

Chris Wahl

„Thälmann ist tot. Aber Globke lebt noch.“ Paul Rothas Das Leben von Adolf Hitler (1961) zwischen Vergangenheitsbewältigung und Erinnerungskultur 2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21562>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wahl, Chris: „Thälmann ist tot. Aber Globke lebt noch.“ Paul Rothas Das Leben von Adolf Hitler (1961) zwischen Vergangenheitsbewältigung und Erinnerungskultur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 63, Jg. 22 (2017), Nr. 1, S. 82–98. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21562>.

Nutzungsbedingungen:

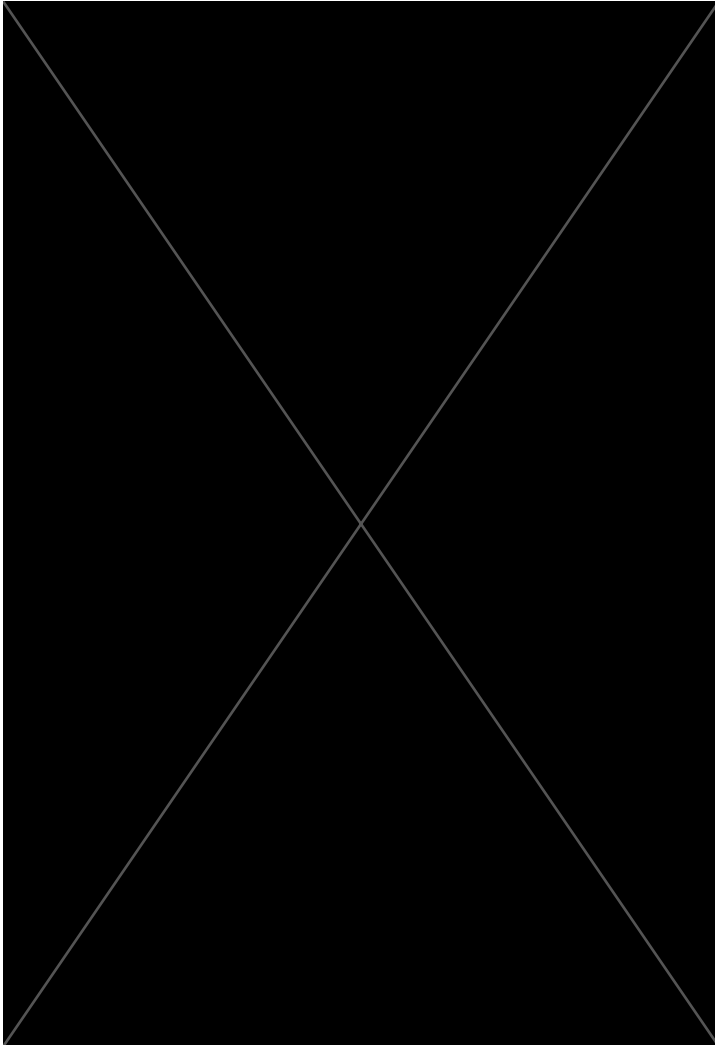
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



Verleihmaterial zu DAS LEBEN VON ADOLF HITLER (Deutsche Kinemathek)

„Thälmann ist tot. Aber Globke lebt noch.“

Paul Rothas **DAS LEBEN VON ADOLF HITLER (1961)** zwischen Vergangenheitsbewältigung und Erinnerungskultur

FilmDokument 190, 14. November 2016

Im Rückblick erscheint das Jahr 1961 wie einen Wendepunkt in der medialen Aufarbeitung des Nationalsozialismus und des Holocaust in der Bundesrepublik. Damals entstand das Fundament dessen, was heute Erinnerungskultur heißt. Nachdem im Juli 1960 Erwin Leisers Kompilationsfilm **MEIN KAMPF (DEN BLODIGA TIDEN, Schweden 1960)** in die westdeutschen Kinos gekommen war, erschien 1961 Primo Levis Bericht seiner Auschwitz-Erfahrungen erstmals auf Deutsch.¹ Von Oktober 1960 bis Mai 1961 strahlte die ARD die 14-teilige Serie **DAS DRITTE REICH** aus und erreichte im Schnitt 58 % aller Fernsehzuschauer.² Anfang 1961 zeigten Alexander Kluge und Peter Schamoni auf dem Kurzfilmfestival in Oberhausen **BRUTALITÄT IN STEIN** über das Parteitagsgelände in Nürnberg; im März startete Felix Podmaniczky's Kompilationsfilm **DIE DIKTATOREN (1961)** nach einem Drehbuch und mit einer Einführung von Eugen Kogon in den westdeutschen Kinos. Im Mai folgte Erwin Leisers **EICHMANN UND DAS DRITTE REICH**, viele Monate bevor der Eichmann-Prozess in Jerusalem im Dezember mit der Verkündung der Todesstrafe endete.³ Einen Tag vor der Urteilsverkündung feierte **JUDGEMENT AT NUREMBERG (1961)** von Stanley Kramer seine Weltpremiere in Berlin.⁴

Da im gleichen Jahr die Berliner Mauer errichtet wurde, kam – so Tobias Ebbrecht-Hartmann – „das weitgehende Schweigen über die NS-Verbrechen in genau dem historischen Moment zu einem Ende, als sich die Nachkriegsordnung,

¹ Vgl. Primo Levi: *Ist das ein Mensch?* Frankfurt a.M. 1961 (zuerst auf italienisch 1947). Raul Hilbergs bereits 1954 entstandenes Standardwerk *The Destruction of the European Jews* konnte 1961 erstmals in den USA veröffentlicht werden; eine deutsche Ausgabe war nach der Ablehnung vieler Verlage erst 1982 möglich.

² Vgl. <http://web.ard.de/ard-chronik/index/6186?year=1960&Ira%5B%5D=39> (12.1.2017).

³ In Frankreich lief ab November 1961 auch Frédéric Rossifs **LE TEMPS DU GHETTO**.

⁴ Wie an **JUDGEMENT AT NUREMBERG** war Marlene Dietrich 1962 auch beteiligt an **BLACK FOX: THE TRUE STORY OF ADOLF HITLER** von Louis Clyde Stoumen. Hitlers Lebensgeschichte wird darin mit der Legende von Reineke Fuchs parallelisiert; den Kommentar spricht Marlene Dietrich. Sie fragt nach einer Viertelstunde: „What kind of man was this Adolf Hitler?“

die Aufteilung der Welt in zwei sich gegenüberstehende Blöcke, durch die innerdeutsche Grenze zu verstetigen schien.“⁵

Auch DAS LEBEN VON ADOLF HITLER hatte 1961 Premiere, ein Kompilationsfilm von Paul Rotha, einem wichtigen Vertreter des sozial engagierten Dokumentarfilms in Großbritannien. Neben Rotha waren daran vor allem zwei weitere Personen beteiligt: der Produzent und Holocaust-Überlebende Walter Koppel und der von den Nationalsozialisten aus Deutschland vertriebene Drehbuchautor Robert Neumann. „Endlich ist hier der Versuch unternommen, die deutsche Vergangenheit zu bewältigen“, urteilte Dietrich Kuhlbrodt in der *Zeit*: „Den Autoren dieses Films gebührt für ihren Wagemut Lob und Dank – ganz gleich, ob man ihrer Argumentation nun immer zustimmt oder nicht.“⁶

Die Gründe dafür, warum DAS LEBEN VON ADOLF HITLER heute etwa im Vergleich mit Leisers MEIN KAMPF viel weniger bekannt ist, sind vielfältig und haben mit der Produktions- und Rezeptionsgeschichte ebenso wie mit der Ästhetik und inhaltlichen Aussage zu tun. Tatsächlich wurde Rothas Film zwar in der Presse kontrovers besprochen, doch war er in den Kinos kaum zu sehen. Zum Misserfolg trug der unglückliche Titel bei, der zugleich „reißerisch“ und „irreführend“ war, weil DAS LEBEN VON ADOLF HITLER „weder eine ausführliche Lebensbeschreibung des Diktators noch gar Histörchen aus der nazistischen Intimsphäre“ lieferte, wie es 1962 in der DDR nach der Auszeichnung von Rothas Film auf der Leipziger Dokumentarfilmwoche hieß.⁷ Außerdem handelte es sich um „miserables Deutsch“ und hätte richtig „Das Leben Adolf Hitlers“ heißen müssen, stellte die *Hannoversche Allgemeine* fest, die den Titel daher stillschweigend korrigierte.⁸

Später lief DAS LEBEN VON ADOLF HITLER im Fernsehen und wurde auf DVD veröffentlicht. Auch in der Forschungsliteratur wird er erwähnt, wenn auch am Rande. Heute scheint der Blick auf den Film wesentlich von dem Urteil geprägt zu sein, es sei dies – wie Michael Töteberg schreibt – „kaum mehr als ein Beispiel für hilflosen Antifaschismus“.⁹ Mein Aufsatz widerspricht dieser Auffassung und plädiert für eine erneute Sichtung von DAS LEBEN VON ADOLF HITLER.

⁵ Tobias Ebbrecht-Hartmann: Anklage und Archiv – Archivmaterial und seine Anordnung in Walter Heynowskis AKTION J – EIN FILM DER BEWEISE. In: Bastian Blachut, Imme Klages, Sebastian Kuhn (Hg.): *Reflexionen des beschädigten Lebens? Nachkriegskino in Deutschland zwischen 1945 und 1962*. München 2015, S. 137–157, hier 137.

⁶ Kub: DAS LEBEN VON ADOLF HITLER. In: *Die Zeit*, 8.9.1961. Vgl. auch Kub: DAS LEBEN VON ADOLF HITLER. In: *Filmkritik*, Nr. 10, 1961, S. 486–487.

⁷ Vgl. Roland Blüthner: DAS LEBEN VON ADOLF HITLER. Kritische Anmerkungen zu dem Paul-Rotha-Film, Preisträger der Leipziger Dokumentarfilmwoche 1962. In: *Leipziger Volkszeitung*, 12.2.1965.

⁸ Vgl. Gerd Schulte: „Das Leben Adolf Hitlers“. Ein Dokumentarfilm in den Hochhaus-Lichtspielen. In: *Hannoversche Allgemeine*, 15.9.1961.

⁹ Michael Töteberg: Walter Koppel. In: Hans-Michael Bock (Hg.): *CineGraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film*. München 1984 ff, E6.

Filmhistoriker und Dokumentarist. Paul Rotha (1907–1984) ist als intellektuelle Persönlichkeit des Films berühmt für sein Buch *The Film Till Now: A Survey of the Cinema*, das 1930 erstmals erschien und seitdem zahlreiche Auflagen und Überarbeitungen erlebt hat – später mit dem Untertitel *A Survey of World Cinema*. Der gerade einmal 22jährige Autor, der eigentlich Paul Thompson hieß, hatte diese erste und im englischsprachigen Raum jahrzehntelang unangefochtene Weltfilmgeschichte überhaupt erst schreiben können, nachdem er von den British International Pictures, wo er in der Requisitenabteilung arbeitete, wegen eines frechen Artikels gefeuert worden war.¹⁰ 1931 stellte ihn John Grierson als Filmemacher in seiner Dokumentarfilmabteilung des Empire Marketing Board an. Auf diese Zeit bezieht sich das Urteil des 1936 nach London geflohenen Journalisten Paul Marcus, Grierson und Rotha seien „die Väter des Dokumentarfilms“.¹¹

Doch Rotha war zu unabhängig und nicht bereit, sich Grierson unterzuordnen. Und so wurde er auch hier nach einiger Zeit wieder hinausgeschmissen. Innerhalb der britischen Dokumentarfilmbewegung war er sicherlich der politisch am weitesten links stehende Regisseur, doch das stand der Finanzierung seiner Filme durch freie kapitalistische Wirtschaftsstrukturen nicht im Wege.¹² Zu diesen Filmen gehört SHIPYARD von 1935, einer der ersten britischen Dokumentarfilme mit einer engagierten sozialkritischen Haltung. Im selben Jahr erschien sein zweites Buch und das erste große Werk zum Dokumentarfilm überhaupt, *Documentary Film*, das unter anderem ins Japanische übersetzt wurde und in Japan sehr einflussreich war.¹³

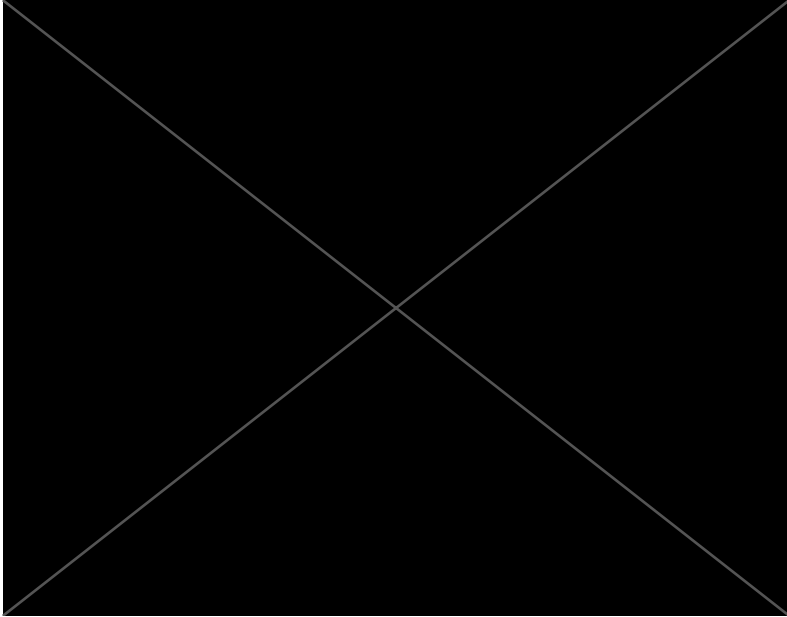
Während des Zweiten Weltkriegs beriet Rotha das Ministry of Information in Fragen der Filmpropaganda und gründete seine eigene Produktionsfirma. Es entstanden seine bekanntesten Filme *WORLD OF PLENTY* (1943) und *LAND OF PROMISE* (1945). Nach dem Krieg wurde Rotha mit *THE WORLD IS RICH* (1947) für einen Oscar nominiert. Von Mai 1953 bis Mai 1955 hatte er die Leitung der Dokumentarfilm-Abteilung der BBC inne. Seine Karriere als Filmemacher kam langsam zu einem Ende.

¹⁰ Für die biografischen Informationen zu Rotha vgl. Sarah Easen: Rotha, Paul (1907–1984). In: BFI Screenonline. The definitive guide to Britain's film and TV history. Veröffentlicht unter <http://www.screenonline.org.uk/people/id/446796/> (26.6.2017). Siehe auch Duncan Petrie, Robert Kruger (Hg.): *A Paul Rotha Reader*. Exeter 1999 und Timothy Boon: *Films of Fact. A History of Science in Documentary Films and Television*. London 2008.

¹¹ Pem (London): Wer ist berufener, wer fähiger? Walter Koppel betraute Paul Rotha mit der Regie des Hitler-Films. In: *Der Kurier* (Berlin-West), 5.2.1960.

¹² Vgl. Patrick Russell: *The Face of Britain*. In: Ders.: *100 British Documentaries*. London 2007, S. 68–69, hier 68.

¹³ Vgl. hierzu Abé Mark Nornes: Poru Ruta / Paul Rotha and the Politics of Translation. In: *Cinema Journal* 38:3 (Frühjahr 1999), S. 91–108.



Zwei, die rauchen: Paul Rotha (links) und Produzent Walter Koppel bei der Premiere (Deutsche Kinemathek)

Rotha, Koppel, Neumann. Die treibende Kraft hinter dem Projekt war der Produzent und jüdische Holocaust-Überlebende Walter Koppel (1906–1982), den Rotha 1959 in Mannheim kennengelernt hatte, wo er Jury-Präsident bei der Mannheimer Kultur- und Dokumentarfilmwoche war. (Zuvor war Rotha schon 1958 in die internationale Jury der Berlinale berufen worden.)

Koppel hatte 1947 gemeinsam mit Gyula Trebitsch (1914–2005), der als Jude ebenfalls Verfolgung und KZ-Haft überlebt hatte, die Real-Film in Hamburg gegründet. 1960 spalteten die beiden ihre Firma in die Real Film Walter Koppel KG und in die Realfilm-Atelier-Betriebs GmbH auf. Während Trebitschs Realfilm 1961 zu „Studio Hamburg“ umbenannt wurde und danach den neuen Fernsehmarkt erfolgreich bespielte (und bis heute bespielt), übernahm Koppels Real Film im selben Jahr 70% des Europa-Filmverleihs, setzte auf das Kino, verpasste Trends und ging 1965 in Konkurs.¹⁴ Nach dem Krieg pflegte Koppel, der von 1945 bis 1947 auch KPD-Mitglied war, gute Kontakte zur DEFA. Bei der Hamburger Premiere von Kurt Maetzig's EHE IM SCHATTEN (D-Ost 1947) veranlasste er, dass der anwesende Veit Harlan vom Kinobesitzer aus dem Waterloo-Theater entfernt wurde.¹⁵

¹⁴ Vgl. Töteberg: Walter Koppel, E6-E7.

¹⁵ Vgl. Töteberg: Walter Koppel, E2.

Für das Drehbuch zu *DAS LEBEN VON ADOLF HITLER* verpflichtete Koppel Robert Neumann (1897–1975), einen alten Freund von Rotha. Neumann war 1934 nach Großbritannien ins Exil gegangen, nachdem man seine Bücher in Deutschland 1933 verbrannt hatte – darunter die Parodiensammlungen *Mit fremden Federn* (1927) und *Unter falscher Flagge* (1932).¹⁶ Parallel zum Film gab Neumann zusammen mit der geschiedenen Helga Koppel den Band *Hitler. Aufstieg und Untergang des Dritten Reiches. Ein Dokument in Bildern* heraus.

Rotha hatte vorher bereits zwei Kompilationsfilme gemacht, *TOTAL WAR IN BRITAIN* (1946, 22 Min.) und *THE WORLD IS RICH* (1948, 46 Min.).¹⁷ An die Dimensionen des gut 100-minütigen Films *DAS LEBEN VON ADOLF HITLER* reichten diese Vorübungen jedoch bei weitem nicht heran: Von Januar 1960 bis Ende August 1961 dauerte die Montage, die mit einer ausgedehnten Materialsuche in einer Vielzahl von Archiven in Ost- und Westeuropa und Amerika begann.¹⁸ Wie es in der Presse hieß, wurden 76.000 Meter Film ausgewertet und schließlich 2.800 Meter benutzt.¹⁹ Im Unterschied zu dieser Zahl berichtete Rotha dem Filmhistoriker Jay Leyda, im September 1960 seien 32.000 Meter beisammen gewesen, die man dann gemeinsam in Hamburg auszuwerten begann.²⁰

Offenbar entstand das Drehbuch von Neumann und Koppel unabhängig von der Sichtung der Filmmaterialien, was zu Konflikten führte. Rotha verwehrte sich beispielsweise gegen deren Vorstellung, viele statische Materialien wie Fotos und Dokumente im Film zu zeigen und Interviews mit Hitlers Diener oder mit KZ-Überlebenden zu machen. Das seien Methoden des Fernsehens, so Rotha, der laut

¹⁶ Vgl. Hans Tasiemka: Auf den Spuren eines Tyrannen. Der englische Dokumentarfilm-Regisseur Paul Rotha bereitet einen Film über Adolf Hitler vor. In: *Berliner Morgenpost* (Berlin-West), 1.4.1960.

¹⁷ Vgl. Jay Leyda: *Filme aus Filmen. Eine Studie über den Kompilationsfilm*. Berlin 1967 (engl. Orig. 1964), S. 123. Rotha hatte Leyda schriftlich auf seine Fragen geantwortet; die Antworten sind teilweise wörtlich zitiert.

¹⁸ Vgl. z.B. E. Larsen: Gespräch mit Paul Rotha. Er dreht „Das Leben Adolf Hitlers“. In: *Stuttgarter Zeitung*, 8.4.1960. Hier ist die Rede von Archiven in Paris, Brüssel, Kopenhagen, Prag, Wien, Belgrad, Mailand, Amsterdam und Ostberlin. Im Vorspann des fertigen Films werden österreichische, kanadische, tschechoslowakische, dänische, ost- und west-deutsche, italienische, niederländische, polnische, sowjetische, britische und amerikanische Archive angeführt. Martina Thiele zufolge änderte Rotha sein Konzept, als er erfuhr, dass Erwin Leiser bereits im DDR-Filmarchiv recherchiert habe; sie führt das aber nicht weiter aus. Vgl. dies.: *Publizistische Kontroversen über den Holocaust im Film*. Münster 2001, S. 210.

¹⁹ Vgl. Gerd Rissing: *DAS LEBEN VON ADOLF HITLER* – Ein weiterer Versuch des zeitgeschichtlichen Dokumentarfilms. In: *Rheinische Post*, 9.9.1961. Die offizielle Reklame zum Film warb mit den Worten: „ausgewählt aus achtundvierzig Meilen Film aus zwölf Ländern“. Vgl. Leyda: *Filme aus Filmen*, S. 127. Angeblich wurden insgesamt zwei Millionen Meter Filmmaterial gesichtet.

²⁰ Vgl. Leyda: *Filme aus Filmen*, S. 124.

Selbstaussage 15 verschiedene Fassungen des Kommentars erstellte.²¹ In jedem Fall sind Bild und Text in der Endfassung des Films auffällig gut miteinander verzahnt, so dass sie in der Tat gemeinsam und gegenseitig erarbeitet worden sein müssen. Das gilt auch für die sparsame, aber wirkungsvolle Musik von Siegfried Franz mit ihren spitzen, dramatischen Bläsern und jazzig-rhythmischen Trommeln. „Hier hat der Regisseur die Fakten in eine musikalische Form gebracht“, stellte Rotha im Nachhinein über seinen Film fest.²²

Das Innenministerium schickt einen Berater, aber Globke bleibt drin.

Damit die Bestände des seit 1954 bestehenden Filmarchivs im Bundesarchiv genutzt werden durften, mussten die Produzenten auf Veranlassung des für die Kultur auf Bundesebene zuständigen Innenministeriums einen Berater akzeptieren: Dr. Helmut Heiber vom Institut für Zeitgeschichte.²³ Die Bewertung von Heibers Rolle ging in der Presse weit auseinander: Die auch für linke Meinungen offene *Deutsche Volkszeitung* bezeichnete beispielsweise seine 1960 erschienene Hitler-Biografie als „recht ordentlich“ und sah Heiber selbst als „großartiges Mitglied des ganz auf profunde Kritik eingestellten Autoren-Teams“.²⁴ Im *Spandauer Volksblatt* hieß es dagegen, das Institut für Zeitgeschichte sei bekannt „für schlechte Aufarbeitung der Vergangenheit“.²⁵ Ein besonders bissiger Kommentar stammt aus der *Norddeutschen Zeitung* (DDR): „Wie von Walter Koppel und Robert Neumann [...] mitgeteilt wurde, hat das Bonner Innenministerium des SA-Mannes [Gerhard] Schröder sich bei der Produktion des Films eingeschaltet. Unter dem lächerlichen Vorwand, man wolle prüfen, ob die beiden Antifaschisten nicht einen Pro-Hitler-Film produzieren wollten, wurde angeordnet, daß das staatliche Institut für Zeitgeschichte zur ‚Beratung‘ herangezogen wird.“²⁶ Rotha selbst bewertete diese Einmischung im Nachhinein ganz nüchtern: Die Regierung habe darauf bestanden, „daß wir die Mitarbeit eines ihrer offiziellen Geschichtsexperten in Anspruch nehmen, um die Richtigkeit von Tatsachen, Daten, Ereignissen usw., aber nicht die An-

²¹ Vgl. ebd., S. 125–126.

²² Paul Rotha, Großbritannien, 1962. Die Welt ist mein Studio. In: Hermann Herlinghaus (Hg.): *Dokumentaristen der Welt in den Kämpfen unserer Zeit. Selbstzeugnisse aus zwei Jahrzehnten (1960–1981)*. Berlin 1982, S. 25–33, hier 31.

²³ Vgl. Walther Schmieding: Noch ein Film über Hitler. Oder ist es ein Film über die Gegenwart? In: *Ruhr-Nachrichten*, 10.9.1961. Heiber (1924–2003) hatte ab 1942 in der Wehrmacht gekämpft, zuletzt als Leutnant. Nach dem Krieg studierte und promovierte er an der FU Berlin. Von 1954–1989 war er Mitarbeiter am Institut für Zeitgeschichte in München.

²⁴ Vgl. Faber: Nichts dazu gelernt? In: *Deutsche Volkszeitung* (Düsseldorf), 13.10.1961. Gemeint ist Helmut Heiber: *Adolf Hitler. Eine Biographie*. Berlin 1960.

²⁵ Jürgen Werth: Der große Verführer? In: *Spandauer Volksblatt*, 11.12.1964.

²⁶ Bonn gegen Hitlerfilm. Walter Koppel und Robert Neumann schufen Dokumentarwerk. In: *Norddeutsche Zeitung*, 1.10.1961.

schauungen zu überprüfen.“²⁷ Leyda urteilte etwas differenzierter: Rotha habe „Glück mit seinem geschichtlichen Berater“ gehabt, allerdings werde in *DAS LEBEN VON ADOLF HITLER* „die Firma oder Familie Krupp nicht erwähnt.“²⁸

Dem Jugendscheid der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) vom 30. August 1961 kann man entnehmen, dass für die allgemeine Freigabe zwei Änderungen zur Auflage gemacht wurden. „Am Anfang des Films werden Fotos von Leuten gezeigt, die gegen Hitler gekämpft haben. Dabei war auch ein Foto von Ernst Thälmann. Später dann werden die Nürnberger Rassegesetze gezeigt mit der Unterschrift von Globke. Der Zensor forderte, das Thälmann-Foto und das Dokument mit der Globke-Unterschrift rauszunehmen“, erinnerte sich Rotha später.²⁹ Nach eigenen Angaben handelte er einen Kompromiss aus, nach dem Thälmanns Foto aus dem Film flog, Globkes Name aber blieb. „Thälmann ist sowieso sehr vielen Menschen bekannt, und Thälmann ist tot. Aber Globke lebt noch.“³⁰ Hans Globke, einst als nationalsozialistischer Beamter Kommentator der Nürnberger Rassengesetze, war bis zu seiner Pensionierung 1963 enger Vertrauter von Bundeskanzler Konrad Adenauer und Staatssekretär im Bundeskanzleramt.

Rothas Coup, Globke bloßzustellen, war nicht ganz so brisant, wie es zuerst scheinen mag: Einige Monate vorher, am 20. April 1961, war im Deutschen Fernsehfunk der DDR der abendfüllende Spielfilm *AKTION J* von Walter Heynowski erstmals ausgestrahlt worden, der sich ganz der Person Globke und seiner Rolle im Nationalsozialismus widmete. Im Frühjahr 1961 lief zudem in der Bundesrepublik im Ersten Fernsehprogramm zum Auftakt des Eichmann-Prozesses in Jerusalem am 11. April 1961 ein Bericht des österreichischen Fernsehjournalisten Peter Schier-Gribowsky, der sich in *AUF DEN SPUREN DES HENKERS* in größerem Maße als der Rotha-Film mit der Person Globke befasste.³¹

„Er trinkt nicht, isst kein Fleisch; er ist gierig nach Süßigkeiten.“ *DAS LEBEN VON ADOLF HITLER* lässt sich in elf Kapitel unterteilen. Nach einem Vorspiel zu Hitlers Person (1) und den Credits (2) folgt ein Abschnitt über Hitler als „Führer“ und „Prophet“ sowie über Personen, die ihm die Stirn boten (3). Dann

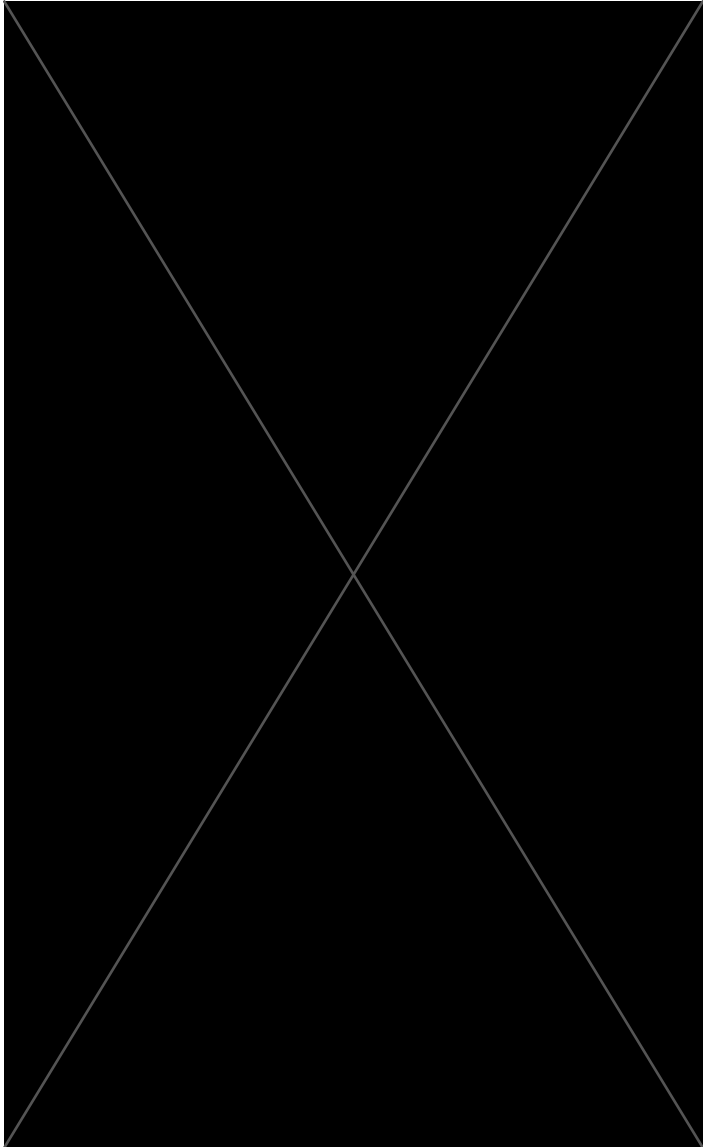
²⁷ Zitiert nach Leyda: *Filme aus Filmen*, S. 126.

²⁸ Ebd. Die Buna-Werke in Schkopau der I.G. Farben (Zweigwerk von Auschwitz-Monowitz) sind zwar im Bild zu sehen, der Firmenname wird aber nicht ausgesprochen. Der Text lautet schlicht: „In unmittelbarer Nähe von Konzentrationslagern errichten große deutsche Industriebetriebe Fabriken zur Ausnutzung der Sklavenarbeiter.“

²⁹ Paul Rotha zitiert nach: Die Sache mit dem Thälmann-Foto. In: *Tribüne*, Ausgabe B (Groß-Berlin), 12.3.1965. Auf dem eingblendeten Deckblatt der Erläuterungen zu den sogenannten Nürnberger Gesetzen von Stuckart und Globke sind zwar deren Namen, nicht aber deren Unterschriften zu sehen.

³⁰ Ebd.

³¹ Für Hinweise auf die beiden Filme danke ich Tobias Ebbrecht-Hartmann.



„Das andere Deutschland, von dem man im Ausland dachte, es existiere nicht. Der Widerstand dieser Frauen und Männer hat für Deutschlands Ehre mehr bedeutet als die Siege aller Generale dieses Jahrhunderts.“ Fotos hingerichteter Widerstandskämpfer in DAS LEBEN VON ADOLF HITLER

wird ein historischer Abriss vom Ende des Ersten Weltkriegs bis zur „Machtergreifung“ gegeben (4), gefolgt von einem Kapitel über die Zeit des Nationalsozialismus bis zur „Reichskristallnacht“ (5). Hier unterbricht der Film die chronologische Abfolge und blickt auf das private Leben Hitlers und auf seine Ideologie (6), bevor es mit den Kriegsvorbereitungen und Kriegserfolgen weitergeht (7). Der nächste Abschnitt widmet sich der Rassenpolitik, den Beutezügen und dem vereinzelt Widerstand dagegen (8), dann kommt die Kriegswende, inklusive des nun erstarkenden Widerstands (9), und schließlich der „Endkampf“ und die Niederlage (10). Der Film endet mit Hitlers Vermächtnis (11).

Es fällt auf, dass Rotha eine zweigleisige Strategie verfolgte und ein Amalgam aus Chronologie und übergeordneten Betrachtungen anstrebte. Etwa die Hälfte der Gesamtlaufzeit nehmen die Kriegsvorbereitungen, der Krieg selbst und seine unmittelbaren Folgen ein.³² Leicht übersehen wird dabei die explizit dialektische Herangehensweise, die den öffentlich inszenierten Aktionen des Regimes und dem Krieg die nicht ganz so sichtbare und von der Bevölkerungsmehrheit oft ignorierte Struktur der Konzentrationslager und die verschiedenen Formen des Widerstands entgegenstellt.³³ Ob Namenlose, die Geschwister Scholl, die Männer des 20. Juli oder „Tausende von Arbeitern, Sozialdemokraten und Kommunisten“: „Der Widerstand der Frauen und Männer hat für Deutschlands Ehre mehr bedeutet als die Siege alle Generäle eines Jahrhunderts“, heißt es im Voice-over. Glanz und Gloria der Nazis werden immer konfrontiert mit ihren Opfern, versinnbildlicht in der mehrmals wiederholten Formel, „Da das Elend, dort die Orden“.

Aus heutiger Sicht wirklich irritierend sind verschiedene Diffamierungen, mit denen der Kommentar einige im Film erwähnte historische Personen diskreditiert.³⁴ Ernst Röhm sei „ein Homosexueller“; Horst Wessel kann nichts taugen, da er „mit einer Prostituierten lebt“; Adolf Hitler: „ein Hypochonder; er raucht nicht, trinkt nicht, er isst kein Fleisch; er ist gierig nach Süßigkeiten“; Rudolf Hess: „ein Wirrkopf, eine Null“. Es bleibt der Eindruck einer moralischen Wertung, die Fehler und Untaten der Personen eher verdeckt. Vorgetragen wird der Kommentar mit einer süffisanten Stimme, deren leicht provokanter Tonfall die Würze sein soll auf einer Tonspur, die neben den musikalischen Einlagen und

³² Paul Marcus bemerkte zur britischen Presse: „Vor allem lehnten die Londoner Kritiker das Übergewicht auf den Krieg ab, zumal man dieselben Aufnahmen schon anderswo gesehen hat.“ PEM: Kritik an Hitler-Film. „Zuviel Krieg“ in Paul Rothas Werk. In: *Kölnische Rundschau*, 15.9.1962. Die Londoner Kritiker konnte offenbar auch nicht besänftigen, dass Rotha den Wendepunkt des Krieges im britischen Erfolg in El Alamein verortet, nicht im sowjetischen Sieg in Stalingrad, wie sonst üblich.

³³ Für eine differenzierte Betrachtung jenseits des 20. Juli 1944 hatte schon Heiber plädiert in ders.: *Adolf Hitler*, S. 148.

³⁴ Darauf könnte auch die Bemerkung im *Film-Echo* anspielen, der ansonsten meist treffende Kommentar weiche gelegentlich vom dokumentarischen Ton ab. Vgl. Hermann Enders: Der Dokumentarfilm: DAS LEBEN VON ADOLF HITLER. In: *Film-Echo*, Nr. 71, 6.9.1961, S. 72.

den Originaltönen noch eine zweite Sprecherstimme enthält, die schneidig-propagandistisch zeitgenössische Texte (auch von Hitler) vorträgt.³⁵

„Das ist ein Schauspieler.“ Der Film beginnt mit einem etwas undeutlichen Wolkenbild im Zeitraffer, auf der Ebene des Tons unterstützt von einem Donnergrollen und den bereits erwähnten schneidenden Bläsern. Abblende, dann Aufblende auf Albin Skoda in Großaufnahme als Hitler in G.W. Pabsts *DER LETZTE AKT* (1955) und dessen Ankündigung: „Ich habe mich entschlossen, freiwillig aus dem Leben zu scheiden, weil ich erkannt habe, dass das deutsche Volk meiner nicht würdig ist.“ Der Kommentar setzt ein: „Das ist ein Schauspieler.“ Abblende und Aufblende auf eine Montagesequenz aus Hitler-Footage. „Und die Wirklichkeit? Der meistfotografierte, meistgefilmte Mann der Geschichte. Viele Gesichter – für jeden Zweck ein anderes. Welches ist sein wahres Gesicht?“ Überblendung auf eine Hitlerbüste, die sich ins Bild zu drehen scheint. „So sahen seine Bewunderer ihren Führer.“ Ende des Vorspanns.

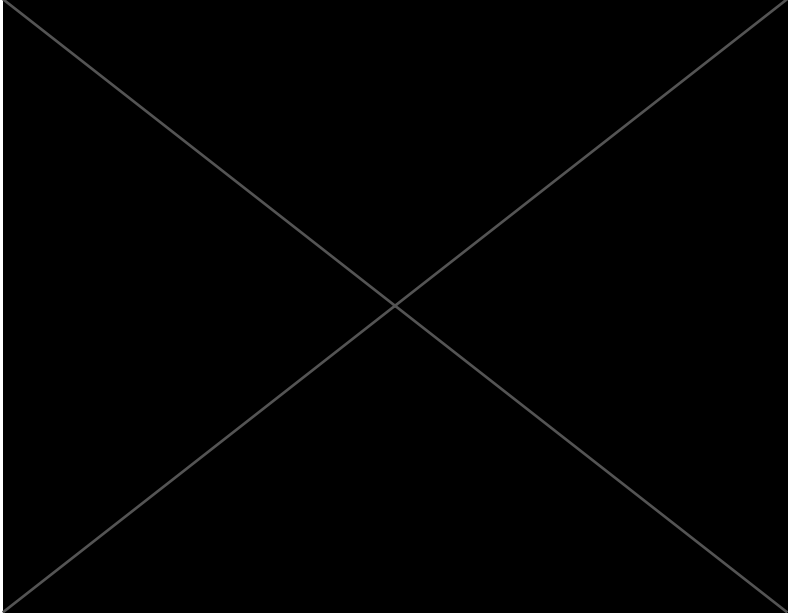
Dieser spielerische Auftakt mit Stereotypen, zeitgenössischen Filmbezügen und medialen Transfigurationen ist vielleicht die gelungenste Sequenz des gesamten Films. Das göttliche Erscheinen des Führers aus den Wolken persifliert die Eingangssequenz von Leni Riefenstahls Parteitagfilm *TRIUMPH DES WILLENS* (1935), der im weiteren Verlauf auch direkt zitiert wird. Der angebliche Führer ist aber nur ein Schauspieler, der sein Volk nicht nur in seiner Rolle, sondern auch durch seine Rolle verrät. Als wandelbarer Medienstar ist er genauso wenig greifbar, wie er es seinerseits den Juden immer vorgeworfen hat, versinnbildlicht durch die jüdischen Nebenfiguren in Veit Harlans *JUD SÜSS* (1940), die alle von demselben Schauspieler, Werner Krauß, verkörpert wurden. Hinter all diesen Führergesichtern steckt letztendlich ein ausdrucksloser Bronzekopf, in dem man alles erkennen kann, was man nur erkennen will.

Auch für die letzte Einstellung des Films ließ sich Rotha etwas Besonderes einfallen: eine lange Fahrtaufnahme der deutschen Trümmer, die nach eine Weile vom Positiv- in ein Negativbild umschlägt.³⁶ Der Kommentar: „Er war kein Führer, aber groß als Verführer ins Verderben. Dennoch konnte er die Macht erschleichen und die Macht bewahren mit Hilfe jener, die sich ihn zu mieten hofften für eine Revolution zur Erhaltung des Bestehenden. Daran ging beinahe eine Welt zu Grunde.“

Das geisterhafte Negativbild, das an F.W. Murnaus *NOSFERATU* (1921) denken lässt, ist nicht nur Sinnbild des Bösen und die Einprägung Hitlers in die Ruinen

³⁵ Mit Hans Paetsch, Horst Fleck und Heinz Piper sollen drei Sprecher an dem Film beteiligt gewesen sein; der dritte ist allerdings schwer herauszuhören.

³⁶ Zu den Trümmern als Matrix des deutschen Nachkriegskinos vgl. Bernhard Groß: Zum Verhältnis von Film und Geschichte am Beispiel des frühen deutschen Nachkriegskinos. In: Delia González de Reufels, Rasmus Greiner, Winfried Pauleit (Hg.): *Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton*. Berlin 2015, S. 53–61.



Die ersten und letzten Bilder aus *DAS LEBEN VON ADOLF HITLER*: Das Bild des Schauspielers Albin Skoda blendet über in ein Bild Hitlers; die Aufnahmen der Trümmer schlagen um vom Positiv- ins Negativbild.

seiner Herrschaft. Das Negativbild unterstreicht auch die Kraft des Mediums Film, Zustände festzuhalten, die bald schon umschlagen können. In seinem Tagebuch aus der Zeit der Montagearbeit notierte Rotha seine Verstörung, als er bei einem Spaziergang die Ruine des Reichstags sah, den er soeben im Schneiderraum in voller Intaktheit erlebt hatte: „We are steeped in celluloid history and then come to see its remains today.“³⁷ Die Ruinen am Ende des Films waren allerdings 1961 vermutlich schon Neubauten gewichen. Rothas Erfahrung lässt sich auch umdrehen: Die Welt kann schöner werden als die, die uns die historischen Filme zeigen. Das ist der ambivalente Nachklang, mit dem der Film verhält.

Rezeption in West und Ost. Die Uraufführung von *DAS LEBEN VON ADOLF HITLER* fand am 1. September 1961 im Kino „Die Barke“ in Hamburg statt. Dokumentiert sind ferner eine Sondervorführung vor Journalisten in Bonn Ende des Monats in Anwesenheit des Drehbuchautors Robert Neumann und des Produzenten Walter

³⁷ Rotha zitiert nach Robert Kruger: Paul Rotha and the Documentary Film. In: Petrie, Kruger (Hg.): *A Paul Rotha Reader*, S. 16–44, hier 38.

Koppel sowie eine Vorführung im Audimax der Freien Universität Berlin Anfang Dezember 1964, in deren Besprechung der Film als „Rarität“ bezeichnet wird.³⁸ Laut Michael Töteberg war er ein „Fiasko“ und schaffte es nie in die bundesdeutschen Kinos.³⁹ Nur vereinzelte Aufführungen lassen sich nachweisen.⁴⁰ Das hatte sich Rotha, der anscheinend selbst kein Deutsch sprach, ganz anders vorgestellt. An seine Schwester schrieb er Ende August 1961: „In two hours time I see for the first time the final completed copy of my film, in German of course. [...] And then the film will be released simultaneously in 22 cities in Germany – so for once I cannot complain that no one sees my work ...“⁴¹ Auch in Rothas Heimat England ging der Film völlig unter, wie Paul Marcus ein Jahr nach der deutschen Uraufführung berichtete.⁴²

Trotz seiner geringen Verbreitung wurde *DAS LEBEN VON ADOLF HITLER* in der westdeutschen Presse lebhaft diskutiert. In der Debatte prallten die Doktrinen des Totalitarismus und des Antifaschismus hart aufeinander.⁴³ Die einen verstanden den Film als kommunistische Agitation wider die Grundfesten der bundesdeutschen Gesellschaft, wobei diese Agitation in ihrer überzogenen Polemik – so wurde impliziert – sich kaum von der einstigen Nazi-Propaganda unterscheidet. Die anderen hielten den Film für einen „unwiderlegbaren Nachweis“ dafür, „daß die Machterschleichung der Hitlerpartei nur durch Großindustrie und Großgrundbesitzer und durch ihre Generale möglich gewesen ist, und daß der Weg in den zweiten Weltkrieg in ihrem Namen und Auftrag beschritten wurde“. ⁴⁴ Der Journalist und Hitler-Biograph Walter Görnitz hielt das für historisch unredlich, und hatte in Bezug auf polemische Begrifflichkeiten wie „Machterschleichung“ nicht ganz Unrecht. Zumindest Heiber, so Görnitz von Biograph zu Biograph,

³⁸ Vgl. Bonn gegen Hitlerfilm. In: *Norddeutsche Zeitung*, 1.10.1961; Jürgen Werth: Der große Verführer? In: *Spandauer Volksblatt*, 11.12.1964.

³⁹ Vgl. Töteberg: Walter Koppel, E6.

⁴⁰ Vgl. Gerd Schulte: „Das Leben Adolf Hitlers“. Ein Dokumentarfilm in den Hochhaus-Lichtspielen. In: *Hannoversche Allgemeine*, 15.9.1961.

⁴¹ Zitiert nach Robert Kruger: Paul Rotha and the Documentary Film, S. 38.

⁴² Vgl. PEM: Kritik an Hitler-Film. „Zuviel Krieg“ in Paul Rothas Werk. In: *Kölnische Rundschau*, 15.9.1962. Robert Kruger schreibt dagegen unzutreffend: „The film was well received and ran for months in German cinemas, as well as in Britain and in many other countries.“ Kruger: Paul Rotha and the Documentary Film, S. 39.

⁴³ In der Schweiz wurde der Film kurzerhand in „Von Hitler bis Stalin“ umbenannt. Dazu die *Neuer Zürcher Zeitung*: „Abgesehen von der Tatsache, daß Hitler wie Stalin Diktatoren waren und Verbrechen gegen die Menschlichkeit begangen haben, rechtfertigt wohl nichts diese Umbenennung.“ Der Film in Zürich. Luxor: „Von Hitler bis Stalin“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 18.7.1962.

⁴⁴ w.: Getroffen. In: *Die andere Zeitung* (Hamburg), 21.9.1961. „Neu sind nur Hitlers Schläuche, der Wein ist alt“, heißt es im Film. Oder über die Zeit von 1919–1933: „Es war eine Republik ohne Republikaner, eine Demokratie ohne Demokraten“.

„hätte [...] es besser wissen müssen“.⁴⁵ Andererseits verharmloste Görlitz in seiner Kritik, wie Dietrich Kuhlbrodt überspitzt, aber richtig bemerkte, die Rolle der deutschen Eliten.⁴⁶

Auf der Kurz- und Dokumentarfilmwoche in Leipzig 1962 gewann DAS LEBEN VON ADOLF HITLER eine Silberne Taube. Die Uraufführung in den Kinos der DDR erlebte Rothas Film dennoch erst am 5. Februar 1965, im Jahr des 20. Jubiläums der Befreiung vom Nationalsozialismus. Die Rezensionen lehnten sich an den Tonfall der Besprechung aus der *Norddeutschen Zeitung* von 1961 an: „Dem englischen Dokumentaristen Paul Rotha gebührt Dank für diesen mutigen Beitrag zur wahren Bewältigung deutscher Vergangenheit, der, obwohl in bestimmten historischen Details von unserer Auffassung abweichend, mit unserem Grundanliegen, dem Kampf für den Frieden in Deutschland und der Welt, übereinstimmt.“⁴⁷ Besonders ein historisches Detail fehlte den Genossen, und das war „die Rolle der Sowjetunion bei der Niederschlagung des Faschismus“, die Rotha „ganz außer Acht gelassen“ habe, wie der angesehene ostdeutsche Dokumentarfilmregisseur Karl Gass in einer kurzen Ansprache einräumte, die dem Film in der DDR-Auswertung vorangestellt wurde. Trotzdem sei dieser „unbequem genug“ für die BRD, in der der Film angeblich „totgeschwiegen“ werde.

Paul Rotha war sich vollkommen bewusst gewesen, wie die Frontlinien in der von ihm in seinem Film behandelten Frage verliefen; auch hier hatte er auf Kompromisse gesetzt: „Ich will [...] niemandem eine Lektion vorsetzen, nur Tatsachen und Ursachen. Jeder Zuschauer soll seine eigenen Schlüsse daraus ziehen. Soweit das Thema dies zulässt, wird es ein unpolitischer Film werden.“⁴⁸ Vielleicht ist das dem Film zum Verhängnis geworden: Er taugte weder als Identifikationsfläche für diejenigen, die sich in der jungen Bundesrepublik wohlfühlen wollten, noch war er aggressiv genug für alle, die sich eher der DDR verbunden fühlten.⁴⁹

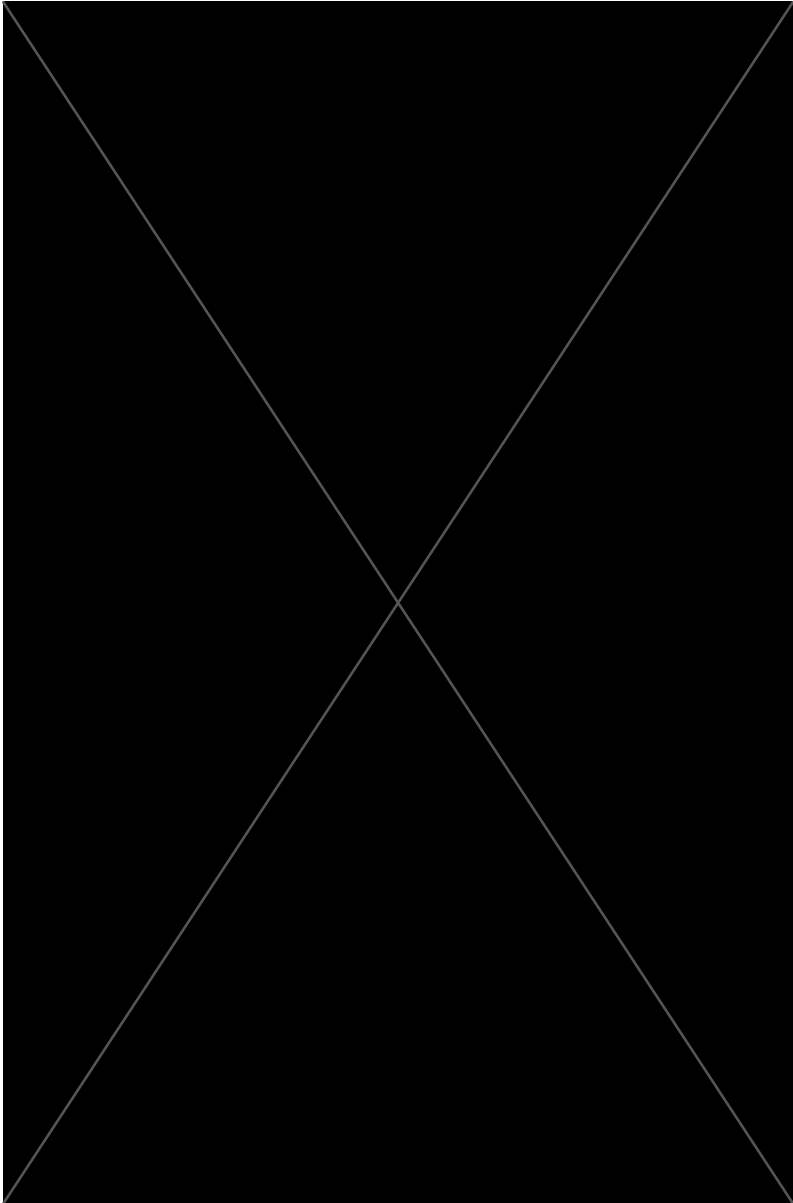
⁴⁵ Walter Görlitz: So einfach war es doch nicht. „Das Leben Adolf Hitlers“: Dokumentarfilm voll historischer Fehler. In: *Die Welt*, 2.9.1961. Görlitz hatte 1952 mit Herbert A. Quint eine Hitler-Biografie im Steingrüben-Verlag (Stuttgart) publiziert; sie erschien 1960 aktualisiert im Musterschmidt-Verlag (Göttingen) mit Görlitz als alleinigem Autor.

⁴⁶ Kub: DAS LEBEN VON ADOLF HITLER. In: *Filmkritik*, Nr. 10, 1961, S. 486–487.

⁴⁷ Werner Müller: Chronik der Verbrechen. In: *Neues Deutschland*, 7.2.1965.

⁴⁸ Paul Rotha zitiert nach E. Larsen: Gespräch mit Paul Rotha. Er dreht „Das Leben Adolf Hitlers“. In: *Stuttgarter Zeitung*, 8.4.1960.

⁴⁹ *Die Welt* druckte eine ganze Seite zum Film mit zwei Rezensionen; neben der von Walter Görlitz stand eine von Manfred Delling, die sich auf formale Aspekte konzentrieren sollte: „Ebenso fehlt im Text das kontrastierende, sagen wir getrost: frappierende Moment. Der Text ist, alles hier formal gesehen, zu konventionell. An einer Stelle wird der Kommentar plötzlich unterbrochen und die Gebrauchsanweisung der Fa. J. A. Topf & Söhne, Erfurt, für die Gasöfen verlesen. Diese peniblen Mitteilungen, im Stile einer Anleitung für eine Küchenmaschine, fahren unter die Haut. Solcher, beziehungsweise ähnlicher Zwischenschübe hätte es mehrerer bedurft. Sie fielen Neumann offenbar nicht ein.“ Manfred Delling: Formal gesehen. Achtbar, aber mit Schwächen. In: *Die Welt*, 2.9.1961.



Die Ausgrenzung der Juden, ihre Inhaftierung, Vertreibung, Deportation, Ermordung in DAS LEBEN VON ADOLF HITLER

Schluss mit dem Schlussstrich? Durch die Adenauer-Regierung wurde ab 1949 eine Form der „Vergangenheitsbewältigung“ propagiert, die man auch als „Politik des Schlussstrichs“ bezeichnen kann.⁵⁰ Bestandteile und Konsequenzen dieser Politik waren unter anderem das Entnazifizierungsgesetz 1951 und die Gründung der Bundeswehr 1955. Es ist dieser Hintergrund, vor dem Rothas Film heftigen Vorwürfen ausgesetzt war. So äußerte der evangelische Theologe Helmut Thielicke, der im „Dritten Reich“ der Bekennenden Kirche angehörte und dem Nationalsozialismus ablehnend gegenübergestanden hatte: „Das Leiden der unterjochten Völker und der Juden besitzt [im Film] ein derartiges Übergewicht, daß die Leidensproportionen verzerrt werden. [...] Es trat nicht nur keine Zäsur zwischen Wehrmacht und SS hervor, sondern auch die Soldaten selbst erschienen nur als Täter und Ausführende, nicht als Leidende (es sei denn als Schlachtfeldopfer) und als von Konflikten Zerrissene.“⁵¹

Die „Selbsterfahrung der Deutschen als Opfer“ war, so Aleida Assmann, „unmittelbar nach dem Krieg“ so stark, dass sie „ihnen den Blick für die Leiden der anderen, insbesondere der jüdischen Opfer verstellte“.⁵² Auch für den Film konstatiert Sven Kramer bezüglich des Holocaust, der damals noch nicht so genannt wurde, eine Thematisierungslücke zwischen 1949 und den späten 1950er Jahren, bevor mit der Ausstrahlung der ersten Folge des ARD-Mehrteilers *AM GRÜNEN STRAND DER SPREE* (Fritz Umgelter) am 22. März 1960 „die realistisch inszenierte Massenexekution von Juden“ die deutschen Wohnzimmer heimsuchte.⁵³ Das lässt ermesen, wie ungewöhnlich deutlich Rotha den Genozid an den Juden in seinem Film zur Sprache brachte: Das reicht von der Machtergreifung des „Judenhassers“ und der „Kristallnacht“ hin zu Hitlers Ankündigung der „Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa“, die als O-Ton aus seiner Rede vom 30. Januar 1939 zu hören ist und die der Sprecher trocken bezeichnet als „das *eine* Versprechen, das er gehalten hat“. Später folgen die Aufzählung der Namen der befreiten Lager und die entsprechenden Bilder der Alliierten, die auf der Tonspur mit einer lang anhaltenden Stille angemessen und würdevoll begleitet werden.

Das ist die Art von Vergangenheitsbewältigung, die Kuhlbrodt in seiner eingangs zitierten Rezension lobte. Der heutige Begriff dafür ist Erinnerungskultur. Deren Fundament wurde zwischen 1958 und 1961 gelegt, als es „erstmalig zu einer breiteren öffentlichen Thematisierung der NS-Verbrechen“ kam, auch

⁵⁰ Aleida Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München 2013, S. 185.

⁵¹ Helmut Thielicke: *Das deutsche Volk als Karikatur*. In: *Christ und Welt*, 15.9.1961.

⁵² Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006, S. 199.

⁵³ Vgl. Sven Kramer: *Wiederkehr und Verwandlung der Vergangenheit im deutschen Film*. In: Peter Reichel, Harald Schmid, Peter Steinbach (Hg.): *Der Nationalsozialismus – Die zweite Geschichte. Überwindung–Deutung–Erinnerung*. München 2009, S. 283–299, hier S. 293.

durch die Gründung der Zentralen Stelle der Landesjustizverwaltungen zur Aufklärung nationalsozialistischer Verbrechen in Ludwigsburg im Jahr 1958. Die auffällige und herausragende Fortschrittlichkeit von Rothas Film in Bezug auf die Thematisierung des Widerstands und des Holocaust wird allerdings konterkariert durch eine Marotte der alten Vergangenheitsbewältigung, die sich bis heute gehalten hat und durch die gesamte Medienlandschaft zieht: Der einzelne Täter wie auch die Gesamtheit der Deutschen wird von der Bürde der Mitschuld befreit durch die allzu starke Fokussierung auf Hitler, seine Bösartigkeit, seine Verführungskräfte und seine zentrale Bedeutung, gerade für den Holocaust, obwohl dieser in den Worten des Historikers Hans Mommsen ein komplexer politischer Prozess gewesen ist, „in dem Hitler gerade nicht die zentrale Rolle spielte“.⁵⁴

Nichts bringt die bizarre Logik der offenbar ewig währenden Hitler-Welle so gut auf den Punkt wie die letzten Sätze des Nachwortes aus der Hitler-Biografie von Rothas historischem Berater Helmut Heiber: „Hitler ist tot. Mit ihm jedoch ist auch der Nationalsozialismus gestorben. [...] Denn es gab und gibt keinen Nationalsozialismus außer Hitler. Beides ist identisch. Hitler war der Nationalsozialismus, und der Nationalsozialismus als sogenannte Idee war nichts weiter als die Projektion des Willens jenes Mannes Adolf Hitler in den Bereich der Gedanken und der Worte. Alles andere war nur ein Mißverständnis.“⁵⁵

DAS LEBEN VON ADOLF HITLER

Bundesrepublik Deutschland 1961 / Regie: Paul Rotha / Produktion: Walter Koppel / Drehbuch: Helga Koppel, Robert Neumann, Paul Rotha / Musik: Siegfried Franz / Ton: Henning Roetel / Schnitt: Robert Kruger / Sprecher: Hans Paetsch, Horst Fleck, Heinz Piper / Produktionsfirma: Real-Film KG (Hamburg) / FSK-Prüfung: Nr. 26064 v. 30.8.1961, ab 12 Jahre, 2.795 m, 102 Minuten / Uraufführung: 1.9.1961, Hamburg, Die Barke
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin, 35mm, s/w, 2.794 m, 102 Minuten
Anmerkung: Im Bundesarchiv-Filmarchiv liegt auch die DDR-Fassung mit einem vorgeschrittenen Kommentar von Karl Gass (Länge: 2.833 m); sie wurde am 5.1.1965 erstaufgeführt.

⁵⁴ Hans Mommsen: *Das NS-Regime und die Auslöschung des Judentums in Europa*. Göttingen 2014, S. 45.

⁵⁵ Heiber: *Adolf Hitler*, S. 157.