

Jenny Holletz

"Erlöst, die ihr nicht heilen könnt!"

Rassistische Erziehung durch Filme

"Ein leuchtend schöner Menschentyp wächst heran"¹, schrieb Adolf Hitler - und dies war nicht nur eine Feststellung, sondern wurde mit äußerster Konsequenz zu einem Programm der rassistischen Erneuerung ausgearbeitet. Der 'reinrassige' Deutsche hatte vor Gesundheit und Kraft zu strotzen und mußte vor allen Dingen schön sein. Und auch sein Leben hatte schön zu sein. Er sollte leben, lieben und arbeiten in der Welt des schönen Scheins, den das neue Reich verbreitete.

Als Vorbilder des neuen Schönheitskults dienten die als Skulpturen und Statuen erhaltenen Leiber der alten Griechen, zum politischen Instrument aber wurde das Schönheitsideal im Zusammenhang mit der Rassenfrage: Zum Kriterium dafür, ob jemand schön oder häßlich war, was bald gleichbedeutend wurde mit gesund oder krank, machten die Nationalsozialisten in zunehmendem Maße die rassistische Herkunft. Nur dem 'reinrassigen' Arier wurde das Prädikat der Schönheit und damit das Recht, zu leben und zu herrschen, zugestanden.

Die beiden Seiten dieser ideologischen Vorgabe, der Schönheitskult auf der einen und die Forderung nach Vernichtung alles Andersartigen und 'Lebensunwerten' auf der anderen Seite, spiegeln sich vor allem in zwei Themen wider, die zum Sujet von Dokumentar- und Propagandafilmen wurden: der Sport und die psychiatrischen Anstalten. Es ist kein Zufall, daß in den Schulungs- und Indoktrinationsfilmen über die 'Rassenfrage' als Gegenbilder zur Schreckensgalerie der 'Idioten' stets Bilder von Sport treibenden jungen Ariern geschnitten wurden, die oft direkt aus Sportreportagen oder Wochenschauen entnommen sind. Das mit der Propagierung des Sports eng verbundene Ideal vom durchtrainierten und schönen Körper des Ariers sollte die Vernichtung 'unwerten Lebens' legitimieren, und hier ist die eigentliche politische Funktion

1 Adolf Hitler: In: *Völkischer Beobachter* vom 19. 7. 1937

z.B. der beiden *Olympia*-Filme der Leni Riefenstahl zu finden. In ihren Filmen *Fest der Völker* und *Fest der Schönheit* wurde ein Mythos geschaffen und gefestigt, der dem Schönheitskult der Nazi-Oberen sehr gelegen kam. "Kraft, Schönheit und olympische Idee"² seien die Grundelemente der beiden Olympiafilme, schreibt Leni Riefenstahl. Eben diese Mythen bilden auch in den Parteitagfilmen der NSDAP 1933 und 1934, insbesondere in *Triumph des Willens* einen Bezugspunkt, der zur Begründung des Machtanspruchs der Partei dienen soll.

Im Prolog zu *Fest der Völker* wird der Etablierung des Schönheitskults eine komplizierte Montage von Aufnahmen griechischer Statuen und Tempel, die durch Fahraufnahmen verlebendigt werden, und nackter, den Diskus oder den Speer werfender Athleten vor abstrahierender Himmelskulisse gewidmet. Aber auch bei den die Spiele direkt dokumentierenden Aufnahmen selektierte Riefenstahl am Schneidetisch die teilnehmenden Sportler nach ästhetischen Kriterien. Nicht der sportliche Wettkampf an sich war ihr wichtig, sondern die Darstellung schöner Körper, die dem arischen Rassenideal entsprachen. Das Auftauchen von Asiaten und Schwarzen im Film verteidigte sie gegen die parteioffiziellen Einwände mit dem Argument, daß auch in 'nicht-arischen' Völkern schöne Menschen mit idealen Körpermaßen heranwüchsen, Menschen, die stark und gesund seien.

Der Kompromiß war umso leichter durchzusetzen, als es dem Interesse der nationalsozialistischen Führung, sich bei den Olympischen Spielen als weltoffen zu zeigen, allzusehr geschadet hätte, wären die Siege ausländischer Sportler unterschlagen worden. So war der schwarze US-Amerikaner Jesse Owens bei den Spielen in Berlin der schnellste Mann der Welt auf den kurzen Strecken, stellte im Weitsprung mit damals sensationellen 8,06m einen noch viele Jahre bestehenden Weltrekord auf und verhalf seiner 4x100m-Staffel zum Sieg. Jesse Owens wurde in die Reihe der 'ebenmäßigen Leiber' integriert.

Ihn und andere schwarze Athleten materialisiert Leni Riefenstahl als Symbolfiguren schlechthin. Als quasi aus der Art geschlagen, wurde der aus dem Elend der Baumwollfelder Alabamas kommende schwarze Champion genauso bedenkenlos als Prototyp kraftvoller Schönheit in den Muskelorden der Nazi-propaganda eingereiht wie die marmornen Exoten des Olymp und Elysiens mit ihrem makellosen Gliederbau im Filmprolog.³

Was scheinbar als ästhetischer Geschmack diese Filme charakterisiert, ist in Wirklichkeit eine exakt nach den Prämissen der Rassenideologie ausgerichtete Auswahl der Athleten nach dem Gesichtspunkt ihrer Beispielhaftigkeit für

2 *Film und Bild* 15. 8. 1936, 3. Jg., Nr. 45, S. 368

3 Hilmar Hoffmann: *Mythos Olympia*, Berlin und Weimar 1993, S. 118

das nationalsozialistische Schönheitsideal, die Dokumentation des Sportereignisses wird, indem sie die "als häßlich befundenen Erscheinungsformen des unzensierten Lebens ausspart, mithin die große Vielfalt menschlicher Natur ausdrücklich verschweigt"⁴, zur programmatischen Allegorie.

Wege zu Kraft und Schönheit als filmischer Wegbereiter

Die Kulturfilme der *Universum Film AG (Ufa)* hatten das Motiv des Sportlers als Sinnbild für Schönheit und Ästhetik, für Gesundheit und Kraft bereits in den zwanziger Jahren entdeckt. Einer der erfolgreichsten Film des Jahres 1925 war *Wege zu Kraft und Schönheit*, hergestellt von der Kulturabteilung der *Ufa*, unter der Regie von Wilhelm Prager sowie nach dem Drehbuch und unter der wissenschaftlichen Beratung von Dr. med. Nicholas Kaufmann, dem Leiter der Kulturabteilung. Begeistert schrieb die Presse:

Wir haben nun einen großen abendfüllenden Film, der sich an die Masse wendet und folgerichtig sämtliche Gebiete der Körperkultur nicht nur schildert, sondern auch eindringlich zu Gemüte führt, warum Körperkultur uns so nottut, der vergleichend und abwägend die vielen Möglichkeiten, die zur Verfügung stehen, heranzieht und dem Beschauer es ermöglicht, das für ihn Passende selbst auszusuchen.⁵

Allerdings fehlte in solchen Kommentaren der Bezug sowohl zu einem politisch gewendeten Schönheitskult, als auch zu rassistischen Assoziationen, man blieb beim Lob der körperertüchtigenden Funktion des Sports. Der Film selbst stellt aber, wenn man die spätere Entwicklung einbezieht, "in gewisser Hinsicht einen Vorläufer für Leni Riefenstahls Erfindung einer faschistischen Ästhetik dar"⁶. Er schlägt einen Bogen von der Antike zur Gegenwart, preist sportliche Bewegung und Körperpflege, gibt Tips zur eigenen Gesunderhaltung und Kräftigung. Er wollte und sollte die Deutschen dazu erziehen, sich mehr um ihre Körper zu kümmern. "In ästhetischer Hinsicht waren die Rekonstruktionen der Antike geschmacklos, die Sportaufnahmen ausgezeichnet und die Körperschönheiten so dichtgedrängt, daß sie weder sinnlich noch ästhetisch gefielen"⁷, urteilte Kracauer kühl, aber das Publikum nahm den Film interessiert zur Kenntnis, wohl nicht nur wegen der Nacktaufnahmen. Attrak-

⁴ ebda, S. 116

⁵ Nicholas Kaufmann: In: Sonderheft *Die Körperkultur im Film*, Verlag der Schönheit, Dresden, o.J. (ca. 1925), S. 4

⁶ Hilmar Hoffmann: *Mythos Olympia*, Berlin und Weimar 1993, S. 55

⁷ Siegfried Kracauer: *Von Caligari zu Hitler*, Frankfurt/Main 1984, S. 152

tiv war anscheinend die in ihm enthaltene Zivilisationskritik und Idealisierung eines ursprünglichen naturverbundenen Lebens.

Gezeigt werden drastisch die negativen Auswirkungen der heutigen Gesellschaft: Nervosität, Hektik der Großstädte, schnelle Alterung durch einen exzessiven Lebenswandel. "Welches ist der Weg, der zurückführt zu antiker Kraft und Schönheit? Es gibt verschiedene."⁸ Dann werden Möglichkeiten eines gesunden Lebens aufgezeigt, von der Säuglingsgymnastik bis hin zur täglichen Sportübung. Im Vordergrund steht dabei immer der Dienst an der Gesundheit, und erst in zweiter Linie die Absicht, ein ästhetisches Ideal zu propagieren.

Auch in den folgenden Teilen stehen eher Gesundheit und Natürlichkeit im Mittelpunkt des pädagogischen Ansatzes, immer wieder wird jedoch in den Bildern auch die körperliche Schönheit als Lohn für ein gesundes Leben dargestellt. Schöne Bilder aus dem Tierreich, von tanzenden Menschen und vor allem vom Sport deuten dies an. Am Ende, im Teil sechs *Frische Luft, Sonne und Wasser*, erscheinen wieder Hinweise zur Körperpflege.

Bei ihrer bewußten Politisierung dieser Tradition, sich auf die Antike als mythischen Ort von Reinheit und Schönheit zu beziehen, konnte Riefenstahl sich auf eine quasi 'offizielle' Antiken-Rezeption und Schönheitsideologie berufen. Von ihr waren aber auch die Begründer der Tradition olympischer Spiele selbst schon geprägt gewesen, als sie die 'olympische Idee' zu erneuern beschlossen:

Die Griechen erkannten in dem Baue des Leibes und der hohen Bildungsfähigkeit seiner Organe eine gleich wichtige und unabweisliche Forderung der Götter. Die Frische leiblicher Gesundheit, Schönheit der Gestalt, ein fester und leichter Schritt, rüstige Gewandtheit und Schwungkraft der Glieder, Ausdauer in Lauf und Kampf, ein helles, mutiges Auge und jene Besonnenheit und Geistesgegenwart, welche nur in täglicher Gewohnheit der Gefahr erworben wird - diese Vorzüge galten bei den Griechen nicht geringer als Geistesbildung. Das Gleichgewicht des leiblichen und geistigen Lebens, die harmonische Ausbildung aller natürlichen Kräfte und Triebe war den Hellenen Aufgabe der Erziehung, und darum stand neben der Musik die Gymnastik, um von Geschlecht zu Geschlecht eine an Leib und Seele gesunde Jugend zu erziehen.⁹

Auch im Film *Wege zu Kraft und Schönheit* wird auf das Gleichgewicht zwischen Geistesbildung und sportlicher Ertüchtigung angespielt: "Im alten Griechenland war Gymnastik die Hauptsache, die in einem 'Gymnasium' be-

⁸ Zitat aus *Wege zu Kraft und Schönheit*

⁹ Aus einem Vortrag von Ernst Curtius aus dem Jahr 1852, abgedruckt in: Die Olympischen Spiele. Avery Brundage, Pierre de Coubertin, Ernst Curtius, Carl Diem, Stuttgart 1971, S. 8. - Curtius leitete von 1875 bis 1881 die Ausgrabungen in Olympia.

trieben wurde, doch heute ist dieses Wort nur noch gebräuchlich als Bezeichnung für die höhere Schule", heißt es im Kommentar, der dann aber bald eines der beiden Elemente besonders herausstellt, indem er sich beklagt, "daß überall in Europa die Grammatik die Hauptsache in einem Gebäude ist, das nach wie vor Gymnasium genannt wird."¹⁰ Die sportliche Bewegung und die Körperschulung würden bereits in der Schule vernachlässigt. Mit gebeugtem Rücken saßen die Knaben in ihrem Klassenzimmer, schwitzten über ihren Büchern und pumpften sich mit Grammatik und anderen geistes- und naturwissenschaftlichen Fächern voll.

Mit dem Rückgriff auf die ursprüngliche Bedeutung der Begriffe 'gymnos' und 'gymnasion' rückt der Schönheitsdiskurs in den Vordergrund. Im alten Griechenland war das Gymnasium ein öffentlicher Platz für Leibesübungen, die nackt (gymnos) vorgenommen wurden. Die Nacktheit galt als vollkommener Ausdruck der Schönheit, "die harmonische Proportion des Körpers war das Ideal der alten Griechen."¹¹ Ein solcher Bezug zur Antike ist eine einseitige, die nationalsozialistische Verfälschung bereits vorwegnehmende Umdeutung. In einer zeitgenössischen Rezension heißt es:

Die andere Richtung, die sich leider stark hervordrängt, wird durch einen Satz des Filmprospekts gekennzeichnet, der "die ethische, man möchte fast sagen religiöse Bedeutung der Körperkultur" rühmt. Eine Überschätzung des Bloß-Natürlichen, der die Körperkraft und Körperschönheit unversehens zum Kult gerät. Daß er dem der Antike gleiche, behaupten die Bildtitel oft genug. Aber sie irren: In der Antike war der schöne Körper nicht Selbstzweck, sondern erwuchs aus der Verehrung der Helden und Götter als das lebendige Sinnbild der verehrten Gestalten. Nicht auf die griechischen Kampfspiele - auf ein seiner bildhaften Gehalte entleertes Heidentum greifen die Anhänger der abstrakt-mythologischen "Körperkultur" unserer Tage zurück.¹²

Ob der Film deswegen aber schon als "reine Nazi-Kunst" bezeichnet werden kann, sei dahingestellt. Hilmar Hoffmann, der dieser Ansicht ist, verweist auf einen auffälligen "Zwiespalt des Konzeptes". "Kaufmanns Dramaturgie changiert zu sehr zwischen analytischer Sachlichkeit und ästhetischer Stilisierung, als daß ein komplexes, zwischen Geist und Leib vermittelndes Kunstwerk hätte entstehen können."¹³

Wege zu Kraft und Schönheit hatte sich gegen eine im Wilhelminischen Deutschland herrschende Moral durchzusetzen und vertrat demgegenüber fort-

¹⁰ Zitat aus *Wege zu Kraft und Schönheit*

¹¹ Zitat aus *Wege zu Kraft und Schönheit*

¹² *Frankfurter Zeitung* vom 5. 8. 1926; zitiert nach Siegfried Kracauer: *Von Caligari zu Hitler*, S. 398 f.

¹³ Hilmar Hoffmann: *Mythos Olympia*, Berlin und Weimar 1993, S. 69 f.

schriftliche Vorstellungen von einer Erziehung zu körperlicher Ungezwungenheit und geistiger Beweglichkeit. Daß man sich dabei auf anerkannte kulturelle Traditionen wie die Antike berief, überrascht nicht, ist also auch keine nationalsozialistische Besonderheit. Die Propaganda des Dritten Reichs bezog sich auch auf anderen Gebieten (nicht zuletzt beim Antisemitismus) auf geistige Strömungen und Denkmuster des 19. Jahrhunderts. Aufschlußreicher ist eine andere Parallele zwischen diesem Film und den Dokumentar- oder Propagandafilmen der 30er Jahre: Die 'Schwarz-weiß-Malerei' der späteren rassenhetzerischen Propagandafilme, ihr manichäistisches Weltbild ist eine Spiegelung und Radikalisierung des Dilemmas, das schon in *Wege zu Kraft und Schönheit* angelegt ist.

Dokumentarfilme im Dritten Reich

Wie bekannt ist, maßen die nationalsozialistischen Führer dem Film als Beeinflussungs- und Indoktrinationsmittel eine hohe Bedeutung bei. Sehr schnell wurde das gesamte Filmwesen (ohne großen Widerstand) 'gleichgeschaltet' und staatlicher rigider Kontrolle unterworfen. Diese Kontrolle betraf die gesamte Organisation mit Produktion und Distribution ebenso wie alle inhaltlichen Aspekte. Dabei stand *Ufa*-traditionsgemäß der Spielfilm im Mittelpunkt, bei dem, nach einigen Versuchen mit direkten, offen propagandistischen Handlungsplots, eher die unterhaltende Ablenkung und unterschwellige Beeinflussung angestrebt wurde.

Ich wünsche nicht etwa eine Kunst, die ihren nationalsozialistischen Charakter lediglich durch Zurschaustellung nationalsozialistischer Embleme und Symbole beweist... Es ist im allgemeinen ein wesentliches Charakteristikum der Wirksamkeit, daß sie niemals als gewollt in Erscheinung tritt. In dem Augenblick, da eine Propaganda bewußt wird, ist sie unwirksam.¹⁴

Man verfolgte ein differenzierteres Konzept, bei dem der 'deutsche' Nationalcharakter sich auch in den ästhetischen Qualitäten des einzelnen Films niederschlagen sollte, denn "jeder deutsche Film (...), deutsch in seiner Gestaltung, sauber im Inhalt und stark in seiner sittlichen und künstlerischen Wirkung, ist in stärkstem Maße Propagandist für sein Herstellungsland, für Deutschland."¹⁵ Damit wurden nicht nur Gesetze und Maßnahmen begründet,

¹⁴ Goebbels-Rede auf der ersten Jahrestagung der Reichsfilmkammer am 5. 3. 1937 in der Krolloper Berlin, zitiert nach Peter Reichel: *Der schöne Schein des Dritten Reiches*, München 1991, S. 180

¹⁵ Curt Belling: *Der Film in Staat und Partei*, Berlin 1936, S. 136

die den deutschen Markt von ausländischen Produktionen entlasten sollten, es sind auch Eigenschaften damit festgelegt, die den Charakter dieser neuen nationalsozialistischen Filmkunst ausmachen sollten. Sie schlugen sich allerdings nur teilweise in der konkreten Gestaltung nieder und dienten eher zur Ablehnung unliebsamer Stoffe und Legitimation von Zensurmaßnahmen denn als Kriterien bei der Produktion.

Die direkte politische Einflußnahme und Disziplinierung erfolgte nicht über Spielfilme, sondern - im Filmmedium - über Wochenschau und Dokumentarfilme. "Der Zuschauer sollte selber bewußt erkennen können: Die Welt im Spielfilm ist fiktiv, die authentischen Bilder der Wochenschau sind wahr, denn aus dem Leben gegriffene realistische Bilddokumente lügen nicht."¹⁶ Neben der Wochenschau hatten innerhalb des nichtfiktionalen Films vor allem die beiden Genres Kulturfilm und Dokumentarfilm eine wichtige Funktion bei der Infiltration des Publikums mit der NS-Ideologie.

Der Kulturfilm

Der "Kulturfilm" ist eine Tradition aus der Weimarer Republik. In der am 18. Dezember 1917 gegründeten *Universum Film AG (Ufa)* entstand für die Produktion dieser Filme eine eigenständige "Kulturabteilung". Innerhalb der Geschichte dieses Genres, das meist wissenschaftliche Themen oder Erkenntnisse an ein breites Publikum vermitteln sollte, markiert der schon erwähnte Film *Wege zu Kraft und Schönheit* einen Wendepunkt. Die rasante Entwicklung der filmtechnischen Möglichkeiten ermöglichte eine bessere Umsetzung wissenschaftlicher Themen und Argumentationsformen ins Bild. Durch den Einsatz von Zeitlupe und Zeitraffer oder die Verwendung langbrennweitiger Objektive konnten die 'Geheimnisse der Natur' immer besser sichtbar gemacht werden.

Mit seiner technischen Vervollkommenung wollte der Kulturfilm sich nicht nur künstlerisch, sondern auch thematisch von der Eindimensionalität der Wochenschauberichte emanzipieren. Im Gegensatz zum Wochenschau-Objektiv, das nur wiedergeben kann, was auch das menschliche Auge sieht, sollte der Kulturfilm alles zeigen, was zu erfassen das Auge nicht in der Lage ist...¹⁷

So wurde der Kulturfilm schon in den zwanziger Jahren ein beliebtes Unterrichtsmittel in Schule, Gymnasium und Universität. In der Zeitschrift *Auslandsdienst der Deutschen Filmindustrie* hieß es zum deutschen Kulturfilm-

¹⁶ Hilmar Hoffmann: 100 Jahre Film, Düsseldorf 1995, S. 184

¹⁷ Hilmar Hoffmann: „Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit“, Frankfurt/Main 1991, S. 115

schaffen: "Der Kulturfilm hat eine ganz besondere Bedeutung, da er im höchsten Grade volksbildend und erzieherisch wirken kann."¹⁸ Die Themen waren weit gefächert, von Naturkunde über Völkerkunde bis hin zur Geographie.

Um die Kulturfilm einem breiten Publikum zugänglich zu machen, wurden die Filmverleiher und Kinobesitzer verpflichtet, bei jeder Vorstellung vor dem Hauptfilm ein Beiprogramm von ca. 30 Minuten Länge zu zeigen. Dieses Beiprogramm bestand in der Regel aus der Wochenschau und einem Kulturfilm. Erst danach konnten die Zuschauer den eigentlichen Spielfilm sehen. Auf diese Art erreichte der Kulturfilm mit seinen meist offenen propagandistischen Aussagen ein Millionenpublikum, denn das Kino zog selbst in Zeiten der Wirtschaftskrise die Massen noch in seinen Bann.

Der nationalsozialistische Kulturfilm griff die pädagogische Machart und volksbildnerische Funktion auf. Mit einem wachsenden Drang nach Bildung wurde auch das steigende Bedürfnis nach Harmonie gestillt, nach Erklärbarkeit der Welt und Bestätigung hergebrachter Ideale. Bis in die letzten Kriegsjahre hinein funktionierte der Kulturfilm im Sinne einer

teilweise extremen politischen Funktionsbestimmung, in die kriegspolitische und rassenideologische Interessen auf vielfältige Weise eingingen: als Naturchwärmerei und Heimatverherrlichung, als Schönheits- und Sauberkeitswahn, als Sport- und Kampfglorifizierung, als Arbeits- und Leistungskult, als Zahlen-, Geschwindigkeits- und Maschinen-Mythos, aber auch als Freizeitfetischismus. Hier wurden Werte visualisiert und Wahrnehmungen geformt, die für die Stabilität des Regimes so vorteilhaft waren wie für die Anpassung an die Belastungen und Entbehrungen während des Krieges sowie den raschen Wiederaufbau danach.¹⁹

In theoretischen Aussagen der Filmpolitiker des Dritten Reichs findet sich eine überraschende und interessante Unterscheidung zwischen Spielfilm und 'Kulturfilm': Während jener das Produkt einer Industrie, also eines 'Arbeitskollektivs' sei, so wird argumentiert, seien "die großen Kulturfilm (...) meist das Werk eines besessenen und fanatischen Einzelgängers gewesen". Der "Einzelgänger, der Avantgardist, der Pionier", der sich sonst im Film nicht durchsetzen könne, habe allein im Kulturfilm eine Verwirklichungsmöglichkeit. Daraus leite sich auch der besondere Charakter dieses Genres ab: Der Kulturfilm sei "nüchtern und gradlinig, (...) eine Barriere, vor der die Schwätzer achselzuckend haltmachen".²⁰ Diese Verbindung von einem in Richtung

18 Auslandsdienst der Deutschen Filmindustrie vom Dezember 1936, Nr. 10, S. 6

19 Peter Reichel: *Der schöne Schein des Dritten Reiches*, München und Wien 1991, S. 205

20 Fritz Hippler: *Betrachtungen zum Filmschaffen*, (Schriftenreihe der Reichsfilmkammer, Band 8), Berlin 1943, S. 120f. Fritz Hippler war ab 1939 Leiter der Abteilung Film im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Geniekult radikalisierten Autorenprinzip und linientreuer Unerbittlichkeit charakterisiert vor allem die großen offiziellen Propaganda-Großproduktionen von Riefenstahl und anderen. In den für das Beiprogramm bestimmten Kulturfilmern, die insgesamt wohl die meiste Verbreitung hatten, herrschte die einfache Anhäufung und Bebilderung von Thesen vor.

Andererseits solle der Kulturfilm auch nicht als 'reine Kunst' aufgefaßt werden. In diesem Zusammenhang zieht Hippler gegen die "erbitterten Feinde des erklärenden Wortes" zu Felde, jenen also, die im dokumentarischen Film keinen oder möglichst wenig Kommentar dulden wollen. Das Publikum brauche erklärende Texte, um den Inhalt richtig zu verstehen. Kunstcharakter komme dem Genre nicht durch seinen Gegenstand zu. Anspielend auf die Notwendigkeit, die Realität für die filmische Wiedergabe "vorzubereiten", besteht Hippler auf der Authentizität des Arrangierten:

Aber trotz allem ist das, was sich im Rahmen des Vorbereiteten vollzieht, absolut echt, ungekünstelt und, wenn man so will, als reiner Vorgang an und für sich auch unkünstlerisch. Das Künstlerische des Kulturfilms selbst liegt in der Filmgestaltung, die das Echte, Ursprüngliche, Unmittelbare, Natürliche des Vorgangs mit allen Mitteln im Wichtigen, Wesentlichen und Typischen sichtbar zur Erscheinung bringt.²¹

Aber hier liegt nur scheinbar eine Neuauflage des Themas vor, das die Diskussion um den Dokumentarfilm seit seiner Existenz beherrscht. Es geht nicht nur um die Berechtigung inszenatorischer Eingriffe des Dokumentaristen aus technischen oder wissenschaftlichen Gründen. Hippler geht es um die Eindeutigkeit der Aussage, um die Kommentierung der gezeigten Wirklichkeit im Sinne einer vorgegebenen These. Die Kulturfilme im Dritten Reich wurden gradlinig auf ideologische Vorgaben hin gestaltet. Jedem Realitätsausschnitt wurde unverzüglich das zugehörige "Wesentliche" und "Typische", die Interpretation im Sinne der Indoktrination zugeordnet. Die dokumentarisch-agitatorische Filmsprache arbeitete mit einem geschlossenen System von Bildsymbolen, deren Bedeutungs-Entschlüsselung nicht dem Zufall überlassen blieb, sondern durch Texte (Kommentare oder Schrifttafeln) genau festgelegt wurde:

Für jedes Bild gibt es eine übergeordnete Instanz, für das Sockenstopfen den Aufmarsch; für das Leben den Feiertag; für die Arbeit den Arbeitsrausch; für die Industrie die Scholle; für den Schmutz das Duschen; für das Sparbuch die Millionäre; für das Aktbild die Uniform; für den Körper den Stahl; für den Nazi das Konfetti; für die Gesellschaft die Naturgesetze; für die Naturgesetze den gesunden Menschenverstand; für die Arbeitslosigkeit den Krieg; für die Eroberung

21 Ebda., S. 124.

rung die Autarkie; für die innere Emigration den Durchmarschbefehl; für die Evakuierung den Koffer; für den Trennungsschmerz die Schönheitskur; für die Industrie die Flak; für die Rationierungen die Monumentalwerke; für das Wegschauen die Ausrede; für die Lebensmittel den Süßstoff; für den Materialfehler den Sabotageverdacht; für den Widerstand die Mobilmachung; für die Begeisterung die Disziplin und die Ehre für die Würdelosigkeit... Bilder machen unkenntlich und entstellen. Ein Bild ist die Maske des anderen.²²

Dokumentarfilm

Mit dem Ausdruck "Kulturfilm" war Hippler nicht zufrieden, weil er z.B. nichts mit "Natur" zu tun habe. Es könne jedoch "ohne Gefahr" dabei bleiben, weil "im alltäglichen Sprachgebrauch in dieser Beziehung keine tiefgreifenden Unklarheiten bestehen"²³ Der Begriff 'Dokumentarfilm' taucht als Kategorie in Hipplers programmatischer Schrift im Gegensatz zum Kulturfilm nicht auf. Äußerungen an anderer Stelle zufolge wurden ihm als Untergruppe des Kulturfilms eher parteipolitische Ziele zugewiesen. Er sollte mit seinen Mitteln und Möglichkeiten direkt und offen nationalsozialistisches Gedankengut verbreiten, und zwar auf anschauliche und leicht verständliche Weise und ohne den Gestus der wissenschaftlichen Belehrung. Das hieß vor allem, deutsche Geschichte und Kultur sowie das Leben in den Grenzen des Reichs im Sinne der nationalsozialistischen Propaganda und Rassenpolitik darzustellen.

Auch diese Filme bedienten sich einer einfachen und eingängigen Bildersprache, die oft keine weitere Funktion hatte, als den gesprochenen Kommentar (bzw. die Zwischentitel bei stummen Filmen, die noch bis Ende der 30er Jahre produziert wurden) anschaulich zu illustrieren. Mit Musik oder gelegentlich dramatischer Montage wurden auch filmische Wirkungen angestrebt, "aber ihre inhaltliche Dürftigkeit konnte dadurch nicht kaschiert werden. Unter einer trügerisch blendenden Oberfläche war die nationalsozialistische Propaganda unerbittlich und unversöhnlich und appellierte an niederste Instinkte."²⁴ Man kalkulierte dabei ein, daß das Publikum auf die dem Dokumentarfilm traditionell zugesprochene Realitätstreue vertrauen würde. Nach Hippler "macht die Stärke des Dokumentarfilms 'die Lebensnähe, die Authentizität und

22 Hartmut Bitomsky: Deutschlandbilder, Sendung im WDR von 1983, zit. nach Peter Reichel, ebda., S. 207

23 Hippler, a.a.O. S. 122.

24 Anthony Rhodes: Propaganda, Stuttgart 1993, S. 296

die Unmittelbarkeit der Einzeleindrücke' aus. Dazu gehört auch die Aktualität - die momentane Wirklichkeit."²⁵

Auch die Dokumentarfilme wurden vor allem als Vorprogramm von Spielfilmen verbreitet. Sie "berichteten" über das Leben und die Manifestationen der Partei mit folgenden Themen:

Führermythos; Deutschtum; Brauchtum; Blut und Boden; Erntedank; Deutscher Wald; Volksgesundheit; Sport; Kunst; Kultur und »Kraft durch Freude«; Reichsparteitage; Erfolge der Partei; die verschiedenen NS-Organisationen; Hitlerjugend; Hitlers Mädel; vormilitärische Ausbildung; Rüstung; der deutsche Soldat in Frieden, Manöver, Krieg; Volk ohne Raum; Weltfeinde; Volksfeinde; Antisemitismus; Erbkrankheiten; Euthanasie; späte Siege über Versailles; Hitlers Feldzüge; NS-Totenkult.²⁶

Sterilisation und Euthanasie im Dritten Reich

Fragen der 'Rassenhygiene' wurden schon Ende des vorigen Jahrhunderts in der Wissenschaft thematisiert, ausgelöst durch die Diskussionen über Evolution und Daseinskampf in der Natur, die von Charles Darwin und seinen Vorgängern begonnen und auf die Entwicklungsgeschichte der Menschheit übertragen worden waren. Eine Selektionstheorie, wie sie heute in der Umgangssprache als 'Darwinismus' bekannt ist, war schon Ende des 19. Jahrhunderts allgemein verbreitet. Darwin selbst lagen die politischen Umsetzungen seiner Erkenntnisse fern, wie sie einige Jahrzehnte später von den Nationalsozialisten gezogen werden sollten, aber seine Theorie - die heute zum Basiswissen der Biologie gehört - konnte eben auch als Handlungsanleitung, etwa als Aufforderung zum Eingriff in Fragen der 'Nachzucht', gelesen werden:

Da viel mehr Individuen jeder Art geboren werden, als möglicherweise fortleben können, und demzufolge das Ringen um Existenz beständig wiederkehren muß, so folgt daraus, daß ein Wesen, das in irgendeiner für dasselbe vorteilhaften Weise von den übrigen, so wenig es auch sei, abweicht, unter den zusammengesetzten und zuweilen abändernden Lebensbedingungen mehr Aussicht auf Fortdauer hat und demnach von der Natur zur Nachzucht gewählt werden wird.²⁷

25 Fritz Hippler: Wie „Der ewige Jude“ entstand. In: Der Film, 25. Jahrgang Nr. 4, Berlin 30. 11. 1940; zit. nach Hans-Jürgen Brandt: NS-Filmtheorie und dokumentarische Praxis, S. 5

26 Hilmar Hoffmann: 100 Jahre Film, Düsseldorf 1995, S. 195

27 Charles Darwin: Die Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl. Übersetzt von C. W. Neumann, Reclam, Stuttgart 1963, S.53; zitiert nach Peter Emil Becker: Wege ins Dritte Reich, Bd. 2; Stuttgart 1990, S. 586

Aber: So sehr seit Ende des 19. Jahrhunderts Fragen der Vererbung, der Auslese und der Eugenik diskutiert wurden, und so sehr auch die Meinungen der Wissenschaftler und Mediziner zum Teil sehr weit auseinandergingen, so spielte doch die Idee der Vernichtung von Erbkranken, also die im Dritten Reich als 'Konsequenz' aus Darwins Theorie abgeleitete Euthanasie keine Rolle. Sehr wohl jedoch wurden Maßnahmen diskutiert, wie die Vererbung von Krankheiten verhindert werden könnte:

Wahrhaft human wäre es, den an leiblichen oder geistigen Anlagen Mißbratenen unter Ausschluß ihrer Fortpflanzung das Dasein soviel als tunlich zu erleichtern. ... Die Nichtfortpflanzung der allernüchternsten Varianten ist ein unerläßlicher Bestandteil jeder Züchtungsmethode.²⁸

Mit dem Ausschluß von Erbkranken und Verbrechern von der Fortpflanzung sollte die 'Rasse' verbessert werden. Im Gegensatz zum nationalsozialistischen *Sterilisationsgesetz*, das jeden Betroffenen zwangsweise von der Fortpflanzung ausschloß, galt hier jedoch das Prinzip der eigenen Einsicht, des freiwilligen Verzichts auf die Zeugung von Nachkommen oder der freiwilligen Sterilisation.

Im Vordergrund standen bei vielen Rassenhygienikern der Jahrhundertwende bis hinein in die zwanziger Jahre jedoch eher die positiven Auswirkungen ihrer Maßnahmen, wie zum Beispiel die Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten, die Verbesserung der Gesundheit und die Stärkung der Widerstandskräfte des Volkes. Auch die Sorge um die schrumpfende Bevölkerung spielte eine Rolle in diesem Zusammenhang. Mit der Quantität sollte auch die Qualität gesichert werden. Francis Galton benutzte 1883 zum ersten Mal die Bezeichnung "Eugenics" und zeigte anhand von Untersuchungen, daß Talent und Begabungen erblich sind. Daraufhin "hat er die Eugenik als Wissenschaft begründet, welche sich mit den Einflüssen befaßt, die die angeborenen Eigenschaften einer Rasse verbessern und diese Eigenschaften zum größtmöglichen Vorteil zur Entfaltung bringt."²⁹ Durch die Förderung der 'erbgesunden' Teile der Bevölkerung und der verstärkten Weitergabe ihrer gesunden Erbmasse von Generation zu Generation und nicht durch zwanghafte Unterdrückung beziehungsweise Vernichtung der erbkranken Menschen sollten die vorteilhaften Eigenschaften der Rasse vermehrt werden.

Durch das Studium und die Ausübung der Fortpflanzungs-Hygiene darf der Mensch hoffen, mit der Natur zusammenzuwirken in dem vorsorgenden Bestreben, die Menschheit durch ihre höchsten Rassen vertreten zu sehen. Was die

28 Wilhelm Schallmayer: Vererbung und Auslese. Grundriß der Gesellschaftsbiologie und der Lehre vom Rassedienst, 3. Auflage Fischer, Jena 1918; zit. nach Becker: a.a.O. Bd. 1, S. 27 f.

29 Becker: a.a.O. Bd. 2, S. 600

Natur blind, langsam und erbarmungslos vollführt, kann der Mensch vorsorglich, rasch und gütig vollbringen.³⁰

In keinem der Beiträge zu diesem Problem wurde jedoch die systematische Vernichtung der Kranken, Häßlichen, 'aus der Art Geschlagenen' als Möglichkeit der aktiven Einflußnahme angedeutet. Vorbeugende Maßnahmen zur Reinhaltung und Vervollkommnung der Rasse, die sich durch prachtvolle, gesunde und starke Menschen auszeichne, sollten im Mittelpunkt der wissenschaftlichen, medizinischen oder auch politischen Arbeit stehen. "Die höchste Schönheit findet der Mensch im schönen Menschen, der Mann im schönen Weibe. Daß es nicht mehr schöne Menschen gibt, liegt an der Mangelhaftigkeit der Auslese. Wer will, daß es mehr Schönheit gebe, der muß daher Rassenhygieniker sein."³¹

Hier klang vieles von dem, was innerhalb der nationalsozialistischen Rassenideologie bitterer Ernst wurde, bereits an. Dennoch bleibt ein entscheidender Unterschied, denn

der Nationalsozialismus ist weit über die humane Grenze hinaus gegangen und hat sich in den Bereich des Inhumanen begeben. Die Glorifizierung des Lebens der Rasse hat diese Schritte sanktioniert. Denn wenn die Opferung der Lebenden zum Heil zukünftiger Generationen verklärt wird, muß die Sensibilität für das individuelle Leid verlorengehen und schließlich erscheint jeglicher Terror und selbst die Massenvernichtung gerechtfertigt.³²

Die Umsetzung in die Praxis

Der Schritt zur Vorstellung einer 'negativen' Einflußnahme in Form der Vernichtung 'lebensuntüchtiger' Menschen wurde theoretisch erst in den zwanziger Jahren vollzogen. Die beiden Professoren Karl Binding und Alfred Erich Hoche veröffentlichten 1920 eine Schrift, die die nationalsozialistische Propaganda in weiten Zügen (inklusive der Terminologie) vorweg nahm. Der Titel ihrer Arbeit *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens. Ihr Maß und ihre Form*, weist sehr deutlich auf den Inhalt ihrer Überlegungen hin. Die für eine 'Vernichtung' in Frage kommenden Kranken werden so beschrieben:

30 Francis Galton: Entwürfe zu einer Fortpflanzungshygiene., Archiv Rassen- und Gesellschaftsbiologie 2, 1905; S. 813; zit. nach Becker: a.a.O. Bd. 2, S. 600

31 Fritz Lenz: Menschliche Auslese und Rassenhygiene. Menschliche Erblichkeitslehre und Rassenhygiene, 4. Auflage, Bd. II, Lehmann, München 1932; zit. nach Becker: a.a.O. Bd. 1, S. 161

32 Peter Emil Becker: Wege ins Dritte Reich, Bd. 1, S. 49

*Sie haben weder den Willen zu leben, noch zu sterben. So gibt es ihrerseits keine beachtliche Einwilligung in die Tötung, andererseits stößt diese auf keinen Lebenswillen, der gebrochen werden müßte. Ihr Leben ist absolut zwecklos. aber sie empfinden es nicht als unerträglich. Für ihre Angehörigen wie für die Gesellschaft bilden sie eine furchtbar schwere Belastung. Ihr Tod reißt nicht die geringste Lücke - außer vielleicht im Gefühl der Mutter oder der treuen Pflegerin.*³³

Doch nicht nur diese medizinisch-biologische Argumentation als Legitimation der Vernichtung findet sich hier vorgeformt, sondern auch die "wirtschaftliche" Kosten-Nutzen-Rechnung, die in der nationalsozialistischen Propaganda eine so große Rolle spielen sollte.

Mit ihrer Schrift hatten die beiden Professoren auf perfekte Weise die Euthanasie vorgedacht und den Nationalsozialisten als Grundlage in die Hand gegeben, obwohl sie dies wohl nicht bedacht und gewollt hatten: Karl Binding starb bereits 1920, während des Drucks der Schrift, und Alfred Hoche lehnte die Morde an den Kranken später entschieden ab. Dennoch brauchten ihre Überlegungen und vor allem ihre Begriffsprägungen nur übernommen zu werden, und die immer wieder zitierten entsprechenden Passagen und Kapitel aus Hitlers 1925/26 erschienenem Buch *Mein Kampf* wiederholen und plagiierten nur allgemein verbreitete Ideen. Im Unterschied aber zu seinen Vordenkern setzte er sie in konkrete Politik um.

Zunächst wurde Sterilisation der Erbkranken, die bereits in der Weimarer Republik verstärkt zum Thema gemacht worden war, nun systematisch eingeführt. Bereits wenige Monate nach der Machtergreifung, am 14. Juli 1933, erließ die neue Regierung unter Adolf Hitler das *Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses*. "Der nationalsozialistische Staat läßt keinen Zweifel, daß der Volkskörper von Erbkrankheiten, Mißbildungen und Verbrecheranlagen gleichermaßen und unterschiedslos zu reinigen ist."³⁴ Aus lang geschürter Angst um die Erhaltung der Art und vor schlechten äußeren Einflüssen auf das deutsche Volk beteiligten sich Journalisten, Wissenschaftler, Ärzte und Juristen aktiv an der Propagierung und Exekution der neuen Politik.

Dem Sterilisierungsgesetz folgten am 15. September 1935 das Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre sowie am 18. Oktober des gleichen Jahres das Gesetz zum Schutz der Erbgesundheit des deutschen Volkes. Durch diese gesetzlichen Regelungen wurden alle späteren Unterdrückungs- und Ausrottungsmaßnahmen legalisiert. Zu den Opfern zählten neben den Erbkranken und allgemein geistig Erkrankten auch Landstreicher, Asozia-

³³ Karl Binding/ Alfred Hoche: Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens., Leipzig 1920, S. 31; (Hervorhebung im Original)

³⁴ Ernst Klee: „Euthanasie“ im NS-Staat, Frankfurt/Main 1985, S. 37

le, Zigeuner, Verbrecher, Alkoholiker, Arbeitsscheue, Bettler, Prostituierte und Zuhälter. Im gleichen Zusammenhang wurden dann auch Juden und andere genannt.

Die Dokumentarfilme zur Propagierung der Sterilisation

Die nationalsozialistischen Dokumentarfilme zur Propagierung der Sterilisation entstanden im wesentlichen zwischen 1935 und 1937. Zuvor beschäftigte sich allerdings schon häufig die Wochenschau mit dieser Thematik. Aufgrund ihres Aktualitätsbezugs reagierte sie sofort auf das am 14. Juli 1933 erlassene *Sterilisationsgesetz*. Die erste Wochenschau zur Propagierung der Sterilisation lief bereits am 1. Januar 1934 über die Leinwände, an dem Tag also, an dem das Gesetz in Kraft trat. Darin wurde der Kontrast zwischen geisteskranken Kindern einerseits und Jugendlichen des Olympia-Nachwuchses andererseits bildhaft dargestellt.³⁵ Den Inhalt einer wenig später folgenden Wochenschau charakterisierte die Zeitschrift *Ziel und Weg* mit den Worten: "ein Bildstreifen, der Naturaufnahmen vom Elend in einer Idiotenanstalt brachte und ihm den gesunden Menschen des neuen Deutschland gegenüberstellt."³⁶

Bei näherer Betrachtung wird deutlich, daß sich die Darstellung des 'Problems' in den verschiedenen Filmen im Grunde sehr ähnelt und in diesen Wochenschau-"Naturaufnahmen" die Grundthese und Bildargumentation der späteren Dokumentarfilme bereits vorgeformt ist. Die im Dritten Reich gearbeitete propagandistische Linie zum Nachweis der Richtigkeit der nationalsozialistischen Gesetzgebung, die die Reinhaltung beziehungsweise die Reinigung der 'deutschen Rasse' nach sich ziehen sollte, zog sich wie ein roter Faden durch sämtliche Filme.

Ein Großteil der Propaganda wurde durch Bilder ausgedrückt. Diese Bilder wurden nicht allein genutzt, um den Kommentar zu illustrieren, sondern sie laufen parallel, ja teilweise eigenständig dazu. Dadurch wurde eine formale Gestaltung des Kommentars möglich, der in Anspielung bestand. Zu deutliche Aussagen wurden so vermieden.³⁷

Die Filme zur Propagierung der Sterilisation trugen auf ihre Weise dazu bei, daß sich das Problem des nationalsozialistischen Staates mit dem 'lebensunwerten' Leben in den Köpfen der Menschen festsetzte. Mit dem Gesetz zur

35 in Anlehnung an Sylke Hachmeister: „Kinopropaganda gegen Kranke“, Baden-Baden 1992, S. 208 ff.

36 *Ziel und Weg*, 1934, 4. Jg., S. 60

37 Hans-Jürgen Brandt: NS-Filmtheorie und dokumentarische Praxis, S. 53

Sterilisation leiteten die Nationalsozialisten bereits die Euthanasie ein. Sie selbst wurde in den Filmen nie direkt propagiert. Die Argumentationslinie verblieb auf der Ebene der Problematisierung. Sie legte den dann in der Politik ohne große Publizität vollzogenen Schritt nur nahe, rückte den real praktizierten Massenmord in die Nähe einer einfachen und schmerzlosen Hygienemaßnahme und stellte ihn vor allem als eine volkswirtschaftlich gebotene Maßnahme dar.

Es ist sehr traurig, daß gedankenlose Menschen sich durch solche unwürdigen Propagandafilme mit den Bildern armer mißgestalteter Menschen und durch billige Redensarten vom schönen schmerzlosen Tod und von dem Sparen von Millionen seitens des Staates verwirren und betören lassen.³⁸

Diese Worte des katholischen Bischofs von Trier kennzeichnen wohl treffend die eher diffuse Wirkung dieser Propaganda, und wohl zu Recht konnte sich die Mehrheit des deutschen Volkes unbeteiligt fühlen, den "es wurde natürlich nicht jeder Filmbesucher zum Fürsprecher der Sterilisation."³⁹ Aber das durch sie verbreitete 'Problembewußtsein' war eine wichtige Voraussetzung dafür, daß die Beteiligten (Juristen, Ärzte, Erzieher) ohne Schwierigkeiten die Rassenpolitik praktizieren konnten. Die breite Masse verhielt sich still, und dazu, daß sie dies tat und damit zum indirekten Täter wurde, haben die Filme ihren Beitrag geleistet.

Die mit Kultur- oder Dokumentarfilmen arbeitende Kampagne zur Legitimierung der Euthanasie konzentrierte sich, wie erwähnt, auf einen kurzen Zeitraum von etwa drei Jahren. Dabei standen als Produzenten staatliche und halbstaatliche Stellen im Vordergrund. Allein die fünf Stummfilme *Abseits vom Wege*, *Sünden der Väter* und *Erbkrank*, *Alles Leben ist Kampf* sowie *Was du ererbt...* gehen auf das Konto des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP. Aufgrund der einfachen Vorführmöglichkeit der 16mm-Schmalfilme ohne Tonapparatur konnten sie als Unterrichts- und Erziehungsmittel vielseitig eingesetzt werden. So fanden sie ihr Publikum in den Klassenzimmern der Schulen genauso wie auf Schulungsveranstaltungen der NSDAP oder Ärzteschaft.

Die beiden 35mm-Normaltonfilme *Das Erbe* und *Opfer der Vergangenheit* hatten eine andere Funktion, und so sah auch ihr vordergründiges Einsatzgebiet anders aus. Sie wurden in starkem Maße in der Öffentlichkeit präsentiert. Da sie im Beiprogramm der Kinovorführungen standen, konnte ihre Propaganda einem noch breiteren Publikum zugänglich gemacht werden. Als Pro-

38 Predigt des katholischen Bischofs von Trier 1941; zit. nach Wolfgang Fritz Haug: Die Faszisierung des bürgerlichen Subjekts, S. 148

39 Karl Ludvig Rost: Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“, Husum 1987, S. 83

duzent dieser beiden Filme fungierte die Reichspropagandaleitung der NSDAP direkt. Diese, bereits lange vor der Machtübernahme im Januar 1933 bestehende Institution hatte seit Ende der zwanziger Jahre eine Reihe von Filmen produziert, die meisten von ihnen waren Auftragsproduktionen. So auch die beiden Tonfilme zur Sterilisation. *Das Erbe* entstand in der Berliner "Exzentric Film - Zorn & Tiller GmbH" und Produzent von *Opfer der Vergangenheit* war die "Kultura".

Nach Karl Ludwig Rost wurden die Sterilisationsfilme zum überwiegenden Teil in Anstalten gedreht, die sich in der näheren Umgebung von Berlin befanden. "Aus Aktennotizen geht hervor, daß extrem elende und mißgestaltete Kranke vom Töten zurückgestellt werden, bis sie gefilmt sind."⁴⁰ Während die Euthanasie auf Hochtouren lief, schreckten die nationalsozialistischen Propagandisten nicht einmal davor zurück, eine Vergasung der Kranken mit der Kamera zu 'begleiten'. Im Entwurf des Drehbuchs hieß es zu dieser Szene: "Das von unheilbarer Geisteskrankheit und unmenschlichem Dasein verzerrte und gequälte Gesicht eines Unglücklichen ist vom Frieden eines sanften Todes geglättet, der endlich Hilfe brachte, die Erlösung!"⁴¹ Solche Aufnahmen sind allerdings in den hier besprochenen Filmen nicht enthalten. Der erst im Nachhinein erkennbare Zynismus besteht darin, daß die gezeigten Kranken zum großen Teil unmittelbar nach den Aufnahmen umgebracht wurden: "Die Henker bleiben unsichtbar, und es wird verschwiegen, daß man todgeweihte Opfer zeigt, die ihre Situation weder gewollt noch verschuldet haben."⁴²

"Die NS-Führung sah mit dem Großeinsatz von *Opfer der Vergangenheit* die Propaganda zur Sterilisation als erfolgreich abgeschlossen an. Entsprechende Filme wurden nicht mehr gedreht; Artikel und Bildberichte über Erbkranken erschienen seit Ende 1937 nur noch sporadisch in den Zeitschriften."⁴³

Nun standen andere Themen zur ideologischen 'Verpackung' auf dem Programm der Propagandisten und Filmemacher. Außerdem ist das Euthanasieprogramm 1941 eingestellt worden, die Erfahrungen mit der Technik des Massenmordes wurden nun in den Konzentrationslagern weiter angewendet.⁴⁴

40 Ernst Klee: „Euthanasie“ im NS-Staat, S. 344

41 Aussage des Regierungsoberamtmanns Wilhelm Kaus vom 19. 9. 1947; zit. nach Ernst Klee: „Euthanasie“ im NS-Staat, S. 344

42 Erwin Leiser: „Deutschland, erwache!“, Hamburg 1978, S. 88

43 Karl Ludwig Rost: Sterilisation und Euthanasie im Film des „Dritten Reiches“, S. 83

44 Inwiefern bei dieser Entscheidung die aufsehenerregende Predigt des Münsteraner Bischofs Franz von Galen am 3. August 1941 eine Rolle spielte, in der er das Euthanasieprogramm offen als "Massenmord" bezeichnete, läßt sich schwer einschätzen. Wahrscheinlich galt es seinen Urhebern als 'abgeschlossen'. Außerdem verlangte die sich verschlechternde Kriegslage andere Prioritäten.

Die einzelnen Filme

Sünden der Väter (1935)

Die Thematik der Übertragung der Erbanlagen vom Vater auf die Nachkommen war schon in den 20er Jahren heftig umstrittener Diskussionspunkt. Adolf Hitler hatte sich mit diesem und allgemein mit der Frage der Vererbung schon in *Mein Kampf* befaßt und ihr die pseudoreligiöse Tönung verliehen, auf die der Titel des Films anspielt:

Denn da diese Frage in erster Linie den Nachwuchs betrifft, gehört sie zu denen, von welchen es mit so furchtbarem Recht heißt, daß die Sünden der Väter sich rächen bis in das zehnte Glied - eine Wahrheit, die nur von Freveln am Blut und an der Rasse gilt. Die Sünde wider Blut und Rasse ist die Erbsünde dieser Welt und das Ende einer sich ihr ergebenden Menschheit.⁴⁵

Der knapp 13 minutige Stummfilm gehörte zu den ersten Dokumentarfilmen, die sich mit dem "Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses" auseinandersetzten. Da er in dem ein Jahr später produzierten Film *Erbkrank* vollständig enthalten ist, wird er in diesem Zusammenhang behandelt.

Erbkrank (1936)

Der Film ist die Fortsetzung beziehungsweise ergänzende Neubearbeitung von *Sünden der Väter* und enthält diesen in voller Länge. Am 20. Februar 1936 passierte *Erbkrank* die Zensur und erhielt das Prädikat "staatspolitisch wertvoll". Der "Aufklärungsfilm" besteht aus zwei Teilen, mit einer Gesamtlänge von 22 Minuten beziehungsweise 265 Metern.

Die außerordentliche Bedeutung, die die Nationalsozialisten diesem Sterilisationsfilm beimaßen, wird deutlich in einem Runderlaß des Reichs- und Preußischen Ministers des Innern, der pünktlich mit dem Beginn der Vorführungen publiziert wurde, und in dem es heißt: -

Das Rassenpolitische Amt der NSDAP hat mit Hilfe eines Reichszuschusses Kopien des Schmalfilms 'Erbkrank' herstellen lassen und die Leiter des Rassenpolitischen Amtes bei den Gauleitungen angewiesen, die Filmstreifen den Gesundheitsämtern jederzeit auf Anfordern kostenlos zur Verfügung zu stellen. ...

⁴⁵ Adolf Hitler: *Mein Kampf*, S. 272

Die Gesundheitsämter werden ersucht, den Film in den Dienst ihrer Aufklärungsarbeit zu stellen.⁴⁶

Erbkrank beginnt mit den für die Thematik der Sterilisation typischen Bildern, mit einem Blick auf die Anstalten. Außenaufnahmen von Gebäuden, die Schlössern gleichen und in einer idyllischen Landschaft liegen, entführen den Zuschauer in eine 'heile' Welt. Doch der Schein trügt, denn es ist "eine Anstalt für unheilbare Geistesranke".⁴⁷ Im folgenden wird bildhaft vorgeführt, was und wer sich hinter diesen Mauern verbirgt. Innenaufnahmen aus der Anstalt zeigen die Kranken im Gruppenraum gemeinsam mit ihren Pflegern und Ärzten bei verschiedensten arbeitstherapeutischen Tätigkeiten und sollen belegen, wie "sinnlos" ihr Tun ist.

Beim Blick auf die Darstellung der Menschen fällt auf, daß im ersten Teil des Films stets Gruppen im Bild sind und noch nicht einzelne Menschen gezeigt werden. Diese Tatsache soll dem Zuschauer vor Augen führen, wie groß die Anzahl der hier gepflegten Menschen ist. Besonders beliebt waren bei den Produzenten Szenen, die die Patienten beim Essen zeigen. "Manche Irre müssen gefüttert oder sogar künstlich ernährt werden", was durch ästhetisch eher abstoßende Aufnahmen kleckernder, sabbernder und schlingender Kranker untermauert wird. Nicht die Berichterstattung über ein Thema wird hier angestrebt, sondern die abstoßenden Bilder sollen für sich wirken.

Im weiteren Verlauf werden einzelne Fälle mit scheinbar statistischer Genauigkeit vorgeführt. Auf Texttafeln werden Krankheiten und/oder kriminelle Verbrechen des jeweils danach im Bild gezeigten Patienten vermerkt. Niemals gibt es eine direkt einsichtige Kongruenz zwischen den Schrifttafeln und den dann gezeigten Kranken: Selbst da, wo dies im Bild

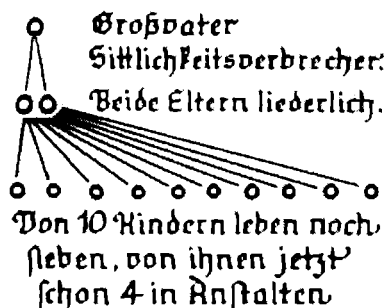


46 Runderlaß des Reichs- und Preußischen Ministers des Innern vom 25. 2. 1936 - IV A 2438/1075; in: *Deutsches Ärzteblatt* vom 21. 3. 1936, Jg. 66, Nr. 12, S. 324

47 Zitat aus *Erbkrank*. Im folgenden nicht nachgewiesene Zitate sind den Schrifttafeln (Zwischentiteln) des Films entnommen.

durchaus dokumentierbar wäre (z.B. bei den Titeln "Fallsucht" und "Schizophrenie"), führen die Bilder eben diese Spezifikation nicht vor. Es wird deutlich, daß nur ein allgemeiner Eindruck von Debität und Idiotie angestrebt wird, bei dem medizinischer und krimineller Befund bewußt gleichgesetzt werden: "Zwei Brüder, beide Sittlichkeitsverbrecher mit Klauenbildung". Häufig sind die Verbrechen, die die Gezeigten begangen haben sollen, in Schlagzeilenmanier hervorgehoben (Groß- oder Schrägschrift, Unterstreichung).

Unkontrollierte Bewegungen, körperliche Gebrechen hält die Kamera mit unbittlicher Härte fest und es werden bewußt Neidgefühle erweckt, wenn von der "ärztlichen Kunst und aufopfernden Pflege" die Rede ist, mit der dieses unwerte Leben gehegt und gepflegt wird und "sehr viele Irre ein hohes Alter erreichen". Nach acht Minuten Aufzählung erschreckender Bilder menschlichen Leids wird das Fazit gezogen: "Entgegen allen Naturgesetzer



wurde das Ungesunde übermäßig betreut und gehegt, -- das Gesunde wurde vernachlässigt". Kollektiv werden diese Kranken für das Elend "erbgesunder Familien" in den Slums von Berlin verantwortlich gemacht. Deren Leben in engen Hinterhöfen und Mietskasernen wird in realistischen Bildern ausführlich gezeigt.

Dann wird die Argumentation auf das eigentliche Thema zugespitzt:

"Vor ihrer Unterbringung in einer Anstalt hatten sehr viele Irre Kinder gezeugt und so ihr Leid auf Nachkommen vererbt". Diese These wird vor allem mit Aufnahmen von gestörten Kindern veranschaulicht, die den Nachweis über die "Sünden der Väter" erbringen sollen. Dabei wird häufig mit Portraitbildern gearbeitet, die oft an Fahndungsfotos von Verbrechern erinnern. Werden mehrere Leute gezeigt, schwenkt die Kamera meist in Brusthöhe über die auf einer Bank plazierten Vorführobjekte.

Nach etwa elf Minuten schließt sich die ökonomische Argumentationsebene an: Dem Publikum wird vorgerechnet, wieviele Staatsgelder für die Pflege der Erbkranken "sinnlos" verschwendet werden, die ihrerseits als faul, arbeitscheu, Alkoholiker bezeichnet werden und denen ein ausschweifendes Leben unterstellt wird. Die Sequenz gipfelt in einer langen Aufzählung von Verbrechen, die von Geisteskranken begangen worden seien, und deren Täter aufgrund ihrer Schwachsinnigkeit einer gerichtlichen Verurteilung entgehen

konnten und nun bis an ihr Lebensende in den Anstalten eine 'humane' Pflege erfahren.

Diese gewaltsame Konfrontation des Zuschauers mit für ihn ungewohnten und keineswegs unproblematischen Bildern und einem aggressiven, unerbittlichen Kommentar läßt für die am Ende als Schrifttafel erscheinende Frage nur die eine, im Film mit dramatisierter Typographie formulierte Antwort zu.

Der Wärter schließt am Ende symbolisch die Anstaltspforte. Der Zuschauer kann beruhigt sein, seine Zukunft ist dank des *Sterilisationsgesetzes* gesichert, die Erbkranken sind hinter Gitter und können kein Unheil mehr anrichten. Der Film endet, wie er begonnen hat, mit Außenaufnahmen der Anstalt. Auf den abschließenden Schrifttafeln wird wieder das heilende Naturgesetz ins Spiel gebracht. Wie die Natur verhindert, daß das Schwache überlebt und sich fortpflanzt, so auch "der Bauer, der das Überwuchern des Unkrauts verhindert" Diesen pflügenden Bauern sehen wir in der letzten Einstellung - ein beruhigendes Bild, das es dem Publikum leicht macht, die entsprechenden unmenschlichen Maßnahmen den Stellen zu überlassen, die sie so überzeugend dargestellt haben (dem Rassenpolitischen Amt der NSDAP, das im Schlußtitel noch einmal genannt wird).

Eine zeitgenössische Rezension evoziert die gewünschte Publikumsreaktion:

"Nein! Nein! Niemals!" so schreit es auch der Beschauer aus tiefinnerster Seele heraus, wenn er diesen Film gesehen hat, der ihn in eine Anstalt unheilbarer Geisteskranker führt, und wenn ihm dann nach den furchtbaren Bildern die Frage entgegenbrennt: "Soll durch Leichtsinn und Schuld immer neues Elend gezeugt werden?"⁴⁸

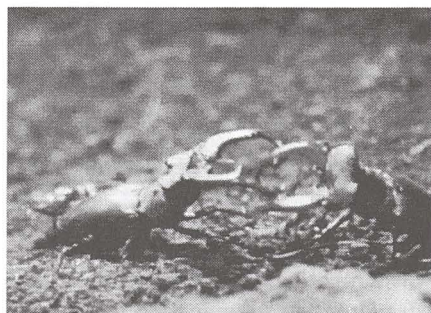


48 *Film und Bild* vom 25. 8. 1935, 2. Jg., Nr. 26, S. 216; [Artikel zu *Sünden der Väter*]

Das Erbe (1935)

"Ein Kurzfilm von der Verhütung erbkranken und der Pflege erbgesunden Nachwuchses, dessen dramaturgisch geschickt angelegtes Drehbuch Walter Lüddecke verfaßte."⁴⁹ *Das Erbe* lief im Beiprogramm vieler deutscher Kinos. Der nur elf Minuten lange Tonfilm durchlief zweimal die Zensur, am 28. Oktober 1935 sowie am 6. März 1939. Die Reichsfilmprüfstelle verlieh ihm die Prädikate "volksbildend" und "staatspolitisch wertvoll", des weiteren war er jugendfrei, im Gegensatz zu beispielsweise *Sünden der Väter* und *Erbkrank*.

Der Film ist kein reiner Dokumentarfilm, sondern eine Mischung aus Archivmaterial und gespielter Handlung, wobei auch in den Teil des Spielfilms dokumentarische Aufnahmen montiert sind. Diese Verbindung von Dokumentation und Fiktion benutzten die Nationalsozialisten sehr häufig zu propagandistischen Zwecken.



Zunächst wird der Zuschauer in das Atelier einer Produktionsfirma geführt, die Kulturfilme dreht. Anhand des Kampfes zweier Hirschkäfer, bei dem der Stärkere den Schwächeren besiegen soll, leitet *Das Erbe* sein Thema ein. Bei der Ansicht von Filmaufnahmen aus dem Reich der Pflanzen und Tiere erklärt der Professor seinen beiden Kollegen bezie-

hungsweise den Zuschauern vor der Leinwand, wie in der Natur der Kampf ums Dasein geführt wird. Dem im Film gezeigten Dokumentarfilmteam will es allerdings nicht gelingen, zwei Hirschkäfer im Terrarium zum großen Kampf auf Leben und Tod zu veranlassen. Offenbar hat man schon tagelang darauf gewartet, und auch diesmal verweigern die beiden Insekten sich. Glücklicherweise sind schon andere Tiere gefilmt worden, und die Vorführung dieser Aufnahmen bietet dann Anlaß zu weiteren belehrenden Gesprächen.

Denn das naive Fräulein Volkmann, die Assistentin, kann nicht verstehen, warum man die Tiere dazu zwingen muß, sich gegenseitig zu bekämpfen, aber sie muß sich vom Professor belehren lassen: "Ein ruhiges Leben ist doch nirgends in der Natur zu finden", denn die Auslese ist nötig. "Allerdings geschieht diese Auslese mehr instinktmäßig. Hat aber eine Tierart, die direkte Verbindung mit der Natur verloren, dann findet keine natürliche Auslese mehr

⁴⁹ *Film-Kurier* vom 7. 4. 1936, 18. Jg., Nr. 83, S. 2

statt.⁵⁰ Die Züchtung von Pferden und Hunden soll diese Variante der 'Reinerhaltung der Art' verdeutlichen, und so werden dem Zuschauer gleichzeitig prachtvolle Tiere vorgeführt.

Beim Thema Stammbaum des Hundes ist nun der propagandistisch günstige Zeitpunkt gekommen, um das Prinzip der Auslese und Vererbung auch auf den Menschen anzuwenden. Das Beispiel der amerikanischen Familie Kallikak soll dem Zuschauer eindringlich die große Gefahr, die bei der Fortpflanzung Erbkranker drohe, vor Augen führen.

"Ein einziger erbkranker Ahne hat genügt, um eine große Nachkommenschaft unglücklich zu machen."



Nach acht Minuten intensiver naturwissenschaftlicher Vorbereitung auf der visuellen sowie der sprachlichen Ebene ist der Zuschauer nun bereit zur Aufnahme der "schrecklichen" Bilder. Durch Überblendungen direkt aneinander gereiht erscheinen Aufnahmen aus Irrenanstalten, Heilstätten und Hilfsschulen gepaart mit den Porträts geisteskranker Menschen. Hier steht im Kommentar von Anfang an der volkswirtschaftliche Aspekt im Vordergrund. Das Publikum wird mit den hohen Kosten konfrontiert, die für Heilanstalten und die Pflege der "erbkranken Unglücklichen" aufgewendet werden. Aber "nicht dieses Opfer allein, tiefstes Mitleid mit dem unbarmherzigen Schicksal jener Menschen erschüttert unser Herz und gebietet die Fortpflanzung dieser Unglücklichen mit allen Mitteln zu verhindern." - so lautet die direkte Überleitung zur Propaganda für das "Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses".

Als Kontrast zu den vorher gezeigten kranken Wesen gehören die letzten beiden Minuten des Films dem erbsunden Nachwuchs. 'Starke und schöne' Hitlerjungen ziehen am Publikum vorbei, junge Männer lassen bei Arbeit und Sport die Muskeln spielen. Es folgen Aufnahmen junger Mädchen, Bausoldaten und weiterhin Marschkolonnen der gestählten Jugend, sich für den nächsten Krieg rüstend, bereits jetzt im Gleichschritt marschierend. Die Zukunft des deutschen Volkes liege in der Hand dieser jungen Menschen, die sich hier in blindem Gehorsam üben. "Unsere Jugend kennt ihr Ziel, ihre große Verantwortung für kommende Geschlechter." Eine glückliche und vor allem erbe-

50 Zitat aus dem Dialog von *Das Erbe*. Alle im folgenden nicht weiter nachgewiesenen Zitate sind dem Dialog bzw. Kommentar des Films entnommen.

sunde deutsche Familie soll in der abschließend dargestellten Idylle den Weg in die Zukunft weisen. Ein marschierender Zug der SS treibt sie an den Gartenzaun, wo sie stramm stehen, den Arm zum Hitlergruß erhoben.

In diesem Schlußteil sind in einer kurzen Sequenz noch einmal alle nationalsozialistischen Symbole und Metaphern konzentriert. Nicht ohne Grund beendet stereotyp die von Himmler geleitete Schutzstaffel das filmische Aufgebot schöner Menschen und perfekter Körper. Die SS wurde als besonders 'rasereine' Truppe herangezogen, mit dem Ziel, den "Rassenkern des deutschen Volkes zu festigen, 'gesundes' und 'gutes' Blut zu sichern und zu verbreiten."⁵¹ Zur Rettung der 'deutschen Rasse' und damit des "besten Volkes" muß der Zuschauer sich einfach nur einreihen und der propagierten Richtlinie folgen.

Opfer der Vergangenheit (1937)

Mit diesem Film brachten die Nationalsozialisten das Thema des erbkranken Nachwuchses und der damit einhergehenden Zwangssterilisation zum ersten Mal auch in die breite Öffentlichkeit. Bereits im Juni 1936 wurde der Film beendet, der eine "fast unverhüllte Propaganda für das spätere Euthanasie-Programm"⁵² darstellte und dessen Produktion von Hitler persönlich angeordnet worden war. Doch erst am 20. März 1937 passierte er die Zensur.

Seine Uraufführung erlebte *Opfer der Vergangenheit* am 14. April 1937 im Ufa-Pavillon am Berliner Nollendorfsplatz, bei der auch "der Mitbegründer und Führer des NS-Ärztebundes Dr. Gerhard Wagner sprach, in dessen Auftrag dieser Film und ähnliche Werke hergestellt wurden"⁵³. Ausgezeichnet mit den Prädikaten "staatspolitisch wertvoll" und "volksbildend" lief er in allen 5.300 deutschen Kinos als Vorfilm.

Mit bedrohlich-pathetischer Musik wird der Zuschauer in den Film eingeführt, die bereits als Untermalung zum Vorspann läuft, begleitet von dunklen Wolken im Hintergrund. Die gewaltigen Kräfte der Natur sollen den ständigen Kampf ums Dasein verdeutlichen, den alles Leben auf dieser Erde führt und führen muß. Der Mensch habe sich in diesem Kampf einen besonderen Platz erobert. Gut gebaute junge Männer mit nackten Oberkörpern werden bei der harten Arbeit in der freien Natur gezeigt. Sie sollen ein Beispiel sein für die Nutzung der Naturgewalten beziehungsweise deren Bezwingung. "Wo uns das

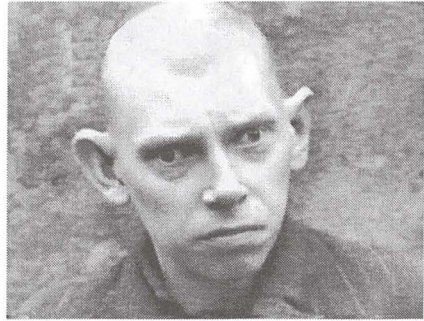
51 Horst Ueberhorst In: Rüdiger Voigt (Hg.): Politik der Symbole - Symbole der Politik, Opladen 1989, S. 170

52 Boguslaw Drewniak: Der deutsche Film 1938 - 1945, Düsseldorf 1987, S. 249

53 Erwin Leiser: Deutschland, erwache!, S. 83

Schicksal auch hinstellt, welchen Platz wir ausfüllen müssen, immer nur wird der Starke auf die Dauer bestehen."⁵⁴

Nach einer Sequenz von drei Minuten ist der Film an seinem eigentlichen Thema angelangt und der Sprecher verkündet mit dramatischer Stimme: "Wir Menschen haben gegen dieses Gesetz der natürlichen Auslese in den letzten Jahrzehnten furchtbar gesündigt. Wir haben unwertes Leben nicht nur erhalten, wir haben ihm auch Vermehrung gewährt. Die



Nachkommen dieser Kranken sahen so aus."⁵⁵ Ein Kranker mit angstverzerrtem Gesicht und riesigen Segelohren macht den Anfang in einer Montage, die konsequent Aufnahmen der Bemühungen um die Kranken durch das Personal mit deren leeren und idiotischen Gesichtern konfrontiert. Schon beim Eröffnungsschwenk über eine Heilanstalt (schloßartiges Gebäude im Park) fehlt nicht der Hinweis, daß auch das Bauen der "Paläste" für die Kranken zu dieser 'Sünde' gezählt wird.

In Nahaufnahmen erscheinen Kranke bzw. deren Köpfe - abstoßende Bilder die jedoch länger als in früheren Filmen zu sehen sind. Dazwischen wird die "sorgfältigste Pflege", die sie "bis an ihr Ende" genießen in Bild und Kommentar betont. Garten- oder Feldarbeit werden als besondere Privilegien gezeigt und als Beweis dafür, daß die Kranken "in Licht und Luft geführt" werden. Ausführlich wird die aufopferungsvolle Arbeit der Ärzte und des Personals gewürdigt, "liebepoll" streicht ein Arzt seinem kleinen "Schützling" über den kahlen Kopf. Aber das Engagement ist "sinnlos". Das sollen in diesem Film vor allem einige Szenen beweisen, in denen Kranke im Originalton zu hören sind.

So sieht man etwa eine Frau im Gespräch mit ihrem Arzt, aber sie spricht so schnell und undeutlich, daß ihre Rede ganz konfus erscheinen muß. Aber das Kalkül, die zu hörenden Worte könnten den Eindruck unterstützen, den die Gesichter sonst stumm vermitteln, geht nicht immer auf. Ein Patient "mit verschrobenen Ideen", wie der Kommentator behauptet, gibt auf Befragen Auskünfte über seinen Lebenslauf mit exakten Datumsangaben, ohne zu stocken, und "eine junge Jüdin, die selbst in der Krankheit durch Wort und Gebärde ih-

54 Zitat aus *Opfer der Vergangenheit*. Im folgenden nicht näher belegte Zitate sind dem Kommentartext des Films übernommen.

55 Zitat aus *Opfer der Vergangenheit*



"Harmloser Patient mit verschrobenen Ideen"



"Jüdin, die selbst in der Krankheit ihre Rasse erkennen läßt"

re Rasse erkennen läßt", macht sich offenbar über die Interviewer lustig und greift sie sogar an: "Und warum, was interessiert Sie denn das? Das sind doch Privatangelegenheiten. Erzählen Sie mir doch mal was aus Ihrem Leben".

Es folgen Bilder vom gemeinsamen Essen, wobei die Kamera insbesondere jene Kranken einfängt, die große Schwierigkeiten haben, selbstständig zu essen oder gefüttert werden müssen. Auch die übliche Gleichstellung von Kranken mit Schwerverbrechern fehlt nicht, und auch nicht der Hinweis auf die Kosten: "Mittel, durch die kranke, wertvolle Volksgenossen hätten gesunden können, wurden verwendet zur Erhaltung von Idioten". Ihnen werden die jungen Pflegerinnen gegenübergestellt, die eine "Selbstüberwindung,

die geradezu heroisch ist" aufbringen müssen. Leicht bekleidet und anmutig anzusehen turnen die Mädchen mit ihrer Ballgymnastik durchs Bild und sollen so auch die Schönheit belegen, die in dem erbgesunden Teil der deutschen Rasse steckt.

Den Schluß dieses 'dokumentarischen' Einleitungsteils bildet wieder die Propagierung des "Sterilisationsgesetzes", das eigentlich nur die 'natürlichen Gesetze' wieder in Kraft setze, alles, was nicht allein überlebensfähig ist, der Vernichtung durch Auslese zu überlassen, womit "die Ehrfurcht vor den Gesetzen des Schöpfers wieder hergestellt" werde. "Um den eigenen Standpunkt als den ethisch unumstößlich richtigen auszuweisen, bedienten sich die Kommentare der Filme einer religiösen Begrifflichkeit, ..., die zur Verkehrung der mit ihr verbundenen Wertvorstellungen benutzt"⁵⁶ wurde.

An dieser Stelle setzt im Film eine gespielte Handlung ein, die die Bedeutung des Arztes und des "Ehegesundheitsgesetzes" im Alltag veranschaulichen soll. Ein Brautpaar läßt sich vor der Hochzeit von einem Arzt untersuchen, ob

56 Karl Ludwig Rost: Sterilisation und Euthanasie im Film des "Dritten Reiches", S. 76

es erblich gesund ist und damit für die Zeugung von Nachwuchs geeignet ist. Während sich die Frau zur Untersuchung im Sprechzimmer des Arztes aufhält, kommt es im Wartezimmer zu einer Diskussion zwischen dem Bräutigam und einem anderen Patienten, genannt Piefke, im Vorspann des Films "der Mann von gestern". Dieser zweifelt die Notwendigkeit und die Richtigkeit der Maßnahmen zur Erbgesundheit an, wird jedoch als Meckerer und ewig nörgelnder Mensch selbst in die Nähe der Geisteskranken gerückt: "Ihr Fall wird immer komplizierter", begrüßt ihn der Arzt, als er ihn ins Sprechzimmer bittet.

Die letzten drei Minuten des Films dienen noch einmal der bildlichen Präsentation des Gegensatzes zwischen kranken und erbgesunden Menschen. Der Nahaufnahme zweier Mitleid erregender Patienten folgt im Bild eine Seite des Reichsgesetzblattes sowie der Paragraph 1 des *Sterilisationsgesetzes*. Denn nur durch die Sterilisation, ("ein leichter chirurgischer Eingriff") ließe sich unterbinden, "daß diese Sünden zur endlosen Kette werden". Im Bild strömen Menschenmassen wie eine Überschwemmung auf das Publikum zu: lauter Kranke (damit dies klar ist, werden Portraits eingeblendet), die die 'Gesunden' zu verdrängen drohen. Ein Alptraum, aus dem der Zuschauer durch Bilder von glücklich spielenden Kindern erlöst werden soll, gefolgt von den üblichen Aufnahmen sportlicher Übungen und militärischer Aufmärsche. Flugzeuge und Zeppeline, ein Parteitag mit Führer bilden den Abschluß.

Der *Film-Kurier* schrieb wenige Tage vor der Uraufführung:

In "Opfer der Vergangenheit" zieht das hoffnungslose und leidvolle Leben in noch nie in dieser Art gezeigten Bildern an uns vorüber. Der Öffentlichkeit wird mit diesem Tatsachenbericht ein an Eindringlichkeit nicht zu übertreffender Einblick in das Leben einer Anstalt gegeben, deren Insassen ihr Dasein jener falschen Humanität verdanken, die diese Opfer der Vergangenheit im Namen echter Menschlichkeit anklagen.⁵⁷

Alles Leben ist Kampf (1937)

Dieser 25minütige Stummfilm wurde unter Leitung des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP gedreht und durchlief am 5. August 1937 die Zensur. Die ihm verliehenen Prädikate, "staatspolitisch wertvoll", "künstlerisch wertvoll" sowie "volksbildend" bezeugen das Vertrauen, das in seine ideologische Qualität für die nationalsozialistischen Propaganda gesetzt wurde. Der *Film-Kurier*,

⁵⁷ *Film-Kurier* vom 8. 4. 1937, 19. Jg., Nr. 81, S. 4

das offizielle Organ des Reichsverbandes Deutscher Filmtheater und seiner Landesverbände, schrieb zur Ankündigung von *Alles Leben ist Kampf*:

Wertvoll an dem Film sind nicht nur die ungeschminkten Tatsachenberichte, die die Schwere des Leides, das die Erbkrankheiten heraufbeschwören, ahnen lassen, sondern ebenso anschaulich ist der Begleittext in diesem Teil, der die Richtigkeit des Erblichkeitsdenkens überzeugend nachweist und die unerhörte wirtschaftliche Belastung zum Ausdruck bringt, die durch erbkrankte Sippen dem Volk aufgebürdet wird.⁵⁸

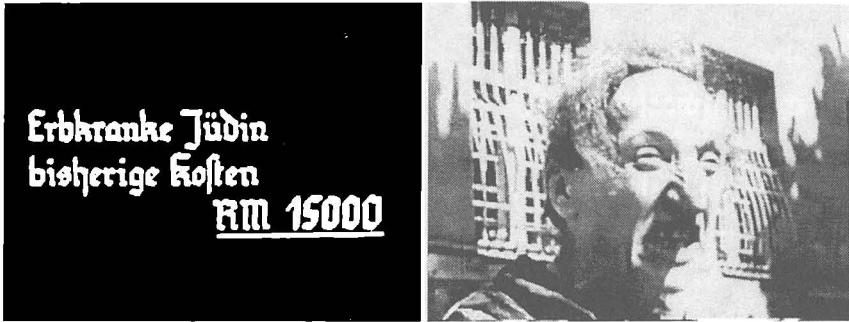
Titel und Motto des Films werden bereits in der ersten Sequenz, sowohl textlich als auch visuell verdeutlicht: "Alles Leben auf der Erde ist Kampf - Kampf ums Dasein, Kampf um die Erhaltung der Art."⁵⁹ Aufnahmen vom Kampf der Meere und Wälder gegen die Naturgewalten sowie Kämpfe aus dem Tierreich sollen belegen, daß sich nur der Stärkere durchsetzt und daß das Lebensuntüchtige erbarmungslos vernichtet wird. Am Ende dieser Aneinanderreihung von Beispielen steht der Mensch, denn "auch der Mensch muß sich gegen seine Umwelt behaupten". Dies wird beispielhaft im Kampf mit dem Feuer gezeigt, bei der beschwerlichen Waldarbeit oder bei der Bezwingung des Hochwassers in Friesland.

Doch nicht nur gegenüber den Naturgewalten muß der Mensch sich behaupten, Seuchen und Kriminalität bedrohen ebenfalls das Leben. Bauern bei ihrer täglichen Arbeit, unterstützt von verschiedensten Tieren, sollen die glückliche Zukunft veranschaulichen, die der Lohn für die Beachtung 'natürlichen Auslesegesetze' sei.

Am Beispiel einiger Haustiere, die auf Grund der permanenten Einwirkung des Menschen in der freien Natur kaum noch Überlebenschancen hätten, wird zum Thema der Sterilisation übergeleitet. "Selbst in den eigenen Reihen pöpelte man mit viel Mühe und Kosten das Lebensuntüchtige hoch und begünstigte seine Vermehrung." Erst nach neun Minuten kommen in diesem Film die Bilder der Kranken. Die Argumente, die diese Aufnahmen begleiten, sind die bekannten, auch die 'Beweisführung' ist dieselbe wie in den anderen Filmen. Abstoßende Bilder von 'Idioten' werden verbunden mit dem Vergleich zwischen den palastartigen Anstalten und den armseligen Behausungen erbgesunder Menschen: Die "niedlichen" gesunden Kinder müssen im Dreck der Hinterhöfe spielen.

⁵⁸ *Film-Kurier* vom 27. 8. 1937, 19. Jg., Nr. 199, S. 1

⁵⁹ Zitat aus *Alles Leben ist Kampf*. Im folgenden nicht weiter nachgewiesene Zitate stammen aus den Schrifttafeln (Zwischentiteln) des Films



Breiten Raum nimmt auch hier wieder die Vorstellung von einzelnen Kranken (stereotype Bezeichnung: "Idiot") in der Halbnah- oder Großaufnahme ein. Irgendwo in der Anstalt oder im Freien wurden die Kranken postiert, und die Kamera versuchte, auffällige, krankhafte Bewegungen, Zeichen für körperliche Leiden, einzufangen. Trotz dieser Darstellung von Einzelfällen werden sie im Kommentar nur als Masse von Erbkranken zusammengefaßt. "Die schablonenhafte Darstellung der *Erbkranken* selbst folgt einem vereinfachenden Schematismus, der sie zur bloßen Illustration des eingblendeten oder gesprochenen Textes degradiert. Sie dienen allein als Beweismittel für die Richtigkeit nationalsozialistischer Sichtweise."⁶⁰

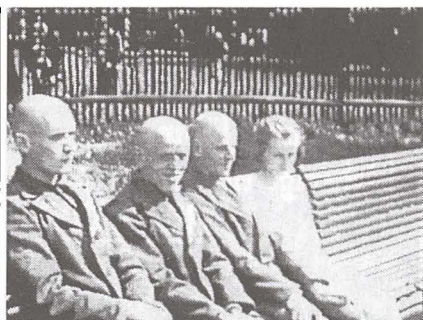
Dabei spielt auch wieder das Kosten-Nutzen-Argument eine Rolle. Penibel wird aufgezählt, was die gezeigten einzelnen Kranken oder Gruppen von Kranken (Familien, Sippen) den Staat an Pflegegeldern angeblich bislang gekostet haben. Angesichts der Aneinanderreihung von stereotypen Charakterisierungen spielt die Frage, ob es sich tatsächlich um die gezeigten Personen handelt, kaum mehr eine Rolle. Das Verfahren der 'Beweisführung' hat auch hier nur noch den Anschein statistisch-empirischer Genauigkeit.

Dann leitet auch hier das Hitlerzitat "Wer körperlich und geistig nicht gesund und würdig ist, darf sein Leid nicht im Körper seines Kindes verewigen."⁶¹ zum *Sterilisationsgesetz* über. Die Aufnahmen völlig verkrüppelter Kinder, mit welchen auch an das Mitleid der Zuschauer appelliert wird, sollen die Notwendigkeit und Richtigkeit der nationalsozialistischen Maßnahmen belegen. Für das auch hier wieder vorgebrachte Argument, daß die natürlichen Gesetze wieder zur Geltung gebracht werden müssen, steht wieder das Bild des Bauern, der den Samen in die Erde bringt. Mit dieser Einstellung nimmt

60 Karl Ludwig Rost: a.a.O., S. 70; (Hervorhebung des Autors)

61 Mein Kampf, München 1937 (261/262. Aufl.), S. 447

**4 von 10 Geschwistern
aus schwachsinniger
Familie.
Bisherige Unkosten für diese
erbkrankte Sippe
RM 153000.**

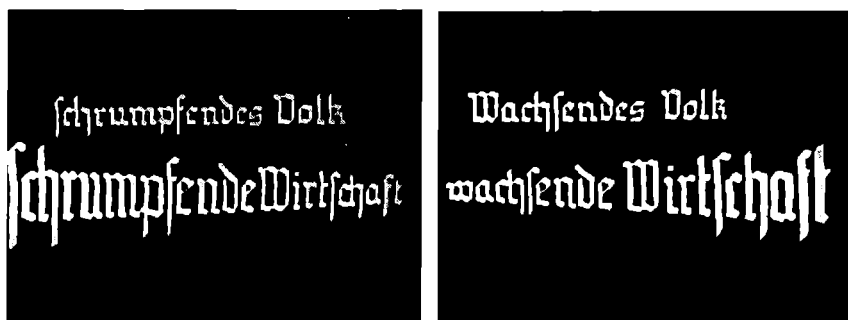


der Film die Anfangsgedanken erneut auf. Denn nur im Einklang mit der Natur werde sich das Beste weiterentwickeln und die neue Saat aufgehen.

Im Gegensatz zu den anderen Filmen zur Propagierung der Sterilisation nimmt das Thema der Fortpflanzung der erbgesunden Teile des deutschen Volkes in *Alles Leben ist Kampf* einen sehr breiten Raum ein, eingeleitet durch eine in diesem Zusammenhang überraschende Polemik gegen kinderarme Familien. Dabei wird weit ausgeholt, und berühmte Deutsche müssen als Beweisstücke herhalten für die Tradition der 'gesunden' deutschen Kultur. Begleitet von den Aufnahmen eines Denkmals der jeweiligen Person stellt der Kommentar die These auf: "Hätte bei unseren Ahnen schon das Ein- und Zweikindersystem geherrscht, dann wären nicht geboren worden: Friedrich der Große, Johann Sebastian Bach, Richard Wagner, Fürst Otto von Bismarck." Die Darstellung glücklicher Familien soll dem Zuschauer die nötige Anregung geben, für viele erbgesunde Kinder zu sorgen. Denn auch die Wirtschaft könne nur wachsen und blühen, wenn genug Arbeitskräfte vorhanden sind. "Die Zukunft unseres Volkes liegt in einem zahlenmäßig großen, erbtüchtigen Nachwuchs". Es folgt eine Aufzählung der geforderten Eigenschaften, die die jungen Menschen auch optisch verkörpern und dem Zuschauer zeigen, denn "sie müssen die Träger sein -- des ewigen Reiches der Deutschen".

Drei Minuten lang wird der Zuschauer zum Abschluß des Films mit dem Anblick schöner und starker junger Menschen entlohnt. Ob bei den unterschiedlichsten Sportarten, der Abhärtung am Fluß oder dem Kräfteressen unter Kameraden, diese Bilder sollen Glück und Freude am Leben ausstrahlen. Soldaten marschieren in Reih und Glied vorüber, manifestieren Kampfesmut und Stärke. Bei all diesen Aufnahmen dominieren die Uniformen der Hitlerjugend und BDM-Mädels und die Aufmärsche der SS mit Fahnen und Standarten.

Auch *Alles Leben ist Kampf* hat den uns schon bekannten stereotypen Schluß, in dem Bilder der Natur (riesige Gesteinsbrocken sollen von der "Ewigkeit" des Dritten Reichs künden), nationalsozialistische Monumentalar-



chitektur, einer Massenveranstaltung mit zum Hitlergruß erhobenen Armen sowie eines nächtlichen Fackelzuges von der Größe des nationalsozialistischen Zeitalters zeugen sollen.

Weitere Filme

Es folgt eine kurze Aufstellung weiterer Filme zur Sterilisation und Euthanasie, die nicht fertiggestellt wurden, verschollen sind oder mir nicht zur Ansicht vorlagen bzw. als Spielfilme in die Kinos gekommen sind. Bei ihrer kurzen Darstellung werden vor allem Artikel in der nationalsozialistischen Presse und die wissenschaftliche Literatur herangezogen.

Abseits vom Wege

Der Film passierte am 4. Oktober 1935 die Zensur und erhielt das Prädikat "jugendwert". *Abseits vom Wege* wurde ebenso wie *Sünden der Väter* und *Erbkrank* nur in geschlossenen Veranstaltungen gezeigt. Der 16mm-Stummfilm ist heute nicht mehr auffindbar. Die Zeitschrift des Nationalsozialistischen Deutschen Ärztebundes e. V. *Ziel und Weg* kündigte die beiden Filme *Abseits vom Wege* und *Sünden der Väter* als "Aufklärungsfilme aus der Filmabteilung des Rassenpolitischen Amtes"⁶² an. Zum Inhalt heißt es dort:

Gegenübergestellt werden die Leistungsfähigkeit der Erbtüchtigen und die Unfähigkeit der Erbuntüchtigen, die nur in der Lage sind "abseits vom Wege", den das deutsche Volk im Ringen um sein Lebensrecht geht, ein freudloses und oft sinnloses Leben auf Kosten der Volksgemeinschaft zu führen. Dabei wird betont, daß es selbstverständlich unsere Pflicht ist, den an sich schuldlosen Erb-

⁶² *Ziel und Weg*, 1935, Nr. 20, S. 465

kranken zu pflegen, daß wir aber auch das Recht haben, von ihm den Verzicht auf Nachkommenschaft zu fordern. Der Film klingt aus in einer Reihe von schönen Bildern aus dem Schaffen des erbtüchtigen Menschen.⁶³

Was du ererbt...

Dieser Schmalstummfilm war ebenfalls eine Produktion des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP, er wurde 1938 der Öffentlichkeit präsentiert und war der letzte dieser Art.

In den Zwischentiteln wird weniger die Sterilisation selbst thematisiert, sondern das Problem erblich Belasteter außerhalb der Anstalten (17 Titel), die Gefahr der *Verunreinigung des Blutes* durch Rassenmischung (14 Titel), die Notwendigkeit einer Steigerung der Geburtenrate (29 Titel) und schließlich die Förderung Erbgesunder (14 Titel).⁶⁴

Ich klage an

Dieser 1941 fertiggestellte Spielfilm wird oft fälschlich als "Euthanasiefilm" bezeichnet; sein wirkliches Thema ist die Sterbehilfe. Er sollte zwar auch der Propagierung der Euthanasiepolitik dienen, vor allem aber die Öffentlichkeit auf das in Vorbereitung befindliche *Sterbehilfegesetz* einstimmen, das allerdings nie verabschiedet wurde. Das Drehbuch von *Ich klage an* entstand nach dem Roman *Sendung und Gewissen* von Hellmuth Unger⁶⁵, Regie führte Wolfgang Liebeneiner. Von der Zensur erhielt er das Prädikat "künstlerisch besonders wertvoll".

Die Hauptfigur des Films, gespielt von Heidemarie Hathey, leidet an multipler Sklerose. Im "Gnadentod" sieht sie ihre einzige Erlösung und bittet erst einen befreundeten Arzt, dann ihren Mann, der ebenfalls Arzt ist, um die erlösende Injektion. Der Freund verweigert ihr diesen Wunsch, da er als Arzt nach den geltenden Gesetzen in diesem Falle nicht das Recht habe, über Tod oder Leben zu entscheiden. Der Ehemann dagegen gibt ihr das Gift; sein Handeln wird mit seiner Liebe motiviert. Nachträglich befürwortet auch der Arzt die Tat des Ehemanns, denn er hat kurz zuvor das Schicksal eines künstlich am

63 Ebda., S. 466

64 Karl Ludwig Rost: a.a.O., S. 224

65 Hellmuth Unger war ein Mitarbeiter des Amtes "T 4", in dem die 'rassenpolitischen' Maßnahmen zentral geplant und organisiert wurden.

Leben erhaltenen Kindes erlebt, das inzwischen blind, taub und "ganz idiotisch" geworden ist. Der Film mündet in eine Gerichtsverhandlung, in der der Angeklagte zum Ankläger wird und in seinem Plädoyer das Euthanasiethema mit einbezieht:

Ich klage die Vollstrecker überwundener Anschauungen und überholter Gesetze an. Es geht hier nicht um mich, sondern um die Hunderttausende jener hoffnungslos Leidenden, deren Leben wir gegen die Natur verlängern müssen und deren Qualen wir damit ins Widernatürliche steigern ... und es geht um jene Millionen von Gesunden, denen kein Schutz vor Krankheit zuteil werden kann, weil alles, was dazu notwendig wäre, verbraucht werden muß, um Wesen am Leben zu erhalten, deren Tod für sie eine Erlösung und für die Menschheit die Befreiung von einer Last wäre.⁶⁶

Daß hier bewußt die Frage der Sterbehilfe in einen verwirrenden Zusammenhang mit der Euthanasie gebracht werden sollte, offenbart eine geheime Presseanweisung vom 2. September 1941:

Das in dem Film angeschnittene Problem darf weder positiv noch negativ behandelt werden, sondern der Film soll nur rein sachlich besprochen werden. Der Film behandelt das Problem der "Euthanasie". Dieser Ausdruck ist keineswegs zu gebrauchen. Dagegen kann erwähnt werden, daß in dem Film das Problem angeschnitten wird, ob einem Arzt das Recht zugestanden werden kann, auf Wunsch unheilbar Kranker deren Qualen zu verkürzen. Bei Behandlung dieses Films ist natürlich größter Takt am Platze.⁶⁷

Der Spielfilm war in Deutschland nicht erfolgreich, wurde aber international beachtet und erhielt auf der Biennale 1941 den "Preis der Nationen".⁶⁸

Wer gehört zu wem?

Der 18minütige Spielfilm ging im Juni 1944 durch die Zensur. Er wurde von der Bavaria-Filmkunst GmbH nach dem Buch von Anton Kutter, der gleichzeitig Regie führte, produziert.

Ausgangspunkt der Handlung sind die Zweifel einer Mutter, ob der vierjährige Sohn wirklich der ihrige ist oder ob die Säuglinge nach der Entbindung auf der Station vertauscht worden sind. Daraufhin läßt der Chefarzt die Identität des Kindes durch das Erbbiologische Institut feststellen. "Man kann und

66 Zit. nach Erwin Leiser: „Deutschland, erwache!“, S. 87

67 Presseanweisung des Reichspropaganda-Amtes vom 2. 9. 1941; zit. nach Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich, Frankfurt/Main 1983, S. 393

68 Vgl. dazu: Reform und Gewissen - Euthanasie im Dienst des Fortschritts, Berlin 1985

darf nicht behaupten, daß bei uns Kinder verwechselt werden."⁶⁹ Auf sehr einfache und anschauliche Weise wird nun die Untersuchung der Erbanlagen der Familie, von Vater, Mutter und Kind, vorgeführt. Anhand dieser Ergebnisse, des Vergleichs der Blutgruppen, der Handabdrücke, Augenfarben, Haarfarben und -formen sowie der Messung von Jochbein und Schädel, räumte das Erb-biologische Institut die Zweifel der Mutter aus. Dabei wird ihr gleich noch eine politische Belehrung zuteil:

Liebe gnädige Frau, Ähnlichkeitsfeststellungen, wie sie im täglichen Leben gang und gäbe sind, dürfen noch lange nicht als Beweis für eine Abstammung gelten. Ein Abstammungsnachweis ist eine so ernste und folgenschwere Frage, ich erinnere nur an den Nachweis der arischen Abstammung, daß man auf viel feinere aber auch untrügerische Dinge Wert und Gewicht legen muß.

Nicht realisierte Projekte

In einer Dokumentation von Michael Burleigh und Joanna Mack für den englischen Fernsehsender *Channel 4* ⁷⁰wurden 1991 zwei Filmprojekte vorgestellt, deren ungeschnittenes Material nach der Wende im *UFA*-Nachlaß gefunden worden ist und seither im Zentralen Filmarchiv der DDR lag. Vermutlich wurde es nach der 1941 erfolgenden Umorientierung der Politik der nationalsozialistischen Führung auf die Kriegspropaganda nicht mehr als opportun angesehen, diese Filme noch fertigzustellen und zu verbreiten. Die beiden Dokumentaristen stellen Ausschnitte aus diesen Filmen vor, die nach dem ebenfalls erhaltenen Drehbüchern rekonstruiert worden sind.

Dasein ohne Leben, das erste Projekt, war bereits 1939 in Angriff genommen worden, *Geisteskrank*, das zweite, hätte 1941 realisiert werden sollen. Beide Filme stehen ganz in der Tradition der vorherigen, hier besprochenen Propaganda: Mit Dokumentaraufnahmen aus psychiatrischen Anstalten sollte die Berechtigung zur Beseitigung dieser Kranken begründet werden.

Zumal in der Untermalung durch Musik hielt ich den Film in seiner jetzigen Form für außerordentlich glücklich. Wenn die Schlußpunkte nicht mehr zu elegisch gesprochen werden, sondern dem Worte ›Erlösung‹ der Charakter einer erhebenden Verpflichtung gegeben wird, kann der Schluß ... nach meinem

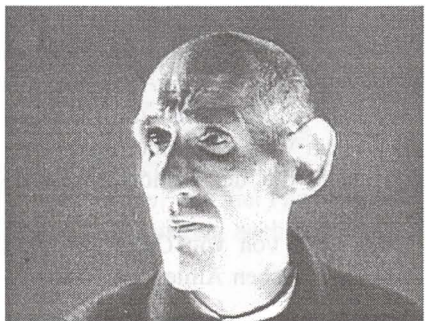
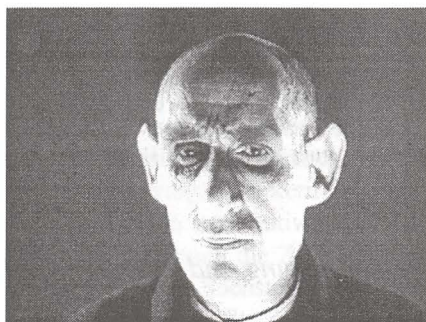
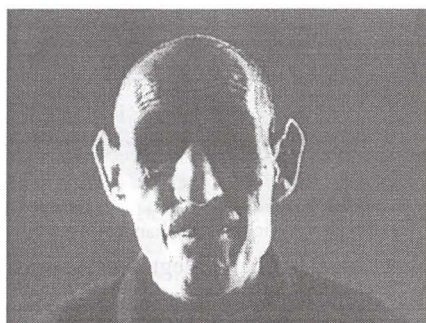
⁶⁹ Dieses und das folgend Zitat aus dem Dialog von *Wer gehört zu wem?*

⁷⁰ Eine Deutsche Fassung wurde vom NDR unter dem Titel *Wie man Morde verkauft* gesendet.

Empfinden unverändert gelassen werden ... Der Film hat auch auf die psychiatrische Zuhörer- und Zuschauerschaft eine tiefe Gemütsbewegung ausgeübt.⁷¹

Die für *Dasein ohne Leben* gedrehten, vollständig erhaltenen Probeaufnahmen erlauben einen aufschlußreichen Blick auf die Technik, mit der dafür gesorgt werden sollte, daß diese Bilder abstoßend wirkten. Es wurden Takes mit verschiedener Beleuchtung und aus verschiedenen Blickwinkeln aufgenommen, um die gewollte Wirkung durch harte Schatten und extreme Blickwinkel zu testen. Die Opfer wurden von der Rassenpolitischen Geheimdienststelle *Abteilung T4* ausgesucht, die ausdrücklich anwies, daß sie nach den Aufnahmen zu vergasen seien. Auch hier sollten Interviews beweisen, daß es "ein Irrtum" sei, zu glauben, "daß sie am Leben hängen." Ihre Vernichtung sei berechtigt, denn "sie haben kein Daseinsbewußtsein"⁷².

Die von den britischen Autoren ausgewerteten Unterlagen der *Abteilung T4* belegen, daß dort die in den Filmen behaupteten "Fallgeschichten" im Akkord produziert wurden, also meist als komplett erfunden anzusehen sind. Es gibt auch Aufnahmen von Ermordungen, die vom Kommentator als "Gnade", "Tod" bezeichnet werden, in dem die Kranken endlich "ihre Ruhe gefunden haben".



⁷¹ Bemerkungen zum Film "Dasein ohne Leben" von Prof. Schn. In: Heidelberger Dokumente, zit. nach Ernst Klee: „Euthanasie“ im NS-Staat, S. 344

⁷² Die nicht weiter nachgewiesenen Auszüge aus den Kommentar zu den Filmen *Dasein ohne Leben* und *Geisteskrank* werden zitiert nach der Rekonstruktion von Burleigh und Mack.



Der Professor: "Nicht fragen, handeln!"

den seiner Rede unterlegt. Der Professor schließt seine Ausführungen mit einer persönlichen Bemerkung:

Dasein ohne Leben hat eine rudimentäre Spielhandlung, in die die Propaganda eingearbeitet ist. Dies geschieht hier dadurch, daß ein Professor eine Vorlesung zur Euthanasie hält - ein bedrückender Monolog, der am Ende in geifernde Agitation übergeht, mit eingeblendeten Zuhörern, die nach und nach bewegt und überzeugt werden. Die 'dokumentarischen Belege' für seine Ausführungen werden

Wenn ich wüßte, daß mich - und diese Gefahr kann für jeden bestehen - das Unglück einer unheilbaren Geisteskrankheit träfe, daß mir ein solches Dasein, Leben bevorstünde, ich würde alles tun, um diesen Fall nicht zu erleben. Ich würde lieber sterben. Ich bin überzeugt, alle Gesunden denken so. Ist es nicht die Pflicht derer, die es angeht, den Unmündigen - und das sind diese Vollidioten und Gisteskranken - zu ihrem Recht zu verhelfen? Ist das nicht heilige Forderung der Barmherzigkeit? Erlöst die, die ihr nicht heilen könnt!

Propagierung und Wirkung der Filme

Eine Reihe von Artikeln begleitete die Dokumentarfilme zur Sterilisation auf ihrem Weg durch die Kinos und Vorführräume. Die offizielle Werbung für sie versucht, die Sensationslust anzusprechen. "Beschreiben kann man diese grausigen Bilder nicht. Aber man muß sie sehen, jeder Volksgenosse; hier wird ihm eingehämmert die riesengroße Verantwortung, die jeder Deutsche vor seinem Volk und seiner Rasse hat, und er wird aufgeschlossen für die großen Ziele, die der Nationalsozialismus in seiner Bevölkerungspolitik verfolgt."⁷³

Im Falle von von *Opfer der Vergangenheit* wandte sich der Leiter des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP, Dr. Walter Gross, selbst an die Öffentlichkeit:

Aus Anlaß der am 14. April im Ufa-Pavillon am Nollendorfplatz in Berlin in einer Morgenveranstaltung stattfindenden Uraufführung des Filmtatsachenberichts "Opfer der Vergangenheit", der das Problem der Erbkrankheit und des

⁷³ *Film und Bild* vom 25. 8. 1935, 2. Jg., Nr. 26, S. 216

erbkranken Nachwuchses behandelt, werden untenstehende Zeilen besondere Beachtung finden. Der Film wird nach seiner Uraufführung in allen 5.300 deutschen Filmtheatern zur Aufführung eingesetzt werden. Der Neuordnung des Lebens unseres Volkes nach vernünftigen und gesunden Grundsätzen, so wie sie dem gesunden Menschen geläufig sind, haben, so unverständlich es heute scheinen mag, schwere Hemmnisse im Weg gestanden.⁷⁴

Im übrigen wiederholt oder zitiert die Werbung die Inhalte und einzelne wichtige Argumentationsmuster der Filme. Wie in ihnen wird durch eine entsprechende Charakterisierung die Vernichtung der "geistig und körperlich Untauglichen und Gebrechlichen"⁷⁵, dieser "völlig unbrauchbaren und gefährlichen Menschen"⁷⁶ nahegelegt. Die Filme sollten bei dieser Kampagne eine wichtige Rolle spielen, erreichten aber außerhalb der Vorprogramme in den Kinos nur ein relativ begrenztes Publikum. "Im Jahre 1936 wurden in Parteikreisen 681 öffentliche Filmvorführungen mit 86.441 Besuchern, außerdem 3.912 Filmvorführungen im Schulungsbetrieb der Partei und ihrer Gliederungen durchgeführt, in denen rassenpolitische Aufklärungsfilm zur Aufführung gelangten."⁷⁷

Neben der Forderung nach Sterilisation der Erbkranken und der Lieferung von Argumenten für ihre Vernichtung findet sich immer wieder das Begleitargument: "Sichert die deutsche Zukunft durch ausreichenden Nachwuchs."⁷⁸ Denn der deutsche Nachwuchs bereitete den Bevölkerungspolitikern des Dritten Reichs nicht nur in qualitativer, sondern vor allem in quantitativer Hinsicht große Probleme. Mit steigendem Lebensstandard stieg auch die Zahl der kinderlosen Paare, beziehungsweise der Familien mit einem, höchstens zwei Kindern. So wurde es nahezu als eine "Schandtat" hingestellt, der deutschen Volksgemeinschaft starke und gesunde Nachkommen vorzuenthalten. Wie die Verhütung erbkranken Nachwuchses sollte auch die verstärkte Vermehrung der erbgesunden Nachkommenschaft als "sittliches Gebot" und "soziale Pflicht"⁷⁹ erscheinen.

Wenn man die besprochenen Dokumentarfilme heute betrachtet, so fallen sie durch eine starke Monotonie und Stereotypik ihrer Machart auf. Zwar läßt sich, von *Sünden der Väter* bis hin zu *Wer gehört wem?* mit viel Phantasie eine Entwicklung bei der Behandlung des Themas konstruieren, auch ansatzweise

⁷⁴ *Film-Kurier* vom 8. 4. 1937, 19. Jg., Nr. 81, S. 4

⁷⁵ *Film-Kurier* vom 8. 4. 1937, 19. Jg., Nr. 81, S. 4

⁷⁶ *Film und Bild* vom 10. 2. 1936, 3. Jg., Nr. 35, S. 285

⁷⁷ *Film-Kurier* vom 31. 3. 1937, 19. Jg., Nr. 74, S. 1

⁷⁸ *Völkischer Beobachter* vom 6. 5. 1936, 49. Jg., 127. Ausgabe, S. 6

⁷⁹ *Film und Bild* vom 15. 5. 1937, S. 486; *Deutscher Film* vom April 1937, Nr. 8, S. 11

eine Differenzierung der Mittel. Im Grunde wurde aber immer wieder derselbe Film neu gedreht. Dies ist dadurch zu erklären, daß die vorgetragene Argumentation, der verfilmte Propagandaplot immer derselbe war, und daß dieser Plot extrem einfach, eindeutig und unerbittlich war. Es lag im Charakter dieser Propaganda, daß sie sich einer rüden Schwarz-weiß-Malerei bediente, weil es im Charakter der durch sie verkündeten Politik lag, 'kurzen Prozeß' zu machen. Da war weder argumentative, noch bildnerische Differenzierung angebracht. Die Wirkung dieser Filme damals ist heute schwer einzuschätzen - sie standen sicher nicht im Mittelpunkt dessen, was die Masse an filmischen Produkten konsumierte. Und auch die 'Zwangsrezeption' der rassienpolitischen Kulturfilme im Vorprogramm der Kinos dürfte kaum eine spontane Zustimmung zu den Rassegesetzen zur Folge gehabt haben. Diese Filme und die mit anderen Mitteln in anderen Medien vorgetragene Propaganda haben wahrscheinlich eher dadurch gewirkt, daß sie jede (andere) Überlegung zum Thema ausschlossen und damit einen geistigen Zwang zu einer unfreiwilligen 'Erkenntnis' ausübten.

Attraktiver dürften die "positiven" Bilder gewesen sein, zumal man sich von der Misere, dem 'Problem der Erbkranken' selbst ja nicht betroffen fühlen mußte. Ex negativo verklärten die Mythen eines schönen und gemeinschaftlichen Lebens mit strahlender Zukunft auch die Schreckensbildern. Außerdem wurde ein Sündenbock für die vielleicht im eigenen Alltag gelebten Entbehnungen benannt und seine Bestrafung versprochen:

Zur Abfindung mit der Misere der Gegenwart und als Leitmotiv der Hoffnung auf die Zukunft hat der Rassismus sich immer wieder Mythen geschaffen, in denen eine glückliche und heile Welt vorgegaukelt wird, die die Wirklichkeit mit ihren Unzulänglichkeiten vernebelt. Rassismus kann Züge einer Diesseitsreligion aufweisen. Dann leiten sich aus der vermeintlichen Überlegenheit der Rasse moralische Verpflichtungen ab, und ein Rassenethos fordert Verantwortung für das verehrungswürdige Ganze. Die Bande des Blutes werden beschworen. Ein Sendungsbewußtsein spornt an, und vor dem hohen Ziel der kollektiven Kulturmission versinken die persönlichen Alltagssorgen ins Unbedeutende.⁸⁰

80 Peter Emil Becker: Wege ins Dritte Reich, Bd. 2, S. 525