schauspieler Will Quadflieg, der sich neben seinen Theaterengagements in der NS-Zeit in ein »unpolitisches« Privatleben zurückgezogen hatte, wurde nach 1945 nicht müde, sich selbst als NS-Mitläufer zu bezeichnen und eine Mitschuld und Verantwortung für sich in Anspruch zu nehmen. Er gehörte damit zu einer Minderheit unter den Kunstschaffenden.<sup>14</sup>

### »Es wird schon nicht so schlimm werden«

Wer mochte 1933 nach den vielen Regierungen der Weimarer Republik damit rechnen, dass sich dieses Regime so lange halten würde? Wer konnte dessen Gräueltaten erahnen?

Hoffnungen gab man sich 1938 in Österreich immer noch hin, obwohl schon fünf lange Jahre lang beobachtet werden konnte, was in Deutschland vor sich ging. Vor allem in Wien war es bereits möglich, Erfahrungsberichte von nach Österreich geflüchteten Deutschen zu hören. Die Hoffnung auf eine doch nicht ganz so dunkle Zeit im »Altreich« und in der »Ostmark« teilten vor allem interkonfessionelle Paare, wohl auch, da sie glaubten, ihre Beziehung würde dem jüdischen Teil der Verbindung etwas

notwendigen Schutz bieten können. Warnenden Stimmen wurde nur selten Glauben geschenkt.

Bald jedoch sollten Menschen in interkonfessionellen Ehen erkennen, dass lediglich Ehen von »arischen« Männern und jüdischen Frauen privilegiert waren.

»Ehen von jüdischen Männern mit ›Arierinnen‹ waren nicht privilegiert – außer es waren Kinder vorhanden, die getauft waren. Als ›nichtprivilegierte Mischehe‹ wurden kinderlose Ehen mit jüdischen Ehemännern und ›arischen‹ Ehefrauen verstanden, Gemischt-konfessionelle Ehen mit Kindern, die der jüdischen Glaubensgemeinschaft angehörten, galten allerdings als nicht privilegiert, egal ob der Mann oder die Frau jüdisch waren. Also auch bei ›Mischehen‹ mit ›arischem‹ Haushaltsvorstand, die ansonsten als privilegiert galten.«, so die Historikerin Michaela Raggam-Blesch, und sie führt weiter aus:

»Gelegentlich beruhte die religiöse Zugehörigkeit von Kindern interkonfessioneller Ehen auf Zufall und folgte einer Praxis, die nach dem Prinzip der 1868 erlassenen ›Maigesetze zur Regelung der interkonfessionellen Verhältnisse von Staatsbürgern‹ ausgerichtet war. War ein Kind weiblich, wurde es dem Religionsbekenntnis der Mutter zugeordnet, war es männlich, dem des Vaters. Dieser ›Zufall‹ hatte jedoch für das weitere Schicksal dieser Familien in der NS-Zeit entscheidende Auswirkungen, da nur Kinder, die nicht der jüdischen Religionsgemeinschaft angehörten, einen Schutz für den jüdischen Teil der Eltern bieten konnten. Diese wurden damit als Angehörige privilegierter ›Mischehen‹ von der Pflicht enthoben, den ›Judenstern‹ zu tragen.«

»Wenn die privilegierten ›Mischehen‹ auch bis zu einem gewissen Grad Schutz versprachen, so war auch auf diese Menschen der politische Druck nicht zu unterschätzen. Im Laufe des Krieges wurden die Lebensumstände für Menschen in diesen Ehen, die es nach der Vorstellung der Nationalsozialisten gar nicht geben

durfte, ebenso wenig wie die Kinder aus diesen Ehen, immer prekärer.«, so Raggam-Blesch weiter. Die spätere Schriftstellerin Ilse Aichinger galt als »Mischling« und konnte dadurch bis zu ihrer Volljährigkeit im November 1942 ihre jüdische Mutter Berta Aichinger schützen.<sup>15</sup>

»Diese Menschen waren im NS-Staat nicht vorgesehen und bereiteten der braunen Elite durchwegs Kopfzerbrechen. Nicht umsonst gab es nach der Wannseekonferenz noch weitere Konferenzen, um für die sogenannten »Mischehen« eine Lösung zu finden.«<sup>16</sup> Die Existenz der aus diesen Ehen entstammenden »Mischlinge«, so das Ziel des Regimes, sollte mit den Gesetzen unmöglich werden, erklärt Michaela Raggam-Blesch.<sup>17</sup>

Menschen, die aus einem jüdisch-nichtjüdischen Elternhaus kamen, erinnerten die Nationalsozialisten durch ihre Existenz an das von ihnen erfundene Vergehen der »Rassenschande«, das sogenannte »deutsche Blut« war durchmischt und eine weitere Infiltration durch »Mischlinge« oder »Halb- und Vierteljuden« widersprach allem, was sich die Nationalsozialisten ausgedacht hatten.

Diese waren eifrig damit beschäftigt, neue Termini in den Sprachgebrauch einzuführen, um die Unterschiede und Abgrenzungen zwischen »Volksgemeinschaft«, politischen GegnerInnen und Juden aufzuzeigen und damit einen Keil in die Gesellschaft zu treiben. Viele dieser Begriffe haben sich über die Jahre des »Dritten Reiches« hinaus in der deutschen Sprache erhalten, wie etwa die NS-Klassifizierungen von »Halbjuden« oder »Vierteljuden«.

Die Nationalsozialisten waren durchaus einfallsreich. So definierten sie die »Rassezugehörigkeit« durch Religionszugehörigkeiten und verwendeten dabei Begriffe wie »arisch« und »semitisch«, die auf sprachlich-ethnische Definierungen zurückgehen, aber keineswegs etwas mit »Rasse« zu tun haben.<sup>18</sup>

So wurde etwa zwischen »Halb- bzw. Vierteljuden« und »Mischlingen ersten Grades bzw. zweiten Grades« entsprechend der Religionsausübung unterschieden. Wer in eine der jüdischen Kultusgemeinden eingetragen war, galt als »Voll-, Halb-, Vierteljude«. War man Kind interkonfessioneller Eltern, ohne einer jüdischen Glaubensgemeinschaft anzugehören, galt man dem NS-Rassenklassifizierungswahn entsprechend als »Mischling«.

### »Rassenschande« als Propagandamittel

Die andauernde Beschäftigung der NS-Führung mit dem Thema »Mischehen« und den daraus entstehenden »Mischlingen« spiegelte sich nicht nur in mehreren Konferenzen zum Thema »Die Endlösung der Judenfrage« im Jänner, März und Oktober 1942<sup>19</sup> sondern auch im Umgang des Systems mit jenen KünstlerInnen, die sich in diesen vom Staat strikt unerwünschte Partnerschaften befanden und Kinder aus diesen Verbindungen großzogen.

Dieser Teil der KünstlerInnen-Elite ignorierte mit der Existenz ihrer unerwünschten privaten Beziehungen die Norm des NS-Staates, widersprach völlig sichtbar für ganz Deutschland der von der NS-Propaganda geschürten »Rassenschande«, die sich auf antijüdische Zuschreibungen wie grenzenlose sexuelle Gier und manipulierende Einflussnahme durch Sex von Juden gegenüber »Ariern« aufgebaut hatte.

NS-Propagandafilme wie Veit Harlans berüchtigter *Jud Süß* aus dem Jahr 1940 thematisierten auf perfideste Art das Thema »Rassenschande« und beeinflussten mit der Darstellung antisemitischer Vorurteile auf zersetzende Weise die Einstellung der deutschen Mehrheitsbevölkerung gegenüber ihren jüdischen MitbürgerInnen. Sechs Jahre zuvor war unter der Regie des nach England emigrierten Berliners Lothar Mendes die *Jud Süß*-Verfilmung in die Kinos außerhalb Deutschlands gekommen, die sich an die Romanvorlage Lion Feuchtwangers hielt und im

Gegensatz zu Harlans Film aufzeigte, wie die Geschichte des Joseph Süß Oppenheimer ohne jeglichen Antisemitismus verfilmt werden konnte. In der britischen Verfilmung übernahm der ebenfalls emigrierte Conrad Veidt die Titelrolle.

Dass Harlans Film hingegen alle antijüdischen Vorurteile und im Besonderen die rassistisch-sexuellen perfekt bediente, zeigte auch die Zufriedenheit Goebbels', der in Harlans *Jud Süß* einen genialen Wurf sah. Der Propagandaminister bezeichnete ihn als »einen Film, wie wir ihn uns nur wünschen können«,<sup>20</sup> der zu einer nachhaltig verordneten Überdosis an staatlichem Antisemitismus werden sollte.

Goebbels organisierte Filmvorführungen für die SS, alle Wachmannschaften und die Polizei Deutschlands und sorgte so mit Hilfe eines Erlasses des Reichsführers-SS Heinrich Himmler dafür, dass das Machwerk in den folgenden drei Jahren von über 20 Millionen Deutschen gesehen werden sollte,<sup>21</sup> weit mehr als jeder andere NS-Propagandafilm.<sup>22</sup>

Begannen Menschen nichtjüdischen Glaubens in Hitlers Deutschland eine Liebesbeziehung mit Jüdinnen oder Juden ohne Trauschein und wurden deshalb denunziert, geschah es nicht selten, dass sie sich in ihren Ortschaften oder Wohnbezirken mit Tafeln um den Hals wiederfanden, auf denen ihr Vergehen gut sichtbar aufgeschrieben stand und, begleitet von der SA, bloßgestellt wurden.

Gerade bei unverheirateten Paaren war nicht nur die Gefahr für den jüdischen wie für den »arischen« Teil gegeben, unter dem Gespött der Leute an den Pranger gestellt zu werden, sondern auch Zuchthausstrafen wie schweren Kerker auszufassen, in KZs deportiert oder nach kurzen Prozessen hingerichtet zu werden. Auch in »Mischehen« verheiratete Nichtjüdinnen wurden wegen ihrer Liebesbeziehungen in Arbeitserziehungslager inhaftiert.<sup>23</sup>

Um Menschen derlei zu verleumden, mussten sexuelle Beziehungen tatsächlich gar nicht bestehen. Es genügte völlig, dass man jemandem einfach nur übel mitspielen wollte. Durch die »Nürnberger Gesetze« nahmen derartige Denunziationen deutlich zu, wobei etwa 30 bis 40 Prozent der Anschuldigungen grundlos waren, wie am Beispiel Würzburgs belegt werden kann.<sup>24</sup>

Erwähnt wird hier stellvertretend für die Verfolgung all jener, die sich der »Rassenschande« schuldig gemacht hatten, der Nürnberger Geschäftsmann Lehmann Katzenberger, ein einflussreiches Mitglied der jüdischen Gemeinde seiner Heimatstadt. Katzenberger wurde nach einem Schauprozess wegen der angeblichen Beziehung zu einer nichtjüdischen jungen Frau 1942 in München hingerichtet.<sup>25</sup> Der Prozess erlangte weit über München hinaus Bekanntheit.

Katzenbergers Schicksal wurde 1961 in Stanley Kramers Film *Das Urteil von Nürnberg* von dessen vermeintlicher Geliebten, gespielt von Judy Garland, nacherzählt.

Der auf juristischer Grundlage institutionalisierte Antisemitismus verbot mit dem sogenannten »Blutschutzgesetz« Liebesbeziehungen zwischen Juden und Nichtjuden und stellte diese unter Strafe.

Die daraus resultierenden Probleme für die vor diesem Gesetz als sogenannte »gemischtrassige Ehen« bezeichneten Partnerschaften, brachten nicht nur die Frauen der Berliner Rosenstraße, die um das Leben ihrer jüdischen Ehemänner kämpften, in lebensbedrohliche Schwierigkeiten, sondern wurden für viele tausende Paare in Nazideutschland und im besetzten Europa zu den zentral bestimmenden: Abertausende »gemischtrassige« Liebesbeziehungen litten unter den unmenschlichen Gesetzen und der Willkür des Regimes.

Dieses Buch spiegelt diese Einschränkungen und Bedrohungen und erzählt dabei von Beziehungen zwischen Juden und Nichtjuden, die KünstlerInnen waren und von deren Konfrontation mit den menschenverachtenden, rassistischen Vorgaben des NS-Regimes.

Die hier erzählten Liebesgeschichten stehen exemplarisch für die dunkelste Zeit unserer Geschichte. Mit den Berichten über die Beziehungen von Hans Albers und Hansi Burg, Joachim Gottschalk und Meta Wolff, Lotte Lenya und Kurt Weill und auch von Maria Bernheim, Heinz Rühmann und Herta Feiler werden unmissverständliche Bilder dieser Zeit heraufbeschworen.

Bilder von jenen, die sich, weil das Leben in Nazideutschland nicht zu ertragen war, von ihren »deutschblütigen« PartnerInnen trennten. Bilder von jenen, die gemeinsam in die Emigration gingen, weil für sie von Beginn an klar war, dass sie in dem politisch so grundlegend veränderten Deutschland nicht leben und arbeiten konnten. Bilder von jenen, die blieben und darauf hofften, es würde nicht so schlimm werden und daran zerbrechen. Und nicht zuletzt Bilder von jenen, die ihrer eigenen Karriere willen das NS-Regime durch ihre Arbeit unterstützten.

Warum werden genau diese Paare in den Mittelpunkt gestellt? Neben ihrer über den Tod hinaus anhaltenden Bekanntheit bilden sie alle typische »gemischtrassige« Beziehungen ab und gehören dabei zur kollektiven Erinnerung der deutschen und österreichischen Gesellschaft.

Auch für Joachim Gottschalk und Meta Wolff, stehen sie doch für jene Menschen, die bewusst vergessen wurden, da sie unbequem das Scheitern des Privaten an der Politik aufzeigten und als beständige Erinnerung an das dunkelste Kapitel der deutschen Geschichte nicht taugten.

Mit den hier versammelten Liebesgeschichten prominenter Menschen wird vom höchst willkürlichen Einfluss der Politik auf das Private erzählt, von Egomane der Herrschenden, von der Bedeutung der Kunst für totalitäre Regime, von Grenzen der Zuneigung durch politisch beeinflusste Karriereplanung, von Kunst im Dienste der Propaganda, von Anpassung, Karrierismus und deren Konsequenzen, von Opportunismus und Opferbereitschaft, von persönlichen Handlungsspielräumen, die trotz allem auch in Diktaturen vorhanden sind, von Solidarität und von selbstverständlicher Liebe, die bereit ist, geografische Entfernungen und zeitliche Distanzen zu überdauern.

Sie berichten von einer Gesellschaft, die sich auf Basis einer Sündenbockpolitik aufbaute, die die Welt ins Chaos des Zweiten Weltkrieges stürzte und letztlich untergehen musste.

Gleichzeitig wird auch der Frage nachgegangen: Welche Stars haben das NS-System enthusiastisch zum eigenen Vorteil mitgetragen? Wer verließ Deutschland aus politischen Gründen? Und wer von den berühmten Ufa-Stars der »Zeit ohne Gnade«, wie sie der österreichische Journalist Rudolf Kalmar nannte, der selbst 1938 mit dem »Prominententransport« am 1. April 1938 ins KZ Dachau deportiert worden war, widerstand dem System trotz aller Maßregelungen und großangelegten Verführungen und arbeitete dagegen – oder wurde von ihm zerstört?



Marlene Dietrich



Elisabeth Bergner

## »DEIN SCHICKSAL IST AUCH MEINS«<sup>26</sup>

### Kultur und Politik in der NS-Zeit

Marlene Dietrich, Elisabeth Bergner und Carola Neher gehörten zu jenen Künstlerinnen, die früh verstanden hatten, dass in einem nationalsozialistischen Deutschland keine künstlerisch vielfältige Arbeit mehr möglich war. Dietrich, die Anfang der 1930er-Jahre nach ihrem Welterfolg *Der blaue Engel* mit dem Regisseur Josef von Sternberg nach Hollywood ging, war nicht gewillt, nach Deutschland zurückzukehren, um lukrative Angebote des Propagandaministers Joseph Goebbels anzunehmen.

Sie entschied sich für Hollywood, wo sie bald emigrierte Filmschaffende aus Deutschland und später auch aus Österreich wiedertreffen sollte und Filmgeschichte schrieb. Nach Deutschland kam die Tochter eines preußischen Polizeileutnants erst als Mitglied der US-Army 1945 zurück. Dass Dietrich die klar antifaschistische Positionierung von vielen Deutschen lange Zeit übelgenommen wurde, ist hinlänglich bekannt.<sup>27</sup>

Für Bergner war bereits bald klar, dass für sie, den überlebensgroßen Theaterstar Berlins, schon alleine wegen ihrer jüdischen Herkunft eine künstlerische Zukunft im Land ihrer Erfolge ausgeschlossen war. Sie emigrierte gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Regisseur und Autor Paul Czinner, bereits 1933 nach London, wo Bergner eine Fortsetzung ihrer Bühnenkarriere gelang.

Auch wenn sie nach 1945 wieder in Deutschland und Österreich arbeitete, sie blieb in London. Für Bergner, wie für viele andere EmigrantInnen wäre es wichtig gewesen, dass die Länder, die sie vertrieben hatten, eine Einladung zur Rückkehr aussprachen. Dazu kam es bei Bergner aber erst in den 1980er-Jahren durch den damaligen österreichischen Bundeskanzler Bruno Kreisky. Für die SchauspielerIn kam die Einladung zu spät: Sie war bereits schwer erkrankt und starb wenig später. Klaus Mann setzte ihr in seinem Roman *Mephisto* mit der Figur der Dora Martin ein literarisches Denkmal.<sup>28</sup>

Carola Neher gehörte zu den großen Schauspielerpersönlichkeiten der Weimarer Republik und war über ihr künstlerisches Schaffen hinaus eine Ikone ihrer Zeit. In der G.W. Pabst-Verfilmung der *Dreigroschenoper* spielte sie die Polly Peachum und war nicht nur wegen ihrer Zusammenarbeit mit Brecht ein Begriff. Ihre Ehe mit dem Lyriker Klabund füllte die Gesellschaftsseiten der Presse. Nach dem frühen Tod des Lyrikers im Jahr 1928 heiratete die hochtalentierten SchauspielerIn, die als »schönste Frau der Weimarer Republik« bezeichnet wurde, in zweiter Ehe den rumänischen Kommunisten Anatol Becker.

Carola Neher sah ihre künstlerische Zukunft im Gegensatz zu ihren Kolleginnen nicht im Westen, sondern emigrierte 1934 mit Becker in die Sowjetunion, nachdem sie im Jahr zuvor einen öffentlichen Aufruf der KPD gegen Hitler unterzeichnet hatte. Noch im November des gleichen Jahres wurde Neher und Becker die deutsche Staatsbürgerschaft entzogen. Bei den großen Säuberungen Stalins von 1936 wurde das Paar wie auch Zenzi Mühsam, die Witwe Erich Mühsams, nach einer Denunziation durch Gustav von Wangenheim verhaftet.<sup>29</sup> Neher's Sohn Georg wurde in ein Kinderheim gesteckt und Becker als Trotzlist hingerichtet. Die SchauspielerIn selbst wurde wegen »konterrevolutionärer

trozkistischer Tätigkeit« zu zehn Jahren Haft verurteilt.<sup>30</sup> Brecht, der sich für Neher hätte verwenden können, tauschte sich lediglich mit Lion Feuchtwanger über mögliche Hilfe für die SchauspielerIn aus. Angebliche Briefe von Brecht nach Moskau oder tatsächliche Versuche von Hilfeleistungen sind nicht belegt.<sup>31</sup>

Carola Neher starb am 26. Juni 1942 in einem stalinistischen Gulag im russischen Sol-Ilezk.

### Einschnitte im Kulturbereich ab 1933

Bergner, Neher und Dietrich wussten also, welche Gefahren das nationalsozialistische Regime mit sich brachte, für sie gab es zu einer Ablehnung Nazideutschlands keinerlei Alternative.



Carola Neher als Polly Peachum in »Die Dreigroschenoper« (1931).

Viele Juden und Nichtjuden sahen ebenfalls das angekündigte Unheil heraufziehen. Andere, auch unter den KünstlerInnen, wollten nicht wahrhaben, was mit dem Machtwechsel im Januar 1933 auf Deutschland zukommen würde. Wie Gustaf Gründgens in einem Interview wenige Monate vor seinem Tod im Jahr 1963 erklärte: *»Von uns hat kein Mensch geglaubt, dass sich das halten würde. Ich glaube, das war die Meinung der überwiegenden Deutschen, die nicht politisch engagiert waren.«*<sup>32</sup>

Konnte es für die unpolitische Mehrheit wirklich so einfach gewesen sein? Dass sich die Mehrzahl jener, die wie Gründgens ihre Karrieren in der NS-Zeit deutlich untermauern konnten und zur künstlerischen Elite gehörten, nach 1945 scheinbar selbstverständlich darin erging, ihre eigene unpolitische Haltung hervorzukehren, erstaunt bis heute.

Eine Nähe zum einflussreichen Propagandaminister oder zu einem anderen Mitglied der NS-Elite schien bei dieser unpolitischen Haltung nicht weiter zu stören und wurde demnach nach 1945 auch kaum in der Öffentlichkeit diskutiert.

Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass man nur wahrhaftig große Karrieren im »Dritten Reich« machen konnte, wenn man es sich mit der NS-Führung »richtete«, ihr also zu Willen war. Selbst die scheinbar einzige Ausnahme unter den großen Stars, Hans Albers, passte sich bei allem zur Schau getragenen Widerwillen dem System innerhalb seiner eigenen Vorgaben an. Hätte er es nicht getan, wäre seine Emigration die einzige Alternative gewesen.

KünstlerInnen, die nicht mit dem Erfolg eines Albers gesegnet waren und es sich daher eben nicht dank ihrer »Unverzichtbarkeit« bequem einrichten konnten, mussten ein Auslangen mit Joseph Goebbels, dem Minister für Propaganda und Volksaufklärung, finden. War dies unmöglich, so konnten sich Künstler wie Franz Lehár oder Hans Moser, die von Hitler selbst hochgeschätzt wurden,

mit ihren Sorgen direkt an den Diktator wenden. Dass sie dies taten, ist belegt.

Der Nationalsozialismus verstand es wie andere Diktaturen, Kunst zur Chefsache zu machen. Dies zeigte sich auch darin, dass nur Hitler selbst Lösungen für dringliche Probleme schaffen konnte. Selbstverständlich vorausgesetzt, man stand in der Gunst des Diktators.

Für Joseph Goebbels schien die weitgehende Oberherrschaft über die Künste in Nazideutschland die Funktion zu haben, sich stärker an Hitler zu binden und dadurch an Einfluss zu gewinnen. Goebbels war einer der engsten Vertrauten des Diktators und seine Ehefrau Magda übernahm, in Ermangelung einer vorzeigbaren Partnerin Hitlers, die offizielle Rolle der ersten Frau im Staat.

Der Propagandaminister gab sich gerne als kultivierter Ästhet, nicht unähnlich seinem parteiinternen Gegenspieler Hermann Göring, der allerdings nicht nur im privaten Rahmen auf seinem Landsitz Carinhall zur Protzsucht neigte. Die Geltungssucht des aus einfachen, katholischen Verhältnissen<sup>33</sup> stammenden Germanisten Goebbels zeigte sich vielmehr darin, dass er großen Wert darauf legte, stets seinen in Heidelberg erworbenen Dokortitel zu verwenden. Dadurch gewann man den Eindruck, er sei das einzige Mitglied der NS-Elite, das promoviert hatte. Anders als Göring, der im Ersten Weltkrieg ein gefeierter Jagdflieger der deutschen Luftwaffe gewesen war, verband Goebbels, der wegen der Missbildung seines Fußes nicht als Soldat im Ersten Weltkrieg dienen konnte, mit Hitler ein künstlerisches Wollen. Ihr Scheitern verband Hitler und Goebbels. Des letzteren Egomane und Unberechenbarkeit verhinderten seine steile parteipolitische Karriere nicht.<sup>34</sup> Im Gegenteil: Der Diktator bezeichnete den Propagandaminister sogar als seinen Schildknappen.<sup>35</sup> Goebbels wiederum

schrieb in seinem Tagebuch, wenn von Hitler die Rede war, vom »Chef« oder »Führer«. Ab Mitte der 1920er-Jahre unterwarf sich der gescheiterte Schriftsteller völlig dem Kunstmaler, der nicht auf die Wiener Kunsthochschule aufgenommen worden war.<sup>36</sup> Der Gewaltfanatiker und radikale Antisemit Goebbels fand seine religiös anmutenden Erlösungsfantasien in der NSDAP verwirklicht und machte in eben dieser eine mehr als eindruckliche Karriere.

Goebbels' Umgang mit den KünstlerInnen, die Deutschland 1933 nicht verließen, war geprägt von Willkür. Gleichzeitig inszenierte er sich als deren wohlwollender Übervater. Dies scheint als kompensatorische Maßnahme für das eigene Scheitern logisch. Goebbels' Fähigkeiten, die politische Propaganda in Nazideutschland auf ein neues, erschreckendes Niveau zu bringen – man denke nur an seine berüchtigte Rede über den »totalen Krieg« im Berliner Sportpalast vom 18. Februar 1943, gerade 16 Tage, nachdem die Wehrmacht bei Stalingrad kapituliert hatte – halfen ihm bei der Verfestigung seiner Position innerhalb des braunen Machtzirkels.<sup>37</sup> Sein großes Engagement für den Film, der in der Propagandamaschinerie schon früh nach der »Machtergreifung« von größter Bedeutung werden sollte, machte sich für Goebbels auf mehreren Ebenen bezahlt.

Dass das Funktionieren der KünstlerInnen gerade auch im Film von großer persönlicher Bedeutung für den Propagandaminister gewesen sein muss, lässt sich an der Lektüre seiner Tagebücher erkennen, beziehungsweise auch darin, wie repressiv und angriffig er auf einzelne Personen reagierte. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Goebbels die NS-Unterhaltungskultur als weitläufigen Spielplatz seines eigenen Egos verstand und entsprechend mit den KünstlerInnen umging. Gerade am Beispiel Joachim Gottschalks lässt sich diese Willkür besonders gut erkennen.<sup>38</sup>

Dass Goebbels stets auf seinen eigenen Vorteil bedacht war, zeigte sich auch in seinem vermeintlichen sexuellen Vorrecht auf junge Schauspielerinnen, das er für sich völlig selbstverständlich in Anspruch nahm. Nicht umsonst trug er in Ufa-Kreisen den Beinamen »Bock vom Babelsberg«. Auch in der Affäre mit der tschechischen Schauspielerin Lída Baarová, die nur mehr durch das Eingreifen Hitlers deeskaliert werden konnte, zeigt sich das besondere Selbstbild Goebbels'.

Über seine Verbindung zu der Schauspielerin, die ursprünglich mit ihrem Kollegen Gustav Fröhlich liiert war, der sich wiederum



Lída Baarová

von seiner jüdischen Ehefrau, dem Operettenstar Gittar Alpar, getrennt hatte, und eine besonders nahe Freundschaft zu Heinz Rühmann pflegte, gibt es höchst widersprüchliche Quellen.

Da heißt es, Goebbels habe sich in die Tschechin verliebt und sie habe diese Verliebtheit lediglich geduldet. Andere Quellen besagen, sie sei durch seine mächtige Position in eine sexuelle Beziehung gezwungen worden. An wieder anderen Stellen heißt es, dass Baarová durchaus als Liebende in diese Beziehung gegangen war. Welche Erzählung auch immer der Wahrheit entsprach, die Affäre war von solch großer Bedeutung, dass es 1938 beinahe zur Scheidung des NS-Vorzeigeehepaars Joseph und Magda Goebbels gekommen wäre.

Für die SchauspielerIn, die noch im hohen Alter betonte, es wäre nie mehr als eine platonische Beziehung gewesen, hatte die Affäre nachhaltige Folgen. Nach dem Krieg wurde sie in der Tschechoslowakei als Nazi-Kollaborateurin verurteilt und inhaftiert.<sup>39</sup>

## Künstlerischer Nachschub

Für jene KünstlerInnen, die selbst nicht verfolgt wurden, stellte sich neben der Frage, wie es finanziell und sprachlich möglich war, ins Ausland zu gehen, auch die moralische Frage. Konnte es ein gutes, gerechtes Leben in einem Land geben, das einzelne Bevölkerungsgruppen ausgrenzte und sich von Beginn an gegen bisher gängige Kulturbegriffe stellte? Wie war künstlerisches Leben in einem Staat möglich, in dem Kritik lebensgefährlich war?

War die Mehrheit der in Deutschland maßgeblichen KünstlerInnen wie Gustaf Gründgens oder auch Hans Albers tatsächlich davon überzeugt, dass der nationalsozialistische Spuk nicht von Dauer und das »Dritte Reich« innerhalb kürzester Zeit vorbei sein würde?

Warum zog es ausländische Schauspielerinnen und Schauspieler wie Zarah Leander, Kristina Söderbaum, Lída Baarová, Marika

Rökk oder für ein einmaliges Filmgastspiel selbst den späteren Hollywoodstar Ingrid Bergmann<sup>40</sup> nach Deutschland? Ging es dabei nur um die hohen Gagen und konnte man die Politik wirklich so einfach ausblenden?

Goebbels hatte den Ehrgeiz, mit den Studios in Babelsberg ein Gegengewicht zu Hollywood zu schaffen – trotz oder gerade wegen der Flucht der zahlreichen jüdischen FilmkünstlerInnen, die bis 1933 das deutsche Kino so maßgeblich geprägt hatten. Deutschland sollte nicht über irgendeine durchschnittliche Filmindustrie verfügen: Daher wurde für großzügige Filmbudgets gesorgt und auf vielerlei Ebenen kümmerte sich die NS-Führung um das persönliche Wohlergehen der Stars. So profitierten diese etwa von massiven Steuererleichterungen und erhielten steuerbefreite Sonderzahlungen.

Alle Genres, die in Hollywood auf dem Programm standen, wurden auch in Deutschland produziert. Von Abenteuerfilmen über Revuefilme bis zu Liebesmelodramen und Screwball-Komödien reichte die Bandbreite des deutschen Films: Unterhaltung, die für einlullende Ablenkung sorgte und dabei auch nationalsozialistische Werte transportierte, wurde von Goebbels als zentraler Punkt der Propaganda eingesetzt. Er wusste nur zu gut um die Macht und die Möglichkeiten des Kinos, und er war wohl auch davon überzeugt, selbst der bedeutendste Filmschaffende des »Dritten Reiches« zu sein.

Tatsächlich konnte ohne Goebbels' Wohlwollen kein Film in Deutschland gedreht werden. Die Regisseure mussten sich von ihm die Besetzungslisten genehmigen lassen, selbst auf die Themenwahl nahm der Minister Einfluss. Mitunter arbeitete er selbst an Drehbüchern mit, wofür er sich in seinen Tagebuchaufzeichnungen besonders gern lobte.

Kaum waren die Nationalsozialisten an der Macht, waren politisch Andersdenkende und jüdische KünstlerInnen Repressalien

seitens Theatern und Filmproduktionsfirmen ausgesetzt, standen öffentliche Denunziationen an der Tagesordnung.<sup>41</sup>

Doch nicht jeder nichtjüdische Künstler ertrug, was in deutschen Theatern und Filmstudios vor sich ging. Der 67-jährige Albert Bassermann, wohl einer der einflussreichsten Schauspieler seiner Zeit, kehrte Deutschland 1934 gemeinsam mit seiner



Albert Bassermann

jüdischen Ehefrau, der Schauspielerin Else Schiff, den Rücken, da die Diskriminierungen gegenüber Schiff für das Schauspielpaar nicht mehr zu ertragen waren.

Noch ehe sie Deutschland verließen, trat Bassermann wegen des Boykotts jüdischer Schauspielerinnen aus der »Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger« aus.<sup>42</sup> Das Ehepaar Bassermann-Schiff emigrierte nach Österreich, ehe sich die beiden nach dem »Anschluss« Richtung USA aufmachten. Nach dem Zweiten Weltkrieg trat Bassermann, Träger des Iffland-Ringes und mittlerweile Oscar-Preisträger, wieder am Wiener Volkstheater auf.

Goebbels nahm in Kauf, dass der Verlust maßgeblicher jüdischer KünstlerInnen und politischer GegnerInnen vor und hinter der Kamera die Suche nach neuen Talenten und auch die Verpflichtung vor allem von SchauspielerInnen aus dem Ausland zur Folge hatte. Die in der Weimarer Republik so maßgebliche deutsche Filmindustrie erholte sich vom durch den Nationalsozialismus verursachten Braindrain nicht mehr, bereicherte aber in Folge vor allem Hollywood, aber auch die britische Filmindustrie.

Dabei gelang es den Nazis anscheinend, mit ihren großzügigen Gagen und den privilegierten Leben, die sie zu inszenieren im Stande waren, ausländische Schauspielerinnen über die brutale Realität in Deutschland hinwegzutäuschen und für sich zu gewinnen.

Kristina Söderbaum, die bald mit dem späteren *Jud Süß*-Regisseur Veit Harlan verheiratet war, in dessen Filmen die weiblichen Hauptrollen übernahm und den spöttischen Beinamen »Reichswasserleiche« trug, da ihre Charaktere verhältnismäßig oft den Freitod im Wasser suchten, hielt bis 1945 und darüber hinaus durch. Jegliche Selbstkritik an ihrem Schaffen in der NS-Zeit sucht man bei Söderbaum vergeblich, sie nahm für sich in Anspruch, das zu sein, was sie auch auf der Leinwand am häufigsten darstellte: ein Opfer.

Zarah Leanders Spezialität waren »Durchhaltefilme«, deren Frauenfiguren sich zur Identifizierung für deutsche Frauen eigneten. Leander ertrug in ihren Filmen die Schicksale, die ihren Rollen auferlegt waren. Sie litt, liebte sehnsuchtsvoll und hielt durch: das ideale Vorbild für jede deutsche Frau. Die Schwedin verkörperte dabei mit ihrer tiefen Stimme und dem einprägsamen rollenden R zwar einen exotischen Vamp, gleichzeitig war sie aber nicht der Typ Frau, dessen Fotografie Millionen deutsche Landsler in ihren Tornistern mit an die Front nahmen. Die großgewachsene Schwedin war körperlich zu weit von einer die deutsche Masse ansprechenden Mädchenhaftigkeit entfernt, die jüngeren Männern eher entsprach. Die Leander, die den NS-Titel »Staatsschauspielerin«



Zarah Leander



Marika Röck in »Hallo Janine« (1939).

ablehnte, avancierte dennoch zur bestbezahlten Schauspielerin NS-Deutschlands und ging 1943, nachdem sie sich mit Goebbels über ihr Honorar gestritten haben soll, zurück nach Schweden.<sup>43</sup>

Jahrzehnte nach dem Untergang NS-Deutschlands schien Leander wohl verstanden zu haben, mit wem sie sich in Deutschland ins künstlerische Bett gelegt hatte. Gleichzeitig sollte die Politik in Nazideutschland nichts mit ihr selbst zu tun gehabt haben, meinte sie doch in einem Interview über Goebbels, den sie für seine Gastgeberqualitäten schätzte: »Was er sonst gemacht hat, ist nicht meine Sache.«<sup>44</sup>

Für Leander und Söderbaum galt das Gleiche wie für Marika Röck, die gebürtige Ungarin, die auch nach 1945 ihre Führerhuldigungen mit dem ihr eigenen unpolitischen Wesen entschuldigte: Ihre Verkörperungen von mütterlichen, opferbereiten und kumpelhaften Frauentypen sollten den Frauen Deutschlands weit mehr Vorbild sein als etwa die exotische Sexualität einer Lída Baarová, die zu gefährlich schien, um für die ideale deutsche Frau auch nur annähernd eine Vorbildwirkung haben zu können.

Lediglich Ilse Werner entsprach als einzige deutsche Schauspielerin in ihrer fast schon frivolen Ausstrahlung am ehesten international erfolgreichen Schauspielerinnen und der Baarová. In *Große Freiheit Nr. 7* wurde Werner sogar in einer Bettszene mit Hans Söhnker gefilmt, in der die beiden kaum bekleidet eindeutig körperliche Intimitäten austauschten.

Unter den männlichen Schauspielstars sah es, wenn es um dezidierten Sex-Appeal ging, anders aus: Lediglich Hans Albers' Männlichkeit konfrontierte sein Publikum damit, wie auch Ferdinand Marian, dem seine sexuelle Ausstrahlung letztlich durch seine Darstellung des Joseph Süß Oppenheimer in Veit Harlans antisemitischem Machwerk *Jud Süß* zum Verhängnis wurde. Andere Schauspieler, deren Ausstrahlung einen besonders

maskulinen Sexappeal versprochen, der im nationalsozialistischen Deutschland keinen Platz mehr hatte, wie etwa Conrad Veidt oder Adolf Wohlbrück, emigrierten.

Die erwünschte Sexualität der »deutschen Volksgemeinschaft« hatte jeglichen Anspruch auf Frivolität und Verspieltheit, wie sie noch in der Weimarer Republik auftraten, aufgegeben. Jegliche erfüllte Erotik wurde auf die Reproduktion für den Staat reduziert. Das Mutterkreuz, das Frauen als Würdigung für ihre mehrfache Mutterrolle bestätigte, sollte das Ziel jeder deutschen Frau werden. Das Ideal stellte die kleinbürgerliche Familie dar, die den Normen der NS-Diktatur entsprach. Positives Einzelgängertum durfte im deutschen Kino nur von Helden wie Hans Albers verkörpert werden.

Sich einem vorgeschriebenen privaten Glück zu verwehren, wurde nur jenen erlaubt, die sich in den Filmen für die Ideale der »Volksgemeinschaft« aufopferten.

Jegliches Ausleben von Lust ohne Willen zur Reproduktion wurde von den Nationalsozialisten abgelehnt. Ging es um Lust um der Lust willen, wurde diese in der Nazizeit ausschließlich antijüdisch konnotiert, und von dort war es bis zum Vergehen der »Rassenschande«, an der der jeweilige jüdische Teil Schuld hatte und der »arische« Teil Opfer einer jüdischen Verführung geworden war, nicht mehr weit.

## Die, die gingen und die, die blieben

Innerhalb kürzester Zeit verschwanden 1933 die Namen jüdischer KünstlerInnen aus den deutschen Kino- und Theaterprogrammen. Jüdische Publikumsliebhaber, die es in die Emigration geschafft hatten, wie die Schauspielerin Lilli Palmer oder der Sänger Richard Tauber, wurden in Nazideutschland nur noch in antijüdischen Hetzartikeln einschlägiger Blätter wie *Der Völkische*

*Beobachter* oder *Das Schwarze Korps*, dem ab März 1935 wöchentlich erscheinenden Kampf- und Werbeblatt der SS, erwähnt.<sup>45</sup>

Der Dirigent Bruno Walter, ein gebürtiger Berliner, besaß seit 1911 die österreichische Staatsbürgerschaft und verließ 1933 Deutschland Richtung Österreich, bevor er in die USA emigrierte. Wie für andere Dirigenten, die dem Regime nicht genehm waren, genügte Walter die Drohung kurz nach der »Machtergreifung«, dass im Falle seines geplanten Auftrittes mit den Berliner Philharmonikern, alles im Saal kurz und klein geschlagen würde.<sup>46</sup> Man wusste, was diese Ankündigung zu bedeuten hatte.

Vereinzelt wurden jüdische KünstlerInnen noch bis 1934 engagiert, wie der Schauspieler und Regisseur Eugen Burg.<sup>47</sup> Dennoch stand der Großteil der jüdischen KünstlerInnen Deutschlands ab 1933 vor dem beruflichen Aus, und an ihre Stelle traten »deutschblütige« KollegInnen, die ohne die Vertreibungspolitik im nationalsozialistischen Deutschland kaum vergleichbare Karrieren gemacht hätten. Eine Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer, die auf Betreiben des Propagandaministers noch im Sommer 1933 ins Leben gerufen wurde, war für jüdische KünstlerInnen undenkbar. Selbst »jüdisch versippte« KünstlerInnen wurden nur in seltenen Ausnahmen in die Reichskulturkammer aufgenommen.

Auch wenn in Deutschland der Umbau der Kulturlandschaft relativ rasch vor sich ging: In der »Ostmark« wurden unliebsame jüdische KollegInnen noch etwas hastiger aus ihren Positionen entfernt, verhaftet und schon innerhalb eines Monats nach dem »Anschluss« mit dem »Prominententransport« am 1. April 1938 nach Dachau deportiert. Trotz der antijüdischen Säuberungen des Kulturbetriebes gab es sowohl im »Altreich« als auch in der »Ostmark« vereinzelt KünstlerInnen, die in den »Nürnberger Gesetzen« als »Halb- oder Vierteljuden« bezeichnet wurden und dennoch weiterarbeiten konnten. Man hatte sie nicht übersehen oder vergessen, es war vielmehr so, dass durch das Wohlwollen

direkter Vorgesetzter und hilfreicher Kontakte innerhalb der Branche bei Kunstschaaffenden, die keine »Volljuden« waren, selten, aber doch vereinzelt Ausnahmen gemacht wurden.

Worauf ließ man sich als KünstlerIn mit dem Nationalsozialismus ein? Welcher moralischen Richtlinien musste man sich entledigen, um sich von 1933 bis 1945 völlig ungerührt der Kunst widmen, sich nur um die eigene Karriere kümmern und kaum keinen Gedanken daran verschwenden zu können, was rund um einen geschah und was man mit dem eigenen Tun ermöglichte?

»Wenn die Elite der deutschen Kunst, Wissenschaft, Wirtschaft und des Militärs sich nicht so eifrig den Totengräbern Deutschlands zur Verfügung gestellt hätte, so wäre ihr nicht das geringste passiert, zweitens hätten sich Hitler und seine Komplizen weit schwerer getan, das Land der Dichter und Denker in den Griff zu bekommen und das der Massenmörder in Gang zu bringen«, so Gottfried Reinhardt, österreichisch-amerikanischer Regisseur, Produzent und Sohn Max Reinhardts, zur Verantwortung jener, die in der deutschen Öffentlichkeit standen.<sup>48</sup>

Für viele SchauspielerInnen, die nach 1933 weiterhin in Deutschland auf den Bühnen und vor den Filmkameras standen, schien eine Emigration ins fremdsprachige Ausland wegen fehlender Sprachkenntnisse unmöglich. Da man selbst nicht verfolgt wurde, war der Druck fortzugehen nicht so groß. Man konnte es sich eskapistisch einrichten. Unter jenen, die blieben, gab es aber auch solche, die nicht ignorierten, was rund um sie geschah oder die etwa ihr Privatleben zum Wohlgefallen des Regimes aufgaben.

Hans Söhnker, der wie Hans Albers bei Dreharbeiten lauthals das NS-System kritisierte, gleichzeitig aber in Propagandafilmen wie *Blutsbrüder* mitspielte,<sup>49</sup> soll, so besagen zahlreiche Berichte

von SchauspielkollegInnen, neben seiner offen zur Schau getragenen Kritik am Regime auch regelmäßig Juden versteckt haben. Söhnker selbst enthielt sich einer entsprechenden Erzählung dazu, und auch Belege von geretteten Juden sind für seine Hilfe nicht auffindbar.

Dass die Schauspielerin Dorothea Neff von 1941 bis 1945 ihre jüdische Freundin Lilli Wolff in ihrer Wiener Wohnung versteckte, ist hingegen belegt, auch wenn die Schauspielerin mehr als 30 Jahre lang über ihre Hilfe für Wolff Stillschweigen bewahrte, bis sie Ende der 1970er-Jahre in einem Interview darauf zu sprechen kam. Nur der junge Arzt Erwin Ringel wusste von der Versteckten, da er den beiden Frauen mit notwendigen Injektionen für Lilli Wolff half.<sup>50</sup> 1979 wurde Neff als eine »Gerechte unter den Völkern« der israelischen Gedenkstätte Yad Vashem geehrt.<sup>51</sup>

Zu jenen, die nicht so weit gingen wie Dorothea Neff, aber in einem eindeutigen Dissens zu Hitlers Deutschland standen, und dort weiter arbeiten wollten, gehörte der 1937 verstorbene Filmstar Renate Müller. Sie war der Inbegriff des aufgeweckten, strahlenden blonden deutschen Mädels. Weniger ätherisch als Lilian Harvey, aber mindestens ebenso musikalisch begabt, war sie schon in der Weimarer Republik ein Star.

1933 feierte Müller mit der Komödie *Viktor und Viktoria* einen der größten Kinoerfolge des Jahres.<sup>52</sup> Die für die NS-Zeit völlig untypische Komödie über eine Frau, die einen Mann spielt, der eine Frau spielt, festigte Müllers Ruhm im Komödienfach, das sie allerdings nur auf der Leinwand geben konnte: Im wirklichen Leben wurde der Filmstar, dessen Partner der jüdische Bankier Georg Deutsch war, von Goebbels massiv unter Druck gesetzt.<sup>53</sup>

Müller wurde wiederholt vom Propagandaminister zu Empfängen in der Reichskanzlei eingeladen und dabei direkt neben den anwesenden Hitler platziert.<sup>54</sup>

In den Medien verbreitete Vermutungen, Goebbels hätte Müller für Hitler auserkoren, lassen sich allerdings nicht bestätigen. Als die Schauspielerin Goebbels' dritter Einladung nicht mehr folgte, begann ihre Überwachung durch die Gestapo. Ein Auftrittsverbot Müllers stand für den Propagandaminister außer Frage, dafür war sie zu bekannt und zu beliebt.

Goebbels entschied sich dafür, auf die Schauspielerin in einer für die Öffentlichkeit weniger offensichtlichen Art und Weise Druck auszuüben: Müllers Bankkonten wurden überwacht, sie



Renate Müller

selbst wurde abgehört, und nachdem Müller regelmäßig zu ihrem emigrierten Geliebten nach London reiste, wurde ihr von Goebbels gedroht, dass man Müllers Vater in ein KZ deportieren ließe, so sie noch einmal zu Deutsch fahren sollte.<sup>55</sup>

Müller tat es in vielem Hans Albers gleich: Sie verweigerte Staatsempfänge und drehte weitaus weniger Propagandafilme als viele ihrer Kolleginnen. Doch Müller ertrug den Druck, der auf sie in Deutschland ausgeübt wurde, nicht so gut wie ihr Hamburger Pendant: Alkohol- und Tablettenmissbrauch machten ihr zu schaffen, die Beziehung zu Georg Deutsch scheiterte letztlich.

Erfolglos versuchte der Bankier seine Geliebte zu überreden, in England zu bleiben, um dort ihre Karriere fortzusetzen, schließlich waren ihre Filme *Sunshine Susie* und *Marry Me* auch jenseits des Ärmelkanals große Erfolge gewesen. Müller zog es aber vor nach Deutschland zurückzukehren, wohl auch, um bei ihren Eltern zu sein, die ihr sehr nahestanden.<sup>56</sup>

Im September 1937, während ihrer Dreharbeiten für den Propagandafilm *Togger*, stürzte die 31-jährige aus einem Fenster ihres Berliner Hauses auf die Straße. Wochen später, am 7. Oktober 1937, starb sie im Krankenhaus nach stundenlangen epileptischen Anfällen.

Die Drehbuchautorin Thea von Harbou, Hans Brausewetter, Lilian Harvey und Willy Fritsch gehörten zu den KollegInnen vom Film, die ihre Trauerfeier besuchten.

Gerüchte über Selbstmord bzw. Mord durch die Gestapo machten kurz nach Müllers Tod die Runde und hielten sich über Jahrzehnte. »Man hat sie systematisch hingerichtet, auf Raten sozusagen«,<sup>57</sup> so der Regisseur Arthur Maria Rabenalt zum Tod Müllers. Kurze Zeit nach ihrem Ableben wurde Müllers Haus von der Gestapo übernommen, ihre Korrespondenzen vernichtet, der Nachlass zwangsversteigert.<sup>58</sup> Der Erlös ging an den Unrechtsstaat, der die Schauspielerin so gequält hatte.