

Ralf Schenk

Rote und andere Bestien. Die Karriere eines antibolschewistischen Spielfilms im "Dritten Reich" und in der Bundesrepublik. Weisse Sklaven (1936, R: Karl Anton)

2008

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21212>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schenk, Ralf: Rote und andere Bestien. Die Karriere eines antibolschewistischen Spielfilms im "Dritten Reich" und in der Bundesrepublik. Weisse Sklaven (1936, R: Karl Anton). In: *Filmblatt*. Filmblatt 36, Jg. 13 (2008), Nr. 36, S. 73–80. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21212>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

Ralf Schenk

Rote und andere Bestien

Die Karriere eines antibolschewistischen Spielfilms im „Dritten Reich“ und in der Bundesrepublik

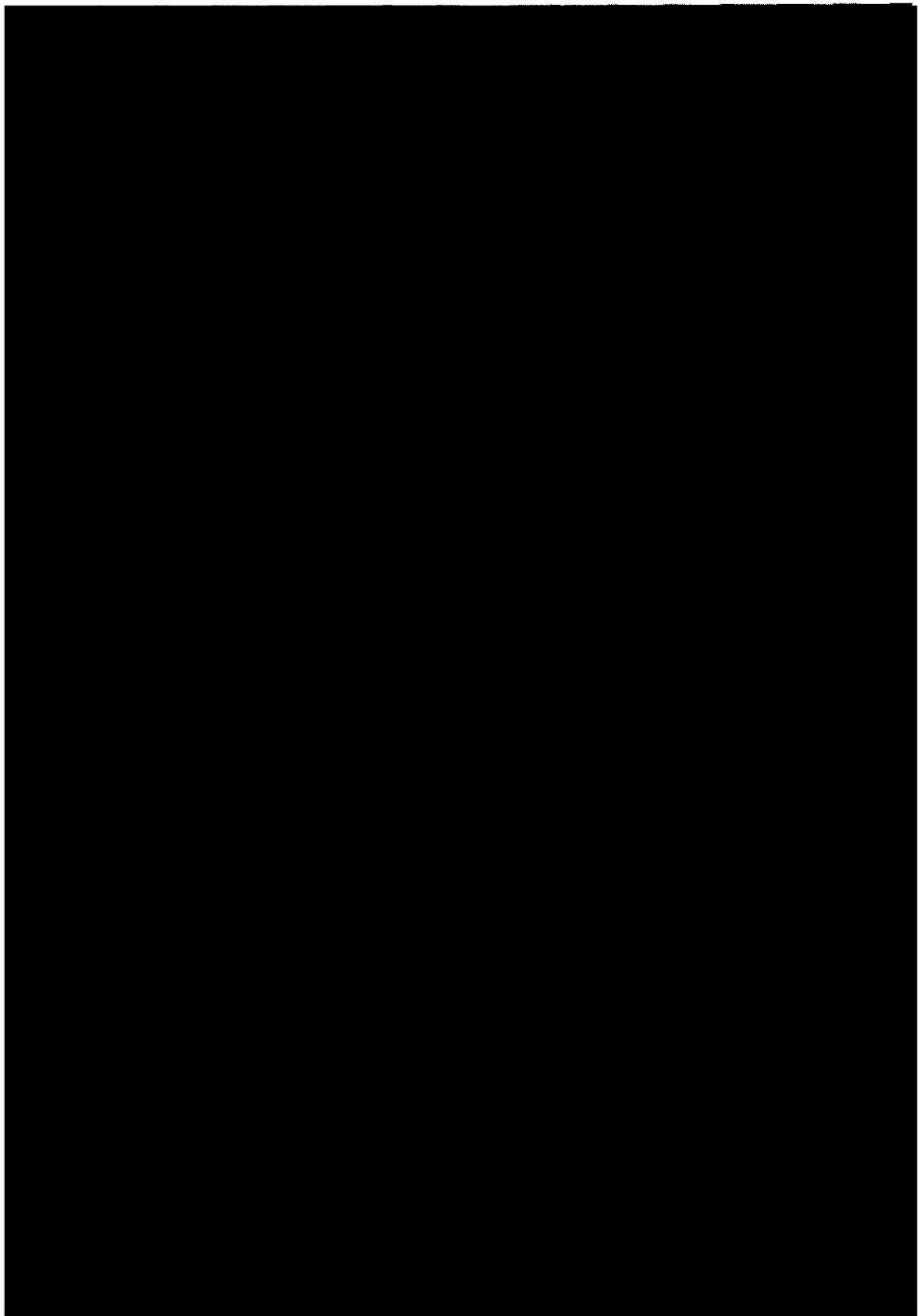
**WEISSE SKLAVEN (D 1936, R: Karl Anton)
Wiederentdeckt 106, 1. Juni 2007**

Im Januar 1937 startete in Berlin ein Film, an dessen Premiere noch Monate zuvor niemand so recht geglaubt hatte. Er hieß *WEISSE SKLAVEN*, trug den Untertitel *PANZERKREUZER „SEBASTOPOL“*, führte ins Jahr 1917, zu den Ereignissen der russischen Revolution, und war bei keinem Geringeren als Adolf Hitler auf massive Einwände gestoßen. Der Film spielte in Sebastopol am Schwarzen Meer. Über seinen Inhalt, die weder zuvor noch danach wieder so heftig vorgeführten Gräuelszenen der Roten, hatte der Verleih Tobis Europa in Umlauf gebracht: „Der Tod hält blutige Ernte, und das Revolutionsbanner flattert am Siegesmast. Die neuen Herren [...] zerstören in blinder Wut den Boden, auf dem sie selbst stehen – plündern und morden und feiern zügellos – völlig hingegen dem Wahn ihrer Idee – ihren Triumph. Das Palais des Gouverneurs ist die Stätte ihres Festes. Der Gouverneur aber, den der Mut und die Aufopferung seiner Tochter vor dem Tode bewahrten, haust – ein alter zerbrochener Mann – in irgendeinem Raum einer Schenke. [...] So ist das Leben, ein ewiges Auf und Ab, ein ständiges Wechselspiel, bei dem niemand weiß, welche Rolle das Schicksal ihm morgen zgedacht hat.“¹

Natürlich wünschte sich die Führung der NSDAP, vor allem der „Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda“, Josef Goebbels, einen packenden Film gegen den Bolschewismus.² Und natürlich wollten Regisseur Karl Anton und seine Drehbuchautoren Felix von Eckardt und Artur Pohl diesem Wunsch nachkommen – nicht zuletzt aufgrund der Karrieremöglichkeiten, die sie sich mit einem solchen Stoff erhofften. Doch sie hatten sich etwas verkalkuliert. Dem „Führer“ missfiel zunächst, dass Werner Hinz, der sympathische junge, zur Identifikation einladende Darsteller des Friedrich II. in

¹ Lockende Leinwand, Tobis Europa, Mitteilungen für Filmfreunde, 1936, zitiert nach: Rolf Giesen, Manfred Hobsch: *Hitlerjunge Quex, Jud Süß und Kolberg. Die Propagandafilme des Dritten Reiches. Dokumente und Materialien zum NS-Film*. Berlin 2005, S. 136f.

² Bereits der im November 1935 uraufgeführte erste antibolschewistische Film *FRIFENNOT* (R: Peter Hagen) hatte das Prädikat „staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll“ erhalten.



Die siegreichen Bolschewisten und ihre Opfer. (Archiv: Bundesarchiv-Filmarchiv)

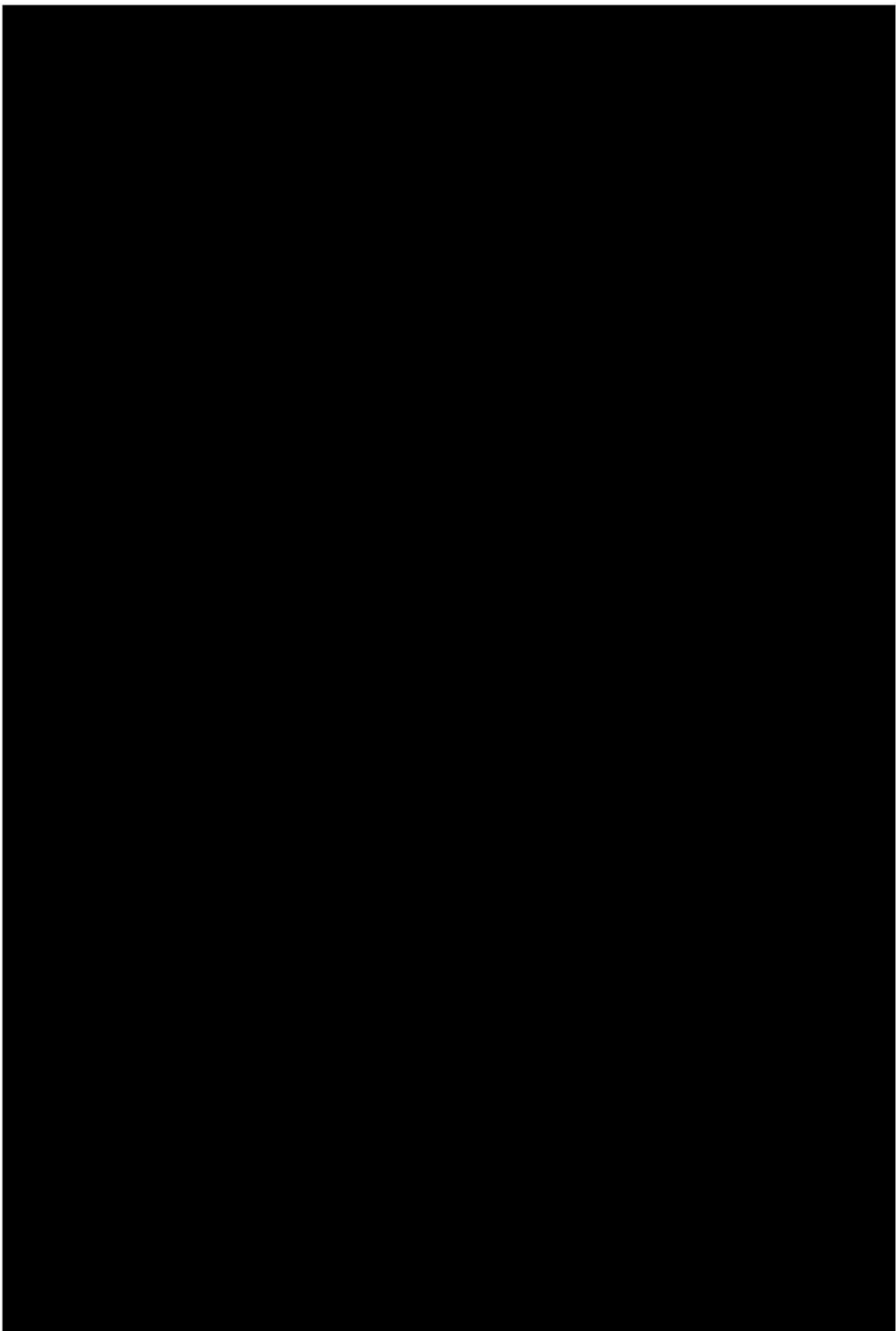
DER ALTE UND DER JUNGE KÖNIG (1935), schon in seiner darauf folgenden Rolle als kommunistischer Kommissar zu sehen war. Ihm missfiel aber auch das Sujet, das die russischen Revolutionäre als, wenn auch grausame und tückische, so doch „Sieger der Geschichte“ zeigte. Er empfand das Ganze als deprimierend, wenig aufbauend, pessimistisch. Zugleich störte Hitler, dass die Filmautoren ihre Sympathie ausgerechnet auf einige ausgewählte Figuren der Feudalaristokratie und des Adels gerichtet hatten. Das waren für ihn keine Identifikationsfiguren – und sollten es auch fürs Publikum nicht sein. Den Tagebüchern von Goebbels ist zu entnehmen, dass Hitler und Goebbels hier anderer Meinung war: „Gegen ein Verbot, das vom Obersalzberg kommt. ‚Auf Befehl des Führers‘, das ist jetzt die beliebteste Ausrede. Ich wende mich nach oben. Hoffentlich gelingt mir die Aufhebung“³, vermerkte er in seinen Tagebüchern. Im Oktober und November 1936 kam es zu umfangreichen Änderungen, Schnitten und Nachdrehs; Goebbels selbst steuerte Dialogsätze bei.⁴ Neu war zum Beispiel die Schlusszene, in der einigen „positiven“ Figuren die Flucht vor den Bolschewiki gelingt und in der vor einem Übergreifen des Bolschewismus auf andere Länder und Erdteile gewarnt wird. Am 16. Dezember 1936 lag Hitler die Neufassung vor, die er nunmehr bestätigte. Zum Ausnahmefilm und Fanal der „nationalsozialistischen Bewegung“ geriet WEISSE SKLAVEN dennoch nicht – und schon gar nicht zu jener deutschen Variante des Eisensteinschen PANZERKREUZER POTEMKIN (BRONENOSEZ POTEMKIN, 1925), die Goebbels sich erträumt hatte und die – darauf verweist schon der Untertitel – auch den Produzenten vorschwebte.

Karl Anton, der „Spielleiter“, einst Mitbegründer des tschechischen poetischen Realismus und Regisseur von Filmadaptionen nach Texten des Reporters und Kommunisten Egon Erwin Kisch⁵, erwies sich mit WEISSE SKLAVEN bestenfalls als Eklektiker. Er mixte expressiv fotografierte, rhythmisch montierte Sequenzen der Revolution mit sentimental, kammerspielhaften Liebesszenen und den üblichen Gesangseinlagen: Die Chansons „Wenn die Sonne hinter den Dächern versinkt“ und „Was du mir erzählt hast von Liebe und Treu“ (Musik: Peter Kreuder) avancierten sogar, völlig losgelöst von der Filmhandlung, zu Evergreens. Hoch angesehene Darsteller von Berliner Theatern, unter ihnen Werner Hinz, Theodor Loos, Agnes Straub, Fritz Kampers und Camilla Horn, agierten zwischen Sentimentalität und heftigem schurkischen Charngenspiel. Alle Gegenspieler, ob auf der „richtigen“ oder auf der „falschen“ Seite, waren gleichermaßen brutal gezeichnet. Auch das mag die NS-Führung verärgert haben, die sich ein deutlicheres Schwarz und Weiß, Pro und Contra

³ Zitiert nach: Felix Moeller: *Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich*. Berlin 1998, S. 334.

⁴ Goebbels in seinen Tagebüchern. 9.12.1936: „Jetzt ist der Film ganz brauchbar geworden, z.T. sogar ergreifend. [...] Der Film hat auch die richtige Tendenz.“ (Ebenda)

⁵ Darunter DIE GALGENIONI (1930).



Melodram und Propaganda: Der Aufständische Boris Wolinski (Werner Hinz) ist in die Tochter des Gouverneurs (Camilla Horn), des politischen Gegners und Klassenfeindes, verliebt. (Archiv: Deutsche Kinemathek)

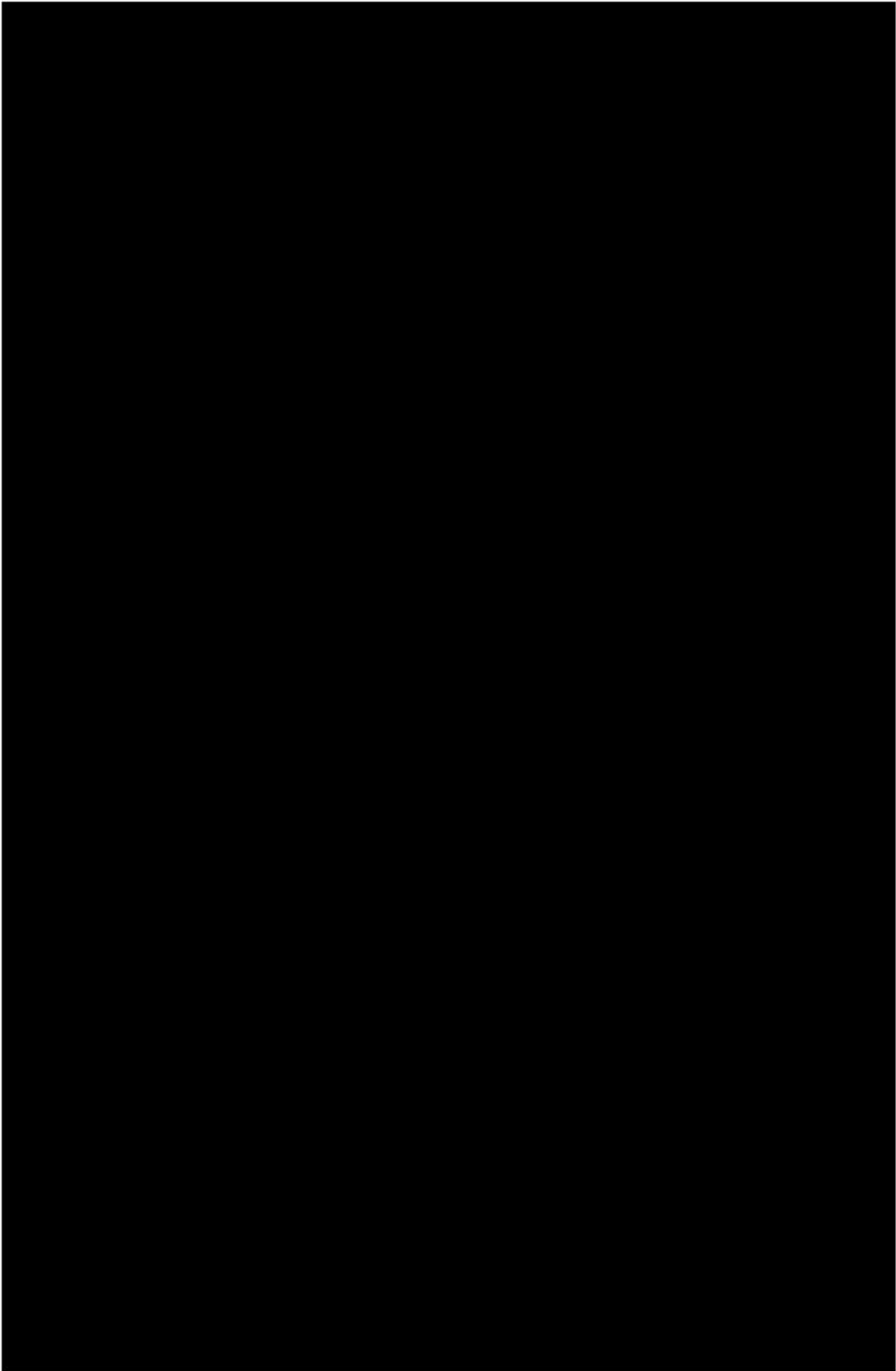
gewünscht hätte. Spätere antibolschewistische Filme wie Karl Ritters G.P.U. (1942) lernten jedenfalls aus den „Fehlern“, die Anton begangen hatte.

Trotz der Einwände, die WEISSE SKLAVEN von der höchsten Instanz des Dritten Reiches entgegengebracht worden waren, lief der Film nach seiner Premiere bis 1939 in zahlreichen Veranstaltungen⁶ und wurde propagandistisch instrumentalisiert, unter allem im Vasallenstaat Rumänien, dessen Bevölkerung antisowjetisch „aufgeladen“ werden sollte – dem entsprechend erhielt WEISSE SKLAVEN hier den Titel ROTE BESTIEN. Mit dem Hitler-Stalin-Pakt im August 1939 verschwand er dann, wie alle anderen Anti-Sowjet-Filme, aus den deutschen Kinos, um ab dem Sommer 1941 erneut eingesetzt zu werden. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges verhängten die Alliierten ein Aufführungsverbot. Doch schon 1950, mitten im Kalten Krieg, gab die Freiwillige Selbstkontrolle der (west-)deutschen Filmwirtschaft WEISSE SKLAVEN wieder frei. Antragsteller war die Europäische Film-Union EFU in Wiesbaden; gestartet wird der Film aber erst im Dezember 1952. Der Wiesbadener Asco-Filmverleih von Alexander S. Scotti, der 1954 den Verleih übernahm, druckte in seinem Werberatschlag einige Pressestimmen zur Wiederaufführung: „Ein Film aus der Zeit, da man in Deutschland noch Filme drehen konnte. Und solange wir solche vorrätig haben, können wir uns noch einiges erhoffen“, orakelte der *Hanauer Anzeiger*. Die *Rheinische Post* aus Düsseldorf vermerkte: „Man zählt diesen Film zu den Meilensteinen deutschen Filmschaffens. Heute zeigt er klar auf, wie wenig der Tonfilm zwischenzeitlich hinzulernte.“ Und die *Mainzer Allgemeine Zeitung* schrieb: „Die Geschehnisse rütteln den Zuschauer bis ins Tiefste auf. Und wir verneigen uns wieder vor dem Können der damaligen deutschen Filmschaffenden und bedauern, dass der Wiederaufstieg zu jener Höhe uns heute so schwer gemacht ist.“⁷ WEISSE SKLAVEN erfüllte, wenn auch vermutlich nur für kurze Zeit, erneut den Zweck, ein antisowjetisch prädisponiertes Publikum in seinen Urteilen und Vorurteilen zu bestätigen.

Zur Wiederaufführung gab es allerdings auch andere Stimmen. Die *Deutsche Woche* schrieb: „Ein Film, der besser dort geblieben wäre, wo man ihn nach dem Kriege hingetan hatte. Ja, ein Film, der am besten überhaupt nicht gedreht worden wäre. [...] Ein antirussischer Tendenzfilm und zu allem Überfluss noch ein sehr, sehr schlechter. [...] Und was für Leute müssen das sein, die uns heute diesen Film noch einmal vorsetzen, als hielten sie uns,

⁶ „WEISSE SKLAVEN [...] lief seit dem Entstehen [...] ununterbrochen bis in die Augusttage des Jahres 1939. In Freilichtvorführungen, mit billigen Eintrittspreisen – Erwachsene 0,50 RM – wurde [er] z.B. von der Gaufilmstelle Königsberg noch am Vorabend der Unterzeichnung des ‚Hitler-Stalin-Paktes‘ gezeigt.“ Boguslaw Drewniak: *Der deutsche Film 1938-1945*. Düsseldorf 1987, S. 346. Der Film soll u.a. nach Frankreich und Italien verkauft worden sein.

⁷ Archivnachweis Werbematerial des Asco-Filmverleihs, Wiesbaden. Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin. Filmakte WEISSE SKLAVEN.



(Archiv:Bundesarchiv-Filmarchiv)

das Publikum, für dumm und einfältig? Selbst die, denen man bei Gott keine russlandfreundlichen Tendenzen nachsagen kann, werden bestätigen: Es ist das Letzte!!!“⁸

Wie ging es weiter mit jenen, die maßgebend für WEISSE SKLAVEN verantwortlich waren? Regisseur Karl Anton verlegte sich vor allem aufs Unterhaltungsgenre und inszenierte Revuefilme wie WIR TANZEN UM DIE WELT (1939) und STERN VON RIO (1940), die Komödie IMMER NUR ... DU! (1941) und den Zirkusfilm DIE GROSSE NUMMER (1942). 1941 wirkte er an der Regie zu OHM KRÜGER mit und lieferte die Idee für den Propagandafilm MENSCHEN IM STURM. Vier seiner zwischen 1943 und 1945 begonnenen Arbeiten (PETER VOSS, DER MILLIONENDIEB; RUF AN DAS GEWISSEN; DER GROSSE FALL; DAS DEMENTI) wurden nach dem Zweiten Weltkrieg von der DEFA vollendet und ins Kino gebracht. Ab 1952 inszenierte er in der Bundesrepublik zahlreiche Operetten- und andere Unterhaltungsfilme, von denen allerdings nur wenige – wie BONJOUR, KATHRIN (1956) mit Caterina Valente – zu Publikumserfolgen wurden. Seine letzte Arbeit fürs Kino war der Edgar Wallace-Krimi DER RÄCHER (1960) mit Heinz Drache, Ingrid van Bergen und Klaus Kinski. Er starb am 12. April 1979 in Berlin (West).

Autor Felix von Eckardt, verstorben 1979, lieferte weiterhin zahlreiche Drehbücher, sowohl für Unterhaltungs- als auch für Propagandafilme: WIR TANZEN UM DIE WELT (1939), STERN VON RIO (1940), KOPF HOCH, JOHANNES (1941), IMMER NUR DU (1941), DIE ENTLASSUNG (1942) oder DIE GROSSE NUMMER (1943). Sieben Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er Pressechef der Bundesregierung, 1955 UN-Botschafter und 1965 Bundestagsabgeordneter. Ausgestattet mit einer hohen Pension, verbrachte er seinen Ruhestand schließlich auf Capri. Für einen Moment schien seine Nachkriegskarriere allerdings gefährdet: Am 16. März 1962 führte die DDR-Regierung zweihundert in- und ausländischen Journalisten den Film WEISSE SKLAVEN vor: Damit wollte sie, wie schon in anderen Fällen, der Weltöffentlichkeit belegen, aus welchem Holz führende Bonner Regierungsbeamte geschnitzt waren...

Felix von Eckardts Co-Autor Artur Pohl verfasste und inszenierte hingegen von 1947 bis 1958 Spielfilme für die Babelsberger DEFA, wo die russischen Berater offenbar nicht danach fragten, warum er einst an einem antibolschewistischen Film mitgewirkt hatte.

Aber war WEISSE SKLAVEN tatsächlich nur ein dezidiert antibolschewistischer Film? Sicher, es scheint auf der Hand zu liegen, dass er von allen Beteiligten als eine Denunziation der russischen Revolution, ein Fanal gegen die verhassten Roten gedacht und gemacht worden ist. Aber könnte es nicht sein, dass im Unterbewusstsein der Autoren auch andere Dinge eine Rolle spielten? Dass WEISSE SKLAVEN auch – unterschwellig – als ein Kommentar zu dem wirkte, was

⁸ FAS: PANZERKREUZER SEBASTOPOL. In: *Deutsche Woche*, 25.2.1953.

sich seit 1933 in Deutschland selbst zutrug? Jener Pöbel, der im Film aufmarschiert, um alte Ordnungen außer Kraft zu setzen – ähnelte er nicht dem Vorgehen von SA und SS? Spiegelte der Film nicht gerade auch die Angst des Bürgers vor der Gewalt der so genannten „nationalen Erhebung“, wie sie die NSDAP propagierte und praktizierte? Unbeantwortet muss die Frage bleiben, ob sich Hitler in dem tumben, von Werner Hinz gespielten Kammerdiener wieder erkannte, der sich plötzlich, gleichsam wie Phönix aus der Asche, zum Führer des blutigen Aufstands aufschwang. Sah er in WEISSE SKLAVEN einen Spiegel seiner selbst, ließ der Film manche Parallelen zur „völkischen Macht-ergreifung“ zu deutlich werden? Sicher, das ist Spekulation. Aber ein solcher Gedanke darf beim Wiedersehen von WEISSE SKLAVEN getrost mitgedacht werden.

WEISSE SKLAVEN (1936)

Produktion: Lloyd-Film GmbH, Berlin W 8 / Produktionsleitung: Frank Clifford / Erstverleih: Tobis Europa / Regie: Karl Anton / Regie-Assistenz: Alfred Stöger / Drehbuch: Karl Anton, Artur Pohl, Felix v. Eckardt / Vorlage: Tatsachenbericht von Charlie Roellinghoff / Kamera: Herbert Körner / Bauten: Erich Zander, Bruno Lutz / Schnitt: Ludolf Griesebach / Musik: Peter Kreuder, Friedrich Schröder.

Darsteller: Theodor Loos (Gouverneur), Gabriele Hoffmann-Rotter (seine Frau Anastasie), Camilla Horn (Manja, seine Tochter), Karl John (Kostja Graf Wolgoff), Fritz Kampers (Iwan, sein Bursche), Werner Hinz (Boris, Diener beim Gouverneur), Herbert Spalke (Kurloff), Alexander Engel (Turbin), Willi Schur (Nikitin), Agnes Straub (Sinaida, Wirtin einer Hafenschänke), Werner Pledath (Panin), Hans Stiebner (Der Kommissar), Albert Florath (Arzt), Tatjana Sais (Chansonette).

Zensur: 16.12.1936, Filmprüfstelle Berlin Prüf-Nr. 43614, 35mm, 3.034 m, Jugendverbot / Vorspannfilm: 18.12.1936, Filmprüfstelle Berlin, Prüf-Nr. 44316 / Filmverbot durch die Alliierten 1945 / fsk: 20.9.1950, Prüf-Nr. 1838, 35mm, 2.959 m (Kürzungen: 3 m in Rolle 4, 9 m in Rolle 6), Jugendverbot / Werbevorspann: fsk: 25.3.1953, Prüf-Nr. 5816, 35mm, 150 m, Jugendverbot

Anmerkung:

Ausführliche Credits bei Ulrich J. Klaus: *Deutsche Tonfilme. Bd. 8. Jahrgang 1937.* Berlin 1997, S. 203-204

Titel 1950: „PANZERKREUZER SEBASTOPOL“ (WEISSE SKLAVEN) / Verleih 1950: EFU Europäische Film-Union, Wiesbaden; Verleih 1954: Asco-Filmverleih Alexander S. Scotti, Wiesbaden

Uraufführung: 5.1.1937 (Berlin, Alhambra, Tauentzien-Palast) / Wiederaufführung in der Bundesrepublik: vermutlich erst um den 17. Dezember 1952 (Düsseldorf)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv: 35mm, 2.956 m (= 108'); Vorspannfilm: Bundesarchiv-Filmarchiv: 35mm, 150 m (= ca. 5')