

EVELYN STEINTHALER

**SCHAU
NICHT
HIN**

**KUNST ALS STÜTZE DER MACHT –
DIE GESCHICHTE DER DIVEN DES NS-KINOS**

KREMAJR & SCHERIAU

EVELYN STEINTHALER

**SCHAU
NICHT
HIN**

EVELYN STEINTHALER

**SCHAU
NICHT
HIN**

**KUNST ALS STÜTZE DER MACHT –
DIE GESCHICHTE DER DIVEN DES NS-KINOS**

KREMAJR & SCHERIAU

© Kremayr & Scheriau 2024
Bitte beachten Sie die Sperrfrist bis 20. Februar 2024!

*Schau nicht hin, schau nicht her,
Schau nur grade aus,
Und was dann noch kommt,
Mach dir nichts daraus*

Aus dem Lied „Mach dir nichts daraus“ aus
Die Frau meiner Träume, 1944
Text von Willy Dehmel

INHALT

VORWORT	8
„DIESE GROßE KLEINIGKEIT BIST DU“	14
Handlungsspielräume	16
Absagen ans Regime	19
Die „entjudete“ Filmindustrie	26
Zugeständnisse ans Regime	29
Film als Zerrbild	32
DIE „PROPAGANDA-DIVA VON HERRN GOEBBELS“	
ZARAH LEANDER	35
Revue, Revue, Revue	37
Wiener Sensation	41
Die Berliner Inszenierung	44
Weltstar von Nazis Gnaden	48
Die Durchhaltediva	51
Die große Liebe	56
„Queer-Washing“	58
Rückkehr nach Schweden	60
Rückkehr auf die Bühne	64
DIE STEPPANZENDE GUTE LAUNE-MASCHINE	
MARIKA RÖKK	71
Aus der Manege vor die Kamera	76
Konkurrenz für Hollywood	79
Die deutsche Entindividualisierung	82
Gekommen um zu bleiben	84
Begegnung mit Georg Jacoby	87
Kora Terry und das Wunschkonzert	95

Schau nur geradeaus	98
Und nach dem Krieg?	101

DEM SCHICKSAL ERGEBEN

LÍDA BAAROVÁ	107
Prager Anfänge	107
Barcarole und Berlin	111
Die Geliebte des Ministers	116
Eine Dreiecksgeschichte	121
Zurück in die Tschechoslowakei	123
Die Kollaborateurin	125
Fügungen des Schicksals	128

DIE REICHSWASSERLEICHE

KRISTINA SÖDERBAUM	131
Aus bester Gesellschaft	132
Durchbruch mit Harlan	135
Das germanische Ideal	139
Das filmische Leiden und Sterben	141
Jud Süß	145
Nach dem Krieg mit und ohne Harlan	152

KUNST ALS STÜTZE DER MACHT?

USA: Red Scare	160
Deutschland und Österreich nach dem Krieg	162
Musik in autoritären Regimen seit den 1970er Jahren	167
Die Legitimation politischer Ideologien	170
Die „unpolitische“ Operndiva	173

NACHSCHAU

ANMERKUNGEN UND QUELLENANGABEN	186
---------------------------------------	-----

VORWORT

Lída Baarová, Zarah Leander, Marika Rökk und Kristina Söderbaum wurden im nationalsozialistischen Deutschland zu Schauspielstars. Ihnen galt neben größter Aufmerksamkeit des Regimes auch die Verehrung des deutschen Publikums, mitunter weit über die Nachkriegszeit hinaus.

Unter den Schauspielkolleg:innen der vier Stars gab es welche, die sich binnen kürzester Zeit mit dem Regime arrangierten und sich ihm andienten, wie Heinrich George, der mit Zarah Leander 1938 für *Heimat* vor der Kamera stand. Andere, wie Gustav Gründgens, der eine glänzende Karriere hinlegte, betonten noch in den 1960er Jahren, dass sie 1933 bezüglich des NS-Regimes „nicht glaubten, dass das sich halten würde.“⁴¹ Weder zu den einen noch zu den anderen gehören die vier Protagonistinnen des vorliegenden Buches, nichtsdestoweniger haben sie großen Nutzen aus dem NS-System gezogen und dieses durch ihre eigene Arbeit legitimiert.

Baarová, Leander, Rökk und Söderbaum gehörten auch nicht zu jenen Künstler:innen, die angesichts eines möglicherweise erfolglosen Neuanfangs in der Emigration oder aufgrund

fehlender Fremdsprachen in NS-Deutschland blieben. Ja, es gab internationale Künstler:innen, die nach einem kurzen Karriere-Ausflug in die NS-Filmindustrie dieser wieder den Rücken kehrten, ehe der Zweite Weltkrieg begann. Zu diesen gehörten sie ebenfalls nicht. Von den vier Frauen war keine gebürtige Deutsche, die Heimat von Leander und Söderbaum war Schweden, Baarová stammte aus der Tschechoslowakei und Röck, die in Kairo zur Welt kam, wuchs in Ungarn auf. Sie alle kamen erst nach Deutschland, nachdem die Nationalsozialisten an die Macht gekommen waren.

Ausländische Schauspieler:innen fanden in der Filmindustrie der Nationalsozialisten ideale Bedingungen vor, auch wenn sie aus Staaten wie der Tschechoslowakei nach Deutschland kamen und ein beständiger Antislawismus eine zentrale Rolle im Nationalsozialismus spielte. Solange sie sich den Vorstellungen der Nazis fügten, wurden sie gehätschelt und umsorgt und mussten sich wegen internationaler Konkurrenz keine Gedanken machen.

Die Berichterstattung der gleichgeschalteten deutschen Presse ließ die Stars des NS-Kinos immer heller leuchten als die Konkurrenz in Hollywood. Stars aus dem Ausland, die in Deutschland groß wurden, genossen nicht nur Propaganda-Unterstützung, sie legitimierten den Nationalsozialismus: Je konformer sie sich einfügten und vom Regime benutzen ließen, desto höheres Standing bekam das Regime im Ausland und im „Deutschen Reich“ selbst.

Propagandaminister Goebbels sah die große Bedeutung der Filmunterhaltung für die Machterhaltung des Regimes. Dazu wollte man dem mittlerweile provinziellen Ruf der deutschen Filmindustrie mit internationalen Schauspieler:innen einen

weltgewandten Anstrich geben. Völlig im Widerspruch zu den tatsächlichen Lebensrealitäten in NS-Deutschland. Die deutsche Filmindustrie unterstützte mit dem Glamour ihrer internationalen Stars das nationalsozialistische Regime bei der Errichtung eines talmihaften Staates, der sich für das deutsche und geneigte internationale Publikum in den Filmen widerspiegeln sollte. Die Olympischen Spiele in Berlin 1936 dienten auf diese Weise ebenfalls dazu, mit der vermeintlichen Weltgewandtheit und Menschenfreundlichkeit der Nationalsozialisten über die Reihen der Nazis hinwegzutäuschen, die vor der Ausübung der sogenannten „Nürnberger Rassengesetze“ von 1935 nicht zurückschreckten.

Baarová, Leander, Röck und Söderbaum waren keineswegs die ersten Stars internationaler Herkunft im deutschen Kino. In der Weimarer Republik gab es etwa Lilian Harvey, mit englischer Mutter und deutschem Vater, die ab Mitte der 20er Jahre in mehreren Filmen an der Seite von Willy Fritsch zum Publikumsliebling wurde, auch international drehte und nach 1933 noch einige Jahre in Deutschland arbeitete, ehe sie es 1939 verließ. Oder Olga Tschechowa, die deutsch-russische Schauspielerin, die bereits 1921 mit Friedrich Murnau in Deutschland drehte und 1930 die deutsche Staatsbürgerschaft annahm.

Harvey und Tschechowa waren in den Jahren des NS-Kinos so etwas wie eine Erinnerung an die weltoffene deutsche Filmindustrie, die ja bis 1933 auch im internationalen Raum eine große Rolle gespielt hatte. Harvey wurde verdammt und verboten, Tschechowa soll zu den Lieblingsfilmstars des Diktators aus Braunau gehört haben.

Nach der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ 1933 lichtete sich die erste Reihe der hochkarätigen Filmschaffen-

den Deutschlands. Die sogenannte „Entjudung“ der Filmbranche wurde massiv vorangetrieben und auch nichtjüdische Künstler:innen, die politisch nicht mit den neuen Mächtigen kollaborieren wollten, verließen zusehends Deutschland, während die Karrieren von Baarová, Leander, Rökk und Söderbaum ebendort begannen beziehungsweise an Fahrt aufnahmen.

Wer in den 1970er und 1980er Jahren in Deutschland und Österreich aufwuchs, kann sich an jene Spielfilme aus der NS-Zeit erinnern, die meist am Samstagnachmittag im öffentlich-rechtlichen Rundfunk liefen. Die unverkennbare Kontra-Altstimme Leanders und die unaufhörlich gut gelaunte Rökk sprangen dem Publikum dieser Zeit aber auch in Talkshows und Samstagabendgalas entgegen.

Bis vor wenigen Jahren liefen im Wiener Bellaria Kino, ein infolge des sogenannten „Anschluss“ Österreichs an das „Deutsche Reich“ arisiertes Kino im 7. Wiener Gemeindebezirk gleich hinter dem Volkstheater, die sogenannten „alten Filme“ dieser Ufa-Stars, wie die Produktionen mit den NS-systemkonformen Superstars nach Ende des Zweiten Weltkrieges euphemistisch genannt wurden.

Wien war in der Zwischenkriegszeit eine Stadt der Kinos. Über hundert Lichtspielhäuser wurden in der Donaumetropole betrieben, nicht nur um die neuesten Filme vorzuführen, sondern auch, um in den Wochenschauen die neuesten Nachrichten unter die Bevölkerung zu bringen. Bei den Wochenschauen und den großen Stars als Kinoprogramm blieb man auch in der NS-Zeit, als so viele Wiener Kinos wie das Bellaria arisiert wurden.

Nach dem Krieg, ab den 1960er Jahren, konnte im Bellaria die Samstagnachmittagsfilm-Situation aus dem Fernsehen auf die große Leinwand umgelegt tagtäglich erneut erlebt werden. Die ehemaligen Kinostars kehrten hier in ihr angestammtes Habitat zurück: den Kinosaal. Im weitläufigen Vorraum waren die tapezierten Wände mit Fotografien der Ufa-Stars wie Zarah Leander geschmückt, in den abgewetzten, ehemals plüschigen Kinoreihen saßen vor allem Frauen, die zur „Glanzzeit“ der vier Künstlerinnen junge Mädchen gewesen waren und mit dem Besuch der „alten Filme“ ihrer eigenen Jugend huldigten, die sie in den Jahren des NS-Terrors verlebt hatten.²

Für nachfolgende Generationen untermauerten Leander, Röck, Baarová und Söderbaum ein denkwürdiges Frauenbild, das sich aus ihren Filmen über die biedereren Wirtschaftswunderjahre bis in die 1980er Jahre hinüberrettete und auch fortgesetzt werden wollte. Die allzu deutlichen Spuren der propagandistischen Unterhaltung für die „deutsche Volksgemeinschaft“ mit den typischen Rollenzuschreibungen von Frau und Mann fanden sich so auch in der Vielzahl der Samstagnachmittagsfilme des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in Deutschland und Österreich wieder.

„Schau nicht hin“ berichtet aus dem Leben von Marika Röck, Zarah Leander, Kristina Söderbaum und Lída Baarová und widmet sich exemplarisch ihrem kulturellen Schaffen. Diese Auseinandersetzung sucht Antworten auf Fragen, die sich mit der NS-Zeit, aber auch die Nachkriegsgesellschaft beschäftigen, in der die Mythen rund um diese Frauen nachhaltig aufrechterhalten wurden.

Dem vorliegenden Buch liegt völlig fern, die künstlerischen Engagements der vier Frauen zu zelebrieren, das Hauptaugenmerk liegt darauf, sie in die Jahre des braunen Terrors und die Zeit danach einzuordnen, als die NS-Vergangenheit durch die „Trümmerjahre“ und das Wirtschaftswunder in Deutschland und Österreich im Schatten des Kalten Krieges vergessen werden sollte.

Wir sehen bald acht Jahrzehnte nach dem Untergang des NS-Regimes, für das Baarová, Leander, Röck und Söderbaum vor der Kamera standen, noch immer ihre langen Schatten in der heutigen Populärkultur. Diese sich bis in das frühe 21. Jahrhundert fortsetzenden Spuren fordern eine Auseinandersetzung mit aktuellen Fragen von politischen Positionierungen und Verantwortungen von Künstler:innen, Publikum und den politisch Mächtigen. So will „Schau nicht hin“ den Blick eben auch auf jene Spuren lenken, die diese vier gefeierten Frauen in unserer Gesellschaft hinterlassen haben, und dabei auch die fragwürdige Verknüpfung von Kunst und Macht beleuchten.

Evelyn Steinthaler

„DIESE GROßE KLEINIGKEIT BIST DU“³

Goebbels wollte Reichsminister für Kultur werden. Da ihm dies durch Hitler verwehrt blieb, machte sich der braune Chefpropagandist daran, alsbald in seinem Ministerium die Strukturen dafür zu schaffen, dass ihm und seinem Ministerium die Kontrolle über alle Kulturschaffenden in NS-Deutschland letztlich zukam: Die im September 1933 auf Goebbels' Betreiben (und mit ihm im Vorsitz) installierte Reichskulturkammer diente dazu, die Gleichschaltung der Kultur durchzusetzen.⁴ Besonderes Augenmerk legte der Propagandaminister dabei auf den deutschen Film. Vollständiges Mitglied in der Reichskulturkammer und der jeweiligen Teilkammern⁵ konnte nur werden, wer einen „Ariernachweis“⁶ vorlegen konnte und auch nicht „jüdisch versippt“ war, also keine jüdische Ehepartner:innen hatte. Künstlern wie etwa Hans Moser oder Heinz Rühmann war es wegen ihrer jüdischen Ehefrauen nur aufgrund von Sonderregelungen möglich, zu arbeiten. Das Regime übte auf solche Künstler:innen besonderen Druck aus, seine Erwartungen an die Künstler:innen-Elite in

ihrer berufsbedingten Öffentlichkeit standen jenen an die Durchschnittsbürger:innen im Reich in nichts nach. Die Ufa-Stars gingen mit diesem Druck allerdings sehr unterschiedlich um.⁷

Am 28. März 1933, nur wenige Tage, nachdem das „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ eingerichtet worden war, sprach Goebbels im Berliner Hotel Kaiserhof vor vertretenden Mitgliedern der deutschen Filmindustrie.

Kunst müsse, so der Propagandaminister, „mit ihren Wurzeln in das nationalsozialistische Erdreich vorgedrungen“ sein.⁸

An Goebbels' Rede ist neben der Eindeutigkeit der „völkischen“ Ziele für das Kulturschaffen erwähnenswert, dass er Sergej Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin* aus dem Jahr 1925 als filmisches Meisterwerk hervorhob. Eisenstein, dem dies zu Ohren gekommen war, verwehrt sich gegen das Lob aus Deutschland vehement in einem offenen Brief, der am 22. März 1934 in der Literaturnaja Gazeta abgedruckt wurde.⁹

Es bestanden in Deutschland schon sehr bald ab 1933 allzu klare Ideen über die nationalsozialistischen Ziele für den deutschen Film. Sowohl der Diktator als auch sein Propagandaminister wussten um die wichtige Rolle von Unterhaltungsfilm in der Etablierung des NS-Systems. Sie waren wie ein Großteil der „deutschen Volksgemeinschaft“ selbst vom „Filmfieber“ gepackt.

Ausgiebige Filmabende in Hitlers Refugium am Obersalzberg gehörten zur bevorzugten Abendgestaltung des Diktators.¹⁰ Vor allem von Hollywood-Produktionen und leichter Unterhaltung aus Deutschland soll Hitler angetan gewesen sein. Jeder im NS-Staat produzierte Film ging in einer

kostenfreien Kopie an den Diktator. Fanden die Filme Eingang in seine private Filmsammlung, hatten die Filmschaffenden dies als besondere Auszeichnung zu verstehen.

Kunst war „Chefsache“, Hitler und Goebbels verstanden beide die ideologische Umformung der „deutschen Kunst und Kultur“ als dem System NS-Deutschlands inhärent, wohl nicht zuletzt mit derart großer Passion, weil sie beide selbst künstlerisch gescheitert waren. Und Film stand dabei einmal mehr im Zentrum der Aufmerksamkeit, nicht zuletzt auch wegen der Bedeutung der Filmindustrie für die Exportwirtschaft des nationalsozialistischen Deutschlands.

HANDLUNGSSPIELRÄUME

Goebbels unterschied in seiner Rede im Berliner Kaiserhof keineswegs zwischen eindeutigen Propagandafilmen und jenen Unterhaltungsfilmern, die später über Jahrzehnte hinweg im deutschen und österreichischen Fernsehen immer wieder zu sehen waren und vereinzelt sogar noch in den 2020er Jahren ausgestrahlt werden (wie etwa am 5. Dezember 2020, MDR: *Hallo Janine*). Für ihn ging es um die Gesamtheit der deutschen Kunst.

Besonders bemerkenswert ist dabei, dass das öffentlich-rechtliche Fernsehen in Deutschland einem dieser vermeintlich so harmlosen Unterhaltungsfilme nach wie vor einen sehr prominenten Platz einräumt: Die im wilhelminischen Deutschland angesiedelte Komödie *Die Feuerzangenbowle* aus dem Jahr 1944 mit Heinz Rühmann in der Hauptrolle gehört in den Weihnachtsfeiertagen zum Pflichtprogramm im deutschen Fernsehen. Im Weihnachtsprogramm der ARD wurde der Film etwa am 24. Dezember 2023 um 21.45 Uhr ausge-

strahlt.¹¹ Rühmann war nicht nur der Star der *Feuerzangenbowle* unter der Regie von Helmut Weiss, sondern auch Produzent dieses Films, der den Menschen im nationalsozialistischen System auf seinen von der Vorsehung bestimmten Platz verweist. Der Film, von Hitler besonders geschätzt, verzichtete bei allem vordergründigem Humor nicht auf die rassistisch, biologistische Ideologie des Nationalsozialismus.¹²

Der Spitze des Regimes in Berlin war bewusst, dass die Produktion einer Vielzahl an Filmen ohne wehende Hakenkreuzfahnen eine Notwendigkeit darstellte. Vor allem, um diejenigen für das System zu vereinnahmen, die in Deutschland lebten, aber der nationalsozialistischen Ideologie (noch) nicht anhängen und sich selbst in der inneren Emigration befindlich oder als unpolitisch verstanden.

Dass diese Filme auf mehr oder weniger subtile Art und Weise nationalsozialistische Propaganda auch ohne all die zum „Hitler Gruß“ erhobenen Arme transportierten, entging nicht nur oftmals dem zeitgenössischen filmbegeisterten Publikum, sondern auch Generationen danach. Letztere richteten ihren kritischen Blick oft auf berüchtigte, antisemitische und rassistische Hetzfilme wie Veit Harlans *Jud Süß* oder Gustav Ucickys *Heimkehr*, vergessend, welche Botschaften die vielen Unterhaltungsfilm des NS-Kinos transportierten, die durch die alliierte Filmzensur rutschten.

Offensichtliche Propagandafilme (wie *Kolberg*, *Die Rothschilds* oder *Hitlerjunge Quex*) machten nur die Minderheit unter den Filmproduktionen im nationalsozialistischen Deutschland aus. Um das Verhältnis von Propagandafilmen und Unterhaltungsfilm zu veranschaulichen: Unter den insgesamt

34 Filmen, die 1935 und 1936 in Deutschland produziert wurden, kamen nach Kriegsende gerade einmal vier auf den Index der Alliierten und wurden als nationalsozialistische Propaganda verboten.¹³

Von den rund 1.150 Spielfilmen, die in Hitlerdeutschland von 1933 bis 1945 produziert wurden, waren nur knapp ein Sechstel direkte Propaganda.¹⁴

Warum grenzte man sich in Deutschland und Österreich in den Jahrzehnten nach Ende des Zweiten Weltkrieges nicht eindeutig von all diesen Filmen ab? War es ein Mangel an Filmproduktionen oder der Umstand, dass diese Filme an eine Zeit erinnerten, die für viele die „gute alte Zeit“ bleiben sollte? Oder wollte man sich einfach weiterhin darin üben, nicht hinzusehen bei allem, was das Regime, das diese Filme produzieren lassen hatte, verbrochen hatte – und das vielleicht man selbst oder Familienmitglieder aktiv unterstützt hat. War es schlichtweg eine Frage des die Wahrheit nicht ertragen Könnens?

Wegzuschauen und Tatsachen auszublenden war nicht nur im Nationalsozialismus eine aktive, politische Handlung. An den Entscheidungen, wie in den Jahrzehnten nach Ende des Zweiten Weltkriegs mit Künstler:innen der NS-Zeit und ihren Werken umgegangen wurde und wird, zeigt sich das anhaltende Missverständnis in unserer Gesellschaft, das sich auch auf das Heute übertragen lässt. Die übergriffigen Mächtigen gewähren zu lassen, funktioniert auch in den 20er Jahren des 21. Jahrhunderts noch immer allzu gut.

Regisseur Harlan versuchte, sich nach dem Krieg einer Schuld zu entledigen, indem er betonte, dass der Propagandaminister bei Filmproduktionen immer das letzte Wort gehabt hätte und

Die Arbeit an diesem Buch wurde der Autorin durch das Sachbuchstipendium der Literar-Mechana ermöglicht.

www.kremayr-scheriau.at

ISBN 978-3-218-01338-3

Copyright © 2024 by Verlag Kremayr & Scheriau GmbH & Co. KG, Wien
Alle Rechte vorbehalten

Cover und Satz: Sheila Ehm, brennheiss.at

Fotos: SZ-Photo (U4 oben); Alfred Cermak / ÖNB-Bildarchiv (U4 2. v. o. + S. 105); Ullstein Bild (U4 2. v. u.); akg-images (U4 unten + S. 20, 24, 130); Scherl / SZ-Photo (S. 22); Ullstein Bild (S. 34); SB / Interfoto (S. 67); Scherl Bilderdienst / ÖNB-Bildarchiv (S. 70); Austrian Archives / brandstaetter images (S. 106); Impress / United Archives (S. 127). Alle picturedesk.com, außer: Ullstein Bild: ullstein bild – Keystone (S. 157)

Lektorat: Clara Schermer

Herstellung: vielseitig.co.at

Druck und Bindung: Florjančič tisk d.o.o., Maribor

© Kremayr & Scheriau 2024
Bitte beachten Sie die Sperrfrist bis 20. Februar 2024!