

Tobias Hochscherf

„Eine gewonnene Schlacht im friedlichen Wettbewerb der Filmnationen“: Luis Trenkers Der Kaiser von Kalifornien (1936) und Goebbels' Traum von Hollywood

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21307>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hochscherf, Tobias: „Eine gewonnene Schlacht im friedlichen Wettbewerb der Filmnationen“: Luis Trenkers Der Kaiser von Kalifornien (1936) und Goebbels' Traum von Hollywood. In: *Filmblatt*. Filmblatt 48, Jg. 17 (2012), Nr. 1, S. 17–32. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21307>.

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>

„Eine gewonnene Schlacht im friedlichen Wettbewerb der Filmnationen“

**Luis Trenkers DER KAISER VON KALIFORNIEN (1936)
und Goebbels' Traum von Hollywood**

Wiederentdeckt 173, 1. April 2011

In seiner Rede anlässlich der ersten Jahrestagung der Reichsfilmkammer am 5. März 1937 äußerte sich Propagandaminister Joseph Goebbels zu wichtigen Positionen der nationalsozialistischen Filmpolitik.¹ Das Publikum in der Berliner Krolloper – darunter fast alle bedeutenden Filmfunktionäre – hörte dabei nicht nur Erläuterungen zu einem emotionszentrierten Kunstverständnis im Dienste faschistischer Politik, sondern auch eine deutliche Standortbestimmung von Goebbels vier Jahre nach dessen richtungweisender Rede im Hotel Kaiserhof. In seiner Bilanz forderte er nun, nach der Neuordnung der Filmindustrie und dem Berufsverbot für jüdische Filmschaffende, die Verlagerung filmgestalterischer Verantwortung von betriebswirtschaftlichen Gremien hin zu künstlerischen Persönlichkeiten. Es ging ihm jedoch nicht um die Aussetzung marktwirtschaftlicher Prinzipien. Ganz im Gegenteil, erst wenn man die Trennung von Kunst und Wirtschaft zumindest teilweise aufheben könne, werde der deutsche Film erfolgreicher denn je. Um dies zu bewerkstelligen, benötige man „Männer [...], die von der Filmkunst innerlich besessen sind“, so Goebbels.²

Einer, auf den diese Beschreibung zutraf und den Goebbels im Sinn gehabt haben mag, war Luis Trenker. Nachdem er zu Beginn der 1930er Jahre zunächst als waghalsiger Bergfilmer für Furore gesorgt hatte, der seine Stunts im ewigen Eis und atemberaubender Höhe stets selbst gestaltete, machte er später auch zusehends als Drehbuchautor und Regisseur von sich reden. Zeitgenossen schätzten seine vitale Authentizität und individuelle Schaffenskraft. Als populärer Autorenfilmer des Kinos im „Dritten Reich“ verkörperte er die Verbindung von künstlerischer Kreativität und wirtschaftlichem Erfolg wie wenige Andere.

¹ Dieser Aufsatz basiert in Teilen auf meinem Artikel: Nazis on the Ranch? Revisiting the Popular German Western *Der Kaiser von Kalifornien* (1936) and the International Aspirations of Third Reich Cinema. In: *Post Script: Essays in Film and the Humanities*, Nr. 2, 2010, S. 32–51. Mein besonderer Dank gilt Günter Agde und Ralf Bülow für zahlreiche Anregungen und Hinweise.

² Joseph Goebbels: Rede des Herrn Reichsministers Dr. Joseph Goebbels auf der I. Jahrestagung der Reichsfilmkammer. In: *Jahrbuch der Reichsfilmkammer 1937*. Hg. von Oswald Lehnich. Berlin 1937, S. 61–85, hier S. 72.

Goebbels selbst vermerkte am 5. Oktober 1934 in seinem Tagebuch, Trenker sei „ein ganz großer Könner. Ein wilder Künstler!“ – ein Urteil, welches er Ende Mai 1936 abermals bestätigte, als Trenker ihm vom Produktionsstand seines beinahe fertig gestellten neuen Films berichtete, *DER KAISER VON KALIFORNIEN*.³

Mit dem darauf folgenden Gewinn des Copa Mussolini für *DER KAISER VON KALIFORNIEN* als bester ausländischer Beitrag beim ältesten internationalen Filmfestival der Welt in Venedig stand Trenker 1936 auf dem Höhepunkt seiner bisherigen Karriere und zementierte seinen Ruf als so eigenwilliger wie erfolgreicher Filmmacher. Die Auszeichnung krönte einen Filmschaffenden, der sowohl bei Funktionären und Kritikern wie beim breiten Publikum ein hohes Ansehen genoss und nicht zuletzt aufgrund seiner Beliebtheit eine der zentralen Gestalten des Kinos der 1930er Jahre war. Für den deutschen Film im „Dritten Reich“ wurde der Erfolg von *DER KAISER VON KALIFORNIEN* in Venedig zu einem Schlüsselereignis. Denn der Gala-Abend am Lido bescherte dem Kino im faschistischen Deutschland gut drei Jahre nach der Machtergreifung internationale Anerkennung. Für die Nationalsozialisten und ihre Propagandamaschinerie war dies freilich kein Zufallserfolg. Vielmehr bewies es, „dass auch im autoritären Staat sich künstlerisches Schaffen entwickeln [kann]“, wie es explizit in einer Presseanweisung hieß.⁴ Nachdem man die Olympischen Spiele im Sommer 1936 bereits für die internationale Imagepflege instrumentalisiert hatte, nutzte man das Rampenlicht der Kinoöffentlichkeit in Venedig nun ebenso für die eigene Sache.

Ein deutscher Western der 1930er Jahre. *DER KAISER VON KALIFORNIEN* erzählt die Lebensgeschichte von Johann August Suter (1803–1880), dem „Gründervater“ des späteren amerikanischen Bundesstaates Kalifornien. Die teilweise fiktionale und von früheren Adaptionen abweichende Handlung beginnt im Deutschland des 19. Jahrhunderts, wo der Drucker Suter (Luis Trenker) aufgrund seines politischen Engagements in Schwierigkeiten gerät. Um seiner Verhaftung zu entgehen, entschließt er sich, in die Enge getrieben, für den Freitod. Gerade als er vom Kirchturm springen will, hat er eine Vision, in der ihm ein Fremder die unbegrenzten Möglichkeiten Amerikas beschreibt. Suter macht sich daraufhin auf in die neue Welt.

In Amerika angekommen, reist er gen Westen. Als ein zwielichtiger Mitreisender sein Pferd stiehlt, retten ihn Indianer vor dem Verdursten und fangen den Pferdedieb. Nach diesem ersten Abenteuer führt Suter einen Treck europäischer Siedler über die Rocky Mountains in die Gegend des oberen Sacramento. Politischen und klimatischen Widrigkeiten zum Trotz kolonisiert und kultiviert er in

³ *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Hg. von Elke Fröhlich. München 2004–2008, hier Teil I, Bd. 3.1, S. 115 und Bd. 3.2, S. 91.

⁴ Presseanweisung vom 2.9.1936. Zit. nach Hans Bohrmann, Gabriele Toepser-Ziegert (Hg.): *NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit: Edition und Dokumentation*. München 1993, hier Bd. 4: 1936, S. 992.

den 1830er Jahren zusammen mit einer Gruppe von Siedlern das Land. Durch Bewässerung, Siedlungsbau und Agrarwirtschaft gelangen er und seine Leute zu Wohlstand. Kurz nachdem Suter Frau und Kinder nach Amerika geholt hat, wird dieses Paradies jäh zerstört, als auf seinem Land Gold gefunden wird. Nach dem rasanten Aufstieg muss der ungekrönte „Kaiser von Kalifornien“ mit ansehen, wie auf der massenhaften Suche nach Gold alle sozialen und moralischen Bindungen zerbrechen. Die Goldsucher fallen in sein Land ein und verwüsten Felder, Weiden und Gebäude und bringen auch Suters Familie um.

Im Film folgt Suters Kampf um rechtliche Anerkennung seines Besitzes, den er damals von den mexikanischen Behörden erhielt. Als die Gerichte seine Ansprüche bestätigen, führt dies zum bürgerkriegsähnlichen Aufruhr der Goldsucher, die ihrerseits Besitzansprüche geltend machen und sich weigern, das Land zu verlassen. Was von Suters Anwesen noch übrig ist, fällt nun endgültig den Flammen und der Zerstörung anheim. Erschöpft und gezeichnet von den jahrelangen Auseinandersetzungen sinkt Suter am Ende auf den Stufen des Kapitols in Washington, D.C., zusammen, wo ihm im Augenblick seines Todes abermals der Fremde erscheint und ihm Trost spendet. Suter habe trotz allem Grund, stolz auf sein Lebenswerk zu sein. Nun könne er den aussichtslosen Kampf gegen den Lauf der Welt einstellen. Die Erscheinung endet mit der optimistischen Feststellung, dass ein modernes Industriezeitalter begonnen habe. Begleitet wird dieses pathetische Ende von Panorama-Einstellungen amerikanischer Großstädte und einer Instrumentalversion der amerikanischen Hymne.

DER KAISER VON KALIFORNIEN kann als deutsche Antwort auf das dominante amerikanische Kino gesehen werden, in der heimische wie auch internationale Filmtraditionen mitklingen. Eine genrespezifische Einordnung erscheint daher ebenso schwierig wie lohnenswert. So verbinden sich Merkmale des Bergfilms, Abenteuerfilms, Historiendramas, Westerns und Biopic zu einem eklektischen Mix für das breite Publikum diesseits und jenseits der Reichsgrenzen. Der vielleicht am besten als Hybridwestern bezeichnete Film, den Trenker teilweise an Originalschauplätzen in den USA drehte, sucht tatsächlich sehr bewusst die Synthese amerikanischer und deutscher Genremuster. Insofern ist DER KAISER VON KALIFORNIEN auch ein Vorreiter der deutschen Western der 1960er Jahre.⁵ Die Warnungen in den DEFA-Indianerfilmen vor einem kapitalistischen US-Imperialismus sind darin ebenso angelegt wie die Beschwörung der Männerfreundschaft in den westdeutschen Karl-May-Verfilmungen mit ihren eindrucksvollen Gebirgslandschaften.

Nach früheren literarischen Bearbeitungen von Suters Lebensgeschichte diente diese in den 1920er Jahren Blaise Cendrars als Vorlage für den Roman *L'Or* (1925) und Stefan Zweig für die Erzählung *Die Entdeckung Eldorados* (1927). Eine filmische Umsetzung des Stoffes stand dagegen trotz konkre-

⁵ Als bester deutscher Western wird Trenkers Film bezeichnet von Joe Hembus: *Western Lexikon. 1567 Filme von 1894 bis heute*. 4. Aufl. München 1997, S. 350.

ter Pläne in Hollywood aus. Während seines kurzen Gastspiels in der amerikanischen Filmmetropole arbeitete Sergej Eisenstein 1930 zusammen mit G. V. Alexandrow und dem bekennenden britischen Kommunisten Ivor Montagu an einem Drehbuch für Paramount, welches jedoch nie verfilmt wurde.⁶ Das Universal-Studio, das die Rechte an Cendrars Buch erwarb, wollte das Projekt zunächst mit Howard Hawks als Regisseur und Charles Laughton in der Hauptrolle umsetzen. Weil deren Verpflichtung scheiterte, kam es erst 1936, dem Jahr der Premiere von Trenkers Film, zu einer Verfilmung durch James Cruze unter dem Titel *SUTTER'S GOLD*.⁷

Die lange Zeit, die verging, ehe man auf beiden Seiten des Atlantiks einen Suter-Film drehte, verwundert umso mehr, als sich die Geschichte mit ihren dramatischen Aspekten besonders auch zur visuellen Umsetzung an faszinierenden Originalschauplätzen anbot. Bewusst entschied sich Trenker für einen Film mit spektakulären Naturaufnahmen im Stile der in den 1930er Jahren beliebten Bergfilme und amerikanischen Western. In diesem Sinne waren es vor allem die bildgewaltigen Aufnahmen im Death Valley, dem Grand Canyon, Yuma, dem Capitol Hill und der Half-Moon Bay bei San Franzisko, die zum Erfolg in Deutschland und Kontinentaleuropa beitrugen.⁸ Zugleich hob sich der Film dadurch vom Gros der studioproduzierten B-Western ab.

Die Herstellung eines aufwändigen und kostspieligen Western im Jahre 1936 zeugt von der Westernbegeisterung der Deutschen, ohne die Trenker kaum die nötige Finanzierung erhalten hätte. Wenngleich die Gesamtherstellungskosten nicht eindeutig zu ermitteln sind und Trenker – vielleicht aus Mangel an Devisen – nur 20.000 der ursprünglich angesetzten 100.000 Dollar für die Dreharbeiten in den USA erhielt,⁹ so deuten doch die üblichen Vorkriegsgagen des Filmemachers von 60.000 RM pro Film¹⁰ sowie der hohe Werbeetat von insgesamt 23.670 RM für den Kinostart im Ufa-Palast am Zoo¹¹ die Dimensionen der Produktion an.

⁶ Ivor Montagu: *With Eisenstein in Hollywood: A Chapter of Autobiography – Including the Scenarios of Sutter's Gold and American Tragedy*. Berlin (Ost) 1968, S. 149–206.

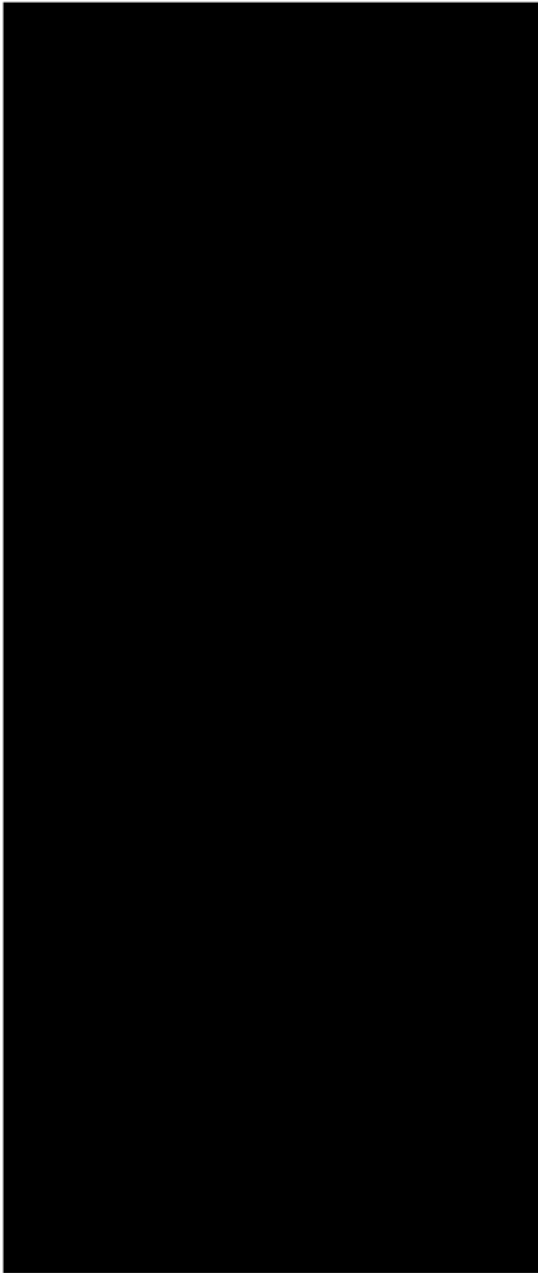
⁷ Zu den ursprünglichen Plänen der Universal vgl. das Telegramm von Paul Kohner an Alexander Korda vom 23.4.1935, Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin, Sammlung Paul Kohner, 4.3-88/14-0 (Sutter's Gold).

⁸ Zu den einzelnen Drehorten siehe Luis Trenker: *Alles gut gegangen. Geschichten aus meinem Leben*. Überarbeitete Ausgabe. München 1979, S. 317–331.

⁹ Gertraud Steiner Daviau: Arnold Fanck und Luis Trenker: „Regisseure für Hollywood.“ In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): *Der Bergfilm 1920–1940*. Innsbruck u.a. 2002, S. 125–141, bes. S. 133.

¹⁰ Boguslaw Drewniak: *Der deutsche Film 1938–1945. Ein Gesamtüberblick*. Düsseldorf 1987, S. 153.

¹¹ Die Zahlen beziehen sich auf den Zeitraum von drei Wochen nach Filmstart, vgl. Niederschrift Nr. 1172 der Ufa-Vorstandssitzung vom 22. Juli 1936 (BArch, R 109/I 1031 b), S. 1.



Suter (Luis Trenker)
nimmt Abschied von
seiner Frau (Viktoria von
Ballasko) (oben). Durch
die Wüste auf dem Weg
nach Westen (Mitte).
Die Goldgräberstadt
(unten).

DER KAISER VON KALIFORNIEN verdeutlicht das durchaus zwiespältige Verhältnis der Deutschen zur amerikanischen Populärkultur. Er weist zahlreiche Elemente der Hollywood-Western auf, fußt aber auch in einer deutschen Erzähltradition über die Besiedlung der Neuen Welt, die man besonders mit den populären Romanen Karl Mays verbindet. Das Kino nahm diese Begeisterung für Cowboys, Siedler und Indianer gerne auf, und so entstanden schon in der Weimarer Republik erste deutsche Westernproduktionen, die neben amerikanischen Importen im Kino liefen. Im „Dritten Reich“ riss diese Begeisterung nicht ab. Ganz im Gegenteil, je mehr der totalitäre Staat ins Leben der Bürger eingriff, desto stärker scheint der Wunsch nach eskapistischem Unterhaltungskino gewachsen zu sein. Auch adaptierten Schriftsteller Wildwestgeschichten für die nationalsozialistische Sache, wie etwa die Bestseller von Fritz Steuben zeigen.¹² Die Machthaber selbst waren ebenfalls vor dieser Begeisterung nicht gefeit. Goebbels sah in Karl Mays *Winnetou* eine „spannende Entspannung“, die gut für die Ferien sei.¹³ Hitler hingegen schätzte die Westerngeschichten zur Erbauung und empfahl Offizieren der Wehrmacht nach Stalingrad die Lektüre von *Winnetous* und *Old Shatterhands* Abenteuern zur Stärkung der Moral.¹⁴ Klaus Mann kommentierte das im amerikanischen Exil mit der Bemerkung, dass man anhand der nationalsozialistischen Begeisterung für den Western die primitive und falsche Moral der führenden Faschisten erkennen könne.¹⁵

Anders als in der Literatur gab es im Kino nach 1933 lange Zeit keine deutschen Western, weshalb das Publikum fast ausschließlich importierte amerikanische Filme sah. Laut Markus Spieker stießen die Amerikaner im Western-Genre „auf keine nennenswerte Konkurrenz.“¹⁶ Um den Erfolg von US-Importen wie King Viders *THE TEXAS RANGERS* (*Grenzpolizei Texas*, 1936) und Robert Z. Leonards *THE GIRL OF THE GOLDEN WEST* (*Im goldenen Westen*, 1938) eigene Produktionen entgegenzuhalten, wurden erst Ende der 1930er Jahre mehrere Großproduktionen mit Hans Albers als verwegendem Westernheld gedreht: die Persiflage auf das amerikanische Genrekino *SERGEANT BERRY* (1938) von Herbert Selpin sowie die Western *WASSER FÜR CANITOGA* (1939), ebenfalls von Selpin, und *GOLD IN FRISCO* (1939) von Paul Verhoeven. Zuvor hatte die Ufa bereits 1936

¹² Siehe u. a. Barbara Haible: *Indianer im Dienste der NS-Ideologie. Untersuchungen zur Funktion von Jugendbüchern über nordamerikanische Indianer im Nationalsozialismus*. Hamburg 1998.

¹³ Eintrag vom 6.4.1936. In: *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Teil I, Bd. 3.2, S. 57.

¹⁴ Christopher Fraying: *SpaghettiWesterns. Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone*. Überarbeitete Ausgabe. London 2006, S. 105. Albert Speer zufolge sah Hitler in *Winnetou* das Musterbeispiel eines Kompanieführers; die *Winnetou*-Geschichten hätten Hitler in Krisensituationen „innerlich auf[gerichtet] wie andere Menschen ein philosophischer Text oder ältere Leute die Bibel.“ Albert Speer: *Spandauer Tagebücher*. Frankfurt am Main 1975, S. 523.

¹⁵ Klaus Mann: *Cowboy Mentor of the Führer*. In: *The Living Age*, Nr. 359, 1940, S. 217–222.

¹⁶ Markus Spieker: *Hollywood unterm Hakenkreuz. Der amerikanische Spielfilm im Dritten Reich*. Trier 1999, S. 113.

für 15.000 RM die Rechte an Karl Mays Roman *Winnetou* erworben, den der Drehbuchautor Gerhard Menzel speziell für Hans Albers bearbeiten wollte.¹⁷ Das Vorhaben wurde jedoch nicht umgesetzt, sodass Trenkers Film lange Zeit der einzige ernsthafte Versuch war, amerikanischen Westernproduktionen im In- und Ausland Konkurrenz zu machen.

Trenker, das *Enfant Terrible*. Auch im Kino des „Dritten Reichs“ blieb Trenker seinem eigenen, von Arnold Fancks Bergfilmen geprägten Stil treu. Seine Filme sind meist dialogarm und bildgewaltig und verwenden wiederkehrende Motive und Erzählfiguren, die teilweise in Trenkers Südtiroler Jugend und seiner Leidenschaft für das Bergsteigen begründet liegen. So gehören Berglandschaften, der Kampf zwischen Mensch und Natur sowie ein ungebrochener Freiheitsdrang zum festen Repertoire in mehr als einem Dutzend Spielfilmen, an denen er zwischen 1933 und 1945 als Autor, Schauspieler, Regisseur oder Produzent mitwirkte. Die autobiografischen Referenzen gehen über seine alpine Herkunft und agile Körperlichkeit hinaus. Als Trenker zeitweilig mit dem Gedanken spielte, nach Hollywood überzusiedeln, verarbeitete er dies als Thema in *DER VERLORENE SOHN* (1934) und *DER KAISER VON KALIFORNIEN* (1936).¹⁸ Das ambivalente, nuancierte Bild Amerikas, welches zumindest der zweite Film zeichnete, scheint in gewisser Weise deckungsgleich mit Trenkers eigenem zwiespältigen Verhältnis zu Amerika. Demgemäß steht Amerika für den Verfolgten Suter für Chancen, Hoffnungen und Abenteuer; seine Erfolgsgeschichte in der Neuen Welt birgt aber auch stets die Gefahr des Scheiterns. Dem schnellen Aufstieg folgt daher der Fall, von dem der letzte Teil des Films erzählt, in dem Suter um die Rückgabe seiner Ländereien kämpft.

Trenker konnte seine Eigenart als Autor und Regisseur gegen institutionellen und finanziellen Druck behaupten, weshalb auch seine Filme aus dem „Dritten Reich“ eine formale und thematische Kontinuität erkennen lassen. Das gelang trotz aller Vorgaben und Einwände von Dritten, wie die Vorbehalte gegen *DER KAISER VON KALIFORNIEN* bereits in der Drehphase zeigten. In einem Brief des Amtes für Kunstpflege an die Geheime Staatspolizei hieß es beispielweise: „Trenker ist ohne Zweifel einer der originellsten und begabtesten unserer Filmleute. Seine Themen standen außerhalb der üblichen Filmthemen der Verfallszeit und zeichneten sich durch große Naturbegeisterung und Heimatliebe aus. Wenn T. trotzdem auch damals Erfolg hatte, so hat er zweifelsohne mit der jüdischen Welt der Filmbeherrscher gut gestanden. Als der Plan zu seinem neusten Film *DER KAISER VON KALIFORNIEN* in der Filmpresse auftauchte und der Inhalt bekannt wurde, erhielten wir Meldung, wonach das Textbuch Trenkers sich stütze auf eine Novelle des Juden Stefan Zweig [...]. [Man] konnte aber nichts unternehmen, da trotz der auffälligen Übereinstimmung sich die

¹⁷ Niederschrift Nr. I 172 der Ufa-Vorstandssitzung vom 23.6.1936, S.5 (BArch, R 109/1 1031 b).

¹⁸ Vgl. Geht Luis Trenker für längere Zeit nach Hollywood? In: *Film-Kurier*, 17.10.1934.

direkte Abhängigkeit wohl kaum nachweisen lassen dürfte“.¹⁹ Diese paranoide Angst vor jüdischem Einfluss war indes unbegründet, orientierte sich Trenker doch, trotz Übereinstimmungen mit Zweigs Suter-Adaption, sehr viel stärker an Cendrars Vorlage.²⁰

Auch der fertige Film stieß in der Filmbürokratie nicht auf ungeteiltes Lob. Goebbels, der sich wiederholt über das Filmvorhaben informieren ließ, fand den Film „herrlich gemacht“, war aber mit dem positiven, ja versöhnlichen Schluss des Films unzufrieden und wollte ihn ändern.²¹ Dem ursprünglichen Treatment zufolge hätte das Ende auch anders aussehen sollen; im Treatment hatte es noch über den vermeintlichen industriellen Fortschritt in den USA geheißen: „Das ist kein Glück für die Menschen, das ist nicht der Sinn des Lebens [...]. Deutschland, Heimat, oh grüßt mir die Heimat“.²² Trotz Goebbels' Kritik am Filmschluss blieb dieser unverändert, nachdem der Film bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig vor Vertretern der internationalen Presse zustimmend aufgenommen worden war.²³ Angesichts des möglichen wirtschaftlichen Erfolges, der durch die Auszeichnung erreichbar schien, war Goebbels offenbar bereit, seine eigenen Vorbehalte zu unterdrücken.

Folglich war in den Presseberichten anlässlich der deutschen Premiere im Berliner Ufa-Palast am Zoo nichts mehr von den vorangegangenen Unstimmigkeiten zu lesen. Der *Film-Kurier* berichtete von spontanem Szenenapplaus bei den langen Panorama-Einstellungen. In der überschwänglichen Besprechung heißt es weiter: „[D]ie breit ausladende Außenreklame zu dem KAISER VON KALIFORNIEN am Ufa-Palast [deutet es schon an]: Die Monumentalität des Films! Trenker ist gewöhnt, – seine Herkunft aus dem Hochgebirge erklärt es – in großen Dimensionen zu sehen [...]. Man hat das Gefühl, daß er in seinem Schaffen mehr vom Optisch-Gegenständlichen als vom Szenisch-Dramatischen ausgeht. [...] Der mit den höchsten Prädikaten ausgezeichnete Film fand bei der gestrigen Premiere begeisterten Beifall.“²⁴ Ebenso beeindruckt von der Ästhetik zeigte sich ein Kritiker der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*: „Luis Trenker durchbricht

¹⁹ Schreiben des Amtes für Kunstpflege an das geheime Staatspolizeiamt Berlin vom 6.8.1936: „Auskunftserteilung und Auskunftsersuchen an das Geheime Staatspolizeiamt über kulturell tätige Personen wie Künstler, Schriftsteller und kulturelle Vereinigungen – Einzelfälle (Tageskopien)“. (BArch NS 15/69, Bl. 74) Zit. nach Drewniak: *Der deutsche Film 1938–1945*, S. 78.

²⁰ Vgl. Frayling: *Spaghetti Westerns*, S. 19–21.

²¹ Tagebucheintrag vom 17.6.1936. In: *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Teil I. Bd. 3.2, S. 109–110. Vgl. auch ebd. den Eintrag vom 18.6.1936.

²² Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin, 4.4-88/14 (Sutter's Gold).

²³ Vgl. Franz A. Birgel: Luis Trenker: A Rebel in the Third Reich? *Der Rebell, Der verlorene Sohn, Der Kaiser von Kalifornien, Condottieri, and Der Feuerteufel*. In: Robert C. Reimer (Hg.): *Cultural History through a National Socialist Lens: Essays on the Cinema of the Third Reich*. Rochester, NY 2000, S. 37–64, bes. S. 47.

²⁴ Der Kaiser von Kalifornien. In: *Film-Kurier*, 22.7.1936.

mit kühner Bildvision, mit phantastischen Überblendungen die Schranken der zweidimensionalen Fläche. Er rollt gewissermaßen die Leinwand auf, stößt in die Bezirke jenseits der Wirklichkeit vor. Kurz, er dichtet wirklich überlegen mit der Kamera.“²⁵

Nach dem Zweiten Weltkrieg hob Trenker in seiner Autobiografie und zahlreichen Interviews seine Meinungsverschiedenheiten mit den Nationalsozialisten hervor, um seine Karriere zu retten und einem Berufsverbot durch die Alliierten zu entgehen.²⁶ Seine Schutzbehauptungen sind jedoch nur schwer belegbar. Fakt ist, dass Trenker nicht nur von Hitler und Goebbels spätestens seit *DER REBELL* (1932) sehr geschätzt wurde und wiederholt selbst die Nähe der neuen Machthaber gesucht hat.²⁷ Dies verschwieg er nach dem Krieg ebenso wie seine Nähe zu einer nationalsozialistischen „Gesamtideologie“.²⁸ Die Zeitschrift des British Film Institute, *Monthly Film Bulletin*, bemerkte anlässlich des Verleihstarts in Großbritannien im Jahr 1938 somit nicht von ungefähr, dass die wichtigsten Helden im Film deutsche Namen tragen, die Schurken dagegen englische Namen.²⁹ Einen scharfen und polemischen Ton schlug Hans Sahl an, der den Film im französischen Exil sah. Für Sahl war Suter eine Mischung aus Nationalheld, Spekulant, Genie und Gauner, Rechtsbeuger und Rechtssucher: „Dies alles war Suter; nur eins war er bestimmt *nicht*: ein heroischer Kleinbürger mit Parteiabzeichen, ein als Cowboy verkleideter Herrenmensch neudeutscher Observanz, der am liebsten ganz Kalifornien in ein braunes Arbeitslager verwandeln möchte.“ Trenker spiele, so Sahl, „den Kaiser von Kalifornien sehr ‚aktuell‘, etwa in der Art des Reichsnährstandführers Darré, und so kommt es, dass in diesem Film weit mehr von Blut und Boden, von Scholle und Rindvieh die Rede ist als von Amerika und der amerikanischen Freiheit [...]. Dafür dürfen wir Trenker als starken Mann von Nürnberg bewundern.“³⁰

²⁵ W. Fiedler: Verfilmte Suter-Legende. In: *Deutsche Allgemeine Zeitung*, Nr. 339, 22.7.1936.

²⁶ Trenker berichtete in einem Artikel in der *Schweizer Film-Zeitung* vom 2.5.1946 von seinen Schwierigkeiten mit Goebbels und dass er nur aufgrund von Drohungen gegen Leib und Leben bereit gewesen sei, an nationalsozialistischen Produktionen überhaupt mitzuwirken. Vgl. die Abschrift in Trenkers Entnazifizierungsunterlagen; BAArch, Entnazifizierungsdokumente (ehemalige Akten des Berlin Document Center; BDC), vorl. Signatur VBS245, „Hitlers Propaganda Ministerium finanzierte einen Anti-Nazi-Film“, Bl. 2246 und 2248.

²⁷ Goebbels sah in *DER REBELL* ein Vorbild für das zukünftige Filmschaffen im Nationalsozialismus und berichtet auch von Hitlers Begeisterung. Vgl. Tagebucheintrag vom 19.1.1933. In: *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Teil 1. Bd. 2.3, S. 109–110.

²⁸ Vgl. hierzu Jan-Christopher Horak: Luis Trenker's *THE KAISER OF CALIFORNIA*: How the West Was Won, Nazi Style. In: *Historical Journal of Film, Radio and Television*, Nr. 2, 1986, S. 181–188, bes. S. 182.

²⁹ Vgl. *The Emperor of California*. In: *Monthly Film Bulletin*, Nr. 5, 30.9.1938, S. 224–225.

³⁰ Hans Sahl: *Der Kaiser von Kalifornien*. In: *Das Neue Tage-Buch* (Paris), Heft 43, 24.10.1936. Zit. nach *Hans Sahl. Filmkritiker*. Redaktion: Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Ruth Oelze. München 2012, S. 231–232, hier S. 231.

An verschiedenen Stellen lassen sich in DER KAISER VON KALIFORNIEN faschistische Elemente entdecken, wie Jan-Christopher Horak und Lutz Koepnick gezeigt haben. Hierzu zählt insbesondere Trenkers Darstellung von Suter als charismatischer Führerfigur, die Parallelen zu später entstandenen Filmen wie ROBERT KOCH, DER BEKÄMPFER DES TODES (D 1939, R: Hans Steinhoff), BISMARCK (D 1940, R: Wolfgang Liebenreiner), FRIEDRICH SCHILLER (D 1940, R: Herbert Maisch), CARL PETERS (D 1941, R: Herbert Selpin) und DIESEL (D 1942, R: Gerhard Lamprecht) aufweist. „J. A. Suter is not only seen as a visionary hero, but is also iconographically identified with the Fuehrer, Adolf Hitler“, bemerkt Horak.³¹

Auch wegen dieser sehr eindeutigen Sympathie lenkung und Charakterisierung erhielt DER KAISER VON KALIFORNIEN das höchste offizielle Filmprädikat „staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll“. Der Film wurde außerdem in Hitlers Privatfilmarchiv aufgenommen und Ende 1944 vom Propagandaministerium auf eine Liste kriegswichtiger Propagandafilme gesetzt.³² Suters aufopfernder Kampf gegen den Lauf der Zeit sollte demnach in den Monaten des immer aussichtsloseren Krieges verstärkt zum Einsatz kommen.

Goebbels' Traum von einem deutschen Hollywood. Für das Kino im „Dritten Reich“ eröffnete der Prestigeerfolg von DER KAISER VON KALIFORNIEN beim Festival in Venedig vor allem neue Möglichkeiten der Vermarktung. Durch die Anwesenheit der nationalen und internationalen Presse kam dem KAISER VON KALIFORNIEN die Aufmerksamkeit zuteil, die für Verkäufe von Kopien ins In- und Ausland benötigt wurden. In diesem Sinne war die Präsentation von Trenkers Großproduktion in Venedig klar mit dem ökonomischen Ziel verbunden, Marktanteile gegenüber den in Deutschland und andernorts so beliebten amerikanischen B-Western und Abenteuerfilmen zurückzugewinnen. Umso bemerkenswerter war es, dass auch die gegenüber Filmen aus dem „Dritten Reich“ sonst so kritische amerikanische Presse insgesamt positiv über DER KAISER VON KALIFORNIEN schrieb. *Variety* etwa sprach von „some nice cloud effects and mountain views which would surprise even most Hollywood lens experts for their effects“.³³ In einer auch sonst sehr vorteilhaften Besprechung in den *New York Times* lobte der auf deutsche Filme spezialisierte Kritiker Harry T. Smith den Film zusammenfassend als „gripping screen drama“.³⁴

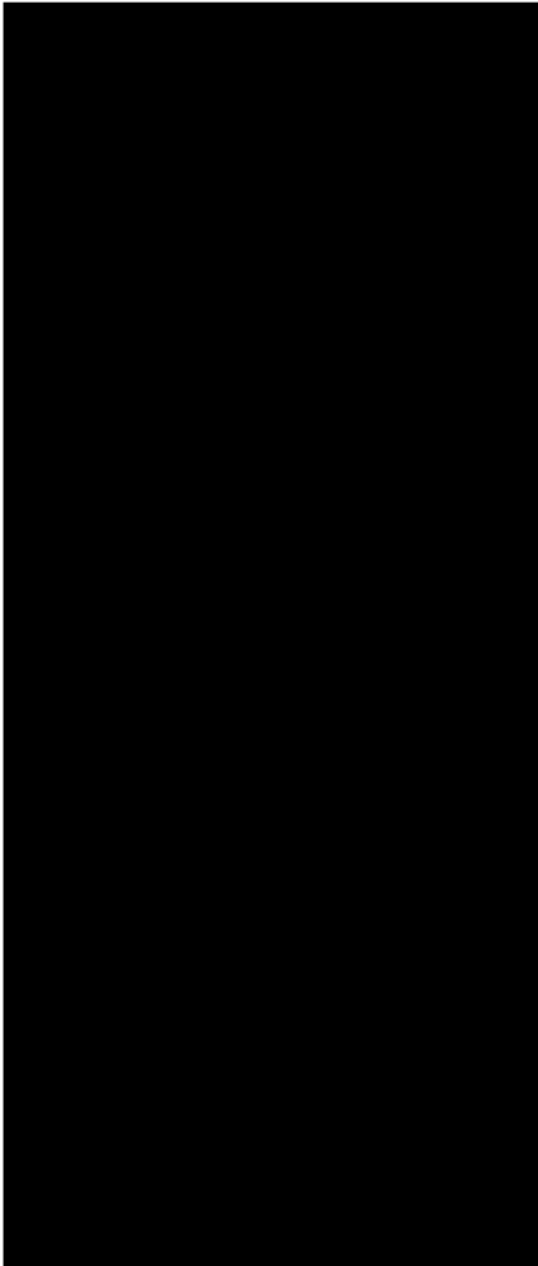
Trotz der Nutzung des Films zu Propagandazwecken vor und während des Krieges waren die ursprünglichen Produktionsabsichten bei DER KAISER VON KALIFORNIEN wirtschaftlicher Natur. Das Kino im „Dritten Reich“ war in den 1930er Jahren ungeachtet aller staatlichen Kontrollinstrumente privatwirtschaftlich organisiert

³¹ Horak: Luis Trenker's *The Kaiser of California*, S. 185. Vgl. auch Lutz Koepnick: Siegfried Rides Again: Westerns, Technology, and the Third Reich. In: *Cultural Studies*, Nr. 3, 1997, S. 418–442.

³² Vgl. Drewniak: *Der deutsche Film 1938–1945*, S. 632–633 und 646–648.

³³ Kaiser von Kalifornien. In: *Variety*, 12.5.1937, S. 13.

³⁴ Harry T. Smith: The Screen. In: *New York Times*, 8.5.1937, S. 23.



Suters Anerkennung
durch den Gouverneur
(Hans Zesch-Ballot)
(oben). Luis Trenker als
Suter (Mitte). Streit um
Gold im Saloon (unten).

und befand sich im In- und Ausland im steten Wettbewerb mit anderen europäischen Staaten und Hollywood. Diese Konkurrenzsituation spitzte sich wegen des Erfolgs des amerikanischen Genrekinos und des schleichenden Rückgangs der Abzatzzahlen deutscher Filme auf internationaler Ebene seit Mitte der 1930er Jahre immer mehr zu.³⁵ Dementsprechend vernichtend fiel das Urteil des *Film-Kuriers* in einem Artikel über den in Berlin im Dezember 1935 abgehaltenen Filmkongress aus: „Ein Sorgenkind der deutschen Filmwirtschaft bleibt der Export.“³⁶ Angesichts der Zahlen war diese Einschätzung nicht ganz von der Hand zu weisen. Während man nach Angaben der Zeitschrift der Reichsfilmkammer *Der deutsche Film* im Jahre 1932 noch 132 Spielfilme produzierte, sank diese Zahl bis 1937 kontinuierlich auf 101.³⁷ Gleichzeitig gingen die Exporterlöse zurück. Konnte der Marktführer Ufa 1931/32 Exportgewinne von 11,1 Millionen Reichsmark verbuchen, so verringerte sich diese Zahl auf 2,6 Millionen für 1937/38.³⁸

Diese schwierige Lage wurde vor allem hervorgerufen durch die politische Neustrukturierung der Filmindustrie nach 1933, fehlende Verleihstrukturen und den Boykott deutscher Filme im Ausland, die Vertreibung jüdischer Filmschaffender und das Ansteigen der Produktionskosten. All das machte eine Neuausrichtung der Produktionsstrategie nötig. So studierte Goebbels, der dem US-Kino in vielen Tagbucheintragungen seinen Respekt zollte, amerikanische Filme, weil sich der deutsche Film mehr am Hollywood-Modell orientieren und das amerikanische Kino mit seinen eigenen Waffen schlagen sollte.³⁹ Um es mit Rentschlers Worten zu sagen: „Emulating Hollywood, Goebbels hoped, would foster a German popular cinema that could enable the ultimate application of power, a power that worked discreetly, by signs and representations.“⁴⁰ Daraus resultierte eine ganze Reihe von Filmen mit internationalem Charakter, die entweder direkte Remakes populärer Hollywoodproduktionen waren oder amerikanische Sujets und Genrekonventionen für eigens entwickelte Stoffe nutzten – so wie im Fall von *DER KAISER VON KALIFORNIEN*.

³⁵ Zum Erfolg amerikanischer Filme in Deutschland vgl. Spieker: *Hollywood unterm Hakenkreuz*.

³⁶ Der Weg ist frei! In: *Film-Kurier*, 31.12.1935.

³⁷ Walter Möhl: Die Weltfilmwirtschaft. In: *Der deutsche Film: Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft*, Heft 7, Januar 1939, S. 182–184, hier S. 183.

³⁸ Vgl. Wolfgang Mühl-Benninghaus: The German Film Credit Bank, Inc. Film Financing during the First Years of National-Socialist Rule in Germany. In: *Film History*, Nr. 3, 1989, S. 317–332. Zu den verschiedenen Problemen speziell des Filmexports siehe auch die sehr aufrichtige Standortbestimmung des jüdischen Verleihchefs der Ufa Wilhelm Meydam: Die Aufgaben des deutschen Filmexports. In: *Der deutsche Film: Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft*, Heft 7, Januar 1939, S. 178–180.

³⁹ Zu Goebbels' Einstellung gegenüber Hollywood siehe Spieker: *Hollywood unterm Hakenkreuz*, S. 45–50, und Eric Rentschler: *The Ministry of Illusion. Nazi Cinema and Its Afterlife*. Cambridge, MA und London 1996, S. 99–122.

⁴⁰ Rentschler: *The Ministry of Illusion*, S. 121.

Mit Trenkers Film verband man zwei ganz konkrete Ziele: Zum einen wollte man den westernbegeisterten Deutschen eigene Produktionen bieten und weniger auf den Import von Hollywood-Filmen angewiesen sein. Andererseits erhoffte man sich, den Film ins europäische und amerikanische Ausland zu exportieren und so wichtige Devisen zu erwirtschaften.⁴¹ Um DER KAISER VON KALIFORNIEN im Ausland als Beispiel deutscher Filmkunst zu feiern und ausländische Verleiher zu gewinnen, nutzte man die Biennale in Venedig als Ausgangspunkt einer beispiellosen Vermarktungskampagne. Man machte Gebrauch von den guten Beziehungen nach Italien und entsendete mit dem Reichsfilmkammerpräsidenten Oswald Lehnich und dessen Vertreter Karl Melzer gleich zwei Vertreter des Reiches in die Festivaljury.⁴² Als DER KAISER VON KALIFORNIEN schließlich den Preis für den besten ausländischen Film gewann, hatte dies etwa nach Meinung der englischen Presse einen faden Beigeschmack. Die *World Film News* fragte deshalb: „Were Venice Awards political?“⁴³ Demgegenüber mahnte Goebbels, der persönlich nach Venedig gereist war, die deutsche Presse, diese Errungenschaft wirkungsvoll für die eigenen Zwecke auszuschlachten. In einer Anweisung an die Presse heißt es: „Die Biennale in Venedig und insbesondere das hervorragende Abschneiden Deutschlands ist viel zu wenig in der deutschen Presse berücksichtigt worden. Soweit noch möglich, sollen die Meldungen über die Ereignisse aus den deutschen Erfolgen auf der ersten Seite und in großen Schlagzeilen veröffentlicht werden. Eine Kommentierung der deutschen Erfolge ist zwingende Vorschrift. [...] Hierzu gab es folgende Stichpunkte: Die Welt habe dem Nationalsozialismus prophezeit, dass er auf allen Lebensgebieten einen Rückgang bringen werde. Das Gegenteil sei der Fall: Wirtschaft, Arbeitslosigkeit, technische Erfolge, Olympische Spiele und nun auf kulturellem Gebiet der Sieg des deutschen Filmschaffens in Venedig seien Beweise für das ständige Aufwärtssteigen auf allen Gebieten [...]. Diese Erfolge zeigten, dass sich auch im autoritären Staat künstlerisches Schaffen entwickeln könne. [...] Der Erfolg in Venedig sei nicht nur ein Erfolg der Schaffenden im Film, sondern auch – dies müsse betont werden – ein Erfolg der filmpolitischen Leitung. Die Kommentare dürften jedoch nicht überheblich

⁴¹ 1982 urteilte der 90-jährige Trenker selbst, dass die Nationalsozialisten ihn schätzten, weil sein Name für Erfolgsfilme stand, die man gut ins Ausland verkaufen konnte und dem deutschen Kino Märkte öffneten. Hans-Horst Skupy: Ein ausgeprägter Individualist: Gespräch mit dem 90jährigen Luis Trenker. In: *Süddeutsche Zeitung*, 4.10.1982, S. 11.

⁴² Zur Bedeutung der Biennale di Venezia für die Beziehung zwischen Deutschland und Italien im Faschismus siehe Jan Andreas May: *La Biennale di Venezia. Kontinuität und Wandel in der venezianischen Ausstellungspolitik 1895–1948*. Berlin 2009, S. 170–178.

⁴³ Were Venice Awards political? In: *World Film News*, Heft 7, Oktober 1936, S. 15.

sein und man müsse zeigen, dass das deutsche Prinzip besser sei als das der anderen Länder.“⁴⁴

Die von Venedig ausgehende Vermarktungskampagne scheint für viele Länder durchaus erfolgreich gewesen zu sein. Noch vor der Preisvergabe urteilte Curt Belling: „Deutschland kann der Preisverteilung ruhig entgegensehen, selbst auf die Gefahr hin, daß interne Gründe für die Prämierung fremder Filme vorliegen. Der Eindruck der deutschen Filme war so stark und nachhaltig, daß sich dies auf die Entwicklung des deutschen Filmexportes auswirken wird. Damit hat Deutschland im friedlichen Wettbewerb der Filmnationen eine Schlacht gewonnen, deren endliche Auswirkung sich heute noch nicht absehen läßt.“⁴⁵ Seine Einschätzung wurde nach der Bekanntgabe der Preisträger noch verstärkt. Stolz druckte der *Film-Kurier* lobreiche italienische Kritiken zu *DER KAISER VON KALIFORNIEN* ab. Die Turiner *Gazetta del Popolo* etwa bezeichnete den Film als eine „Filmschöpfung allerbesten Klasse“, die „sogar die großen Kaliber der amerikanischen Filmproduktion in den Schatten [stellt]“.⁴⁶ Ebenso euphorisch äußerten sich *Popolo di Roma*, wo von einem „grandiosen dichterischen Werk“ die Rede war, und *La Stampa* aus Turin, die dem „Künstler Trenker“ für dieses „Kunstwerk“ dankte: „[W]ieviele Filme im Laufe eines Jahres oder welche am Lido gezeigten können mit dem KAISER VON KALIFORNIEN konkurrieren?“ Ein ähnliches Bild zeigte auch die Berichterstattung in der Schweiz. Der *Tagesanzeiger* vom 7. September 1936 beschrieb den Film auch wegen der Naturaufnahmen als ein „Werk von breitem epischen Fluss“, und für die *Neuen Zürcher Nachrichten* vom 8. September, die ihn mit *SUTTER'S GOLD* verglichen, bot Trenkers Film mehr, „als der amerikanische Film nur von ferne ahnen ließ“.⁴⁷ Der Erfolg in Venedig und die positive Resonanz im Ausland stimmte auch den Präsidenten der Reichsfilmkammer, Oswald Lehnich, überaus zufrieden: „Das ausländische Publikum – durch unseren Erfolg in Venedig aufmerksam und neugierig geworden – wird nach deutschen Filmen fragen und sie zu sehen wünschen. Die Weltgeltung des deutschen Films hat in Venedig ihre Anerkennung gefunden.“⁴⁸

Obwohl *DER KAISER VON KALIFORNIEN* wegen eines rechtlichen Disputs mit Universal, der Produktionsfirma von *SUTTER'S GOLD*, in Großbritannien und den USA nur eingeschränkt zu sehen war und die internationalen Einspielerlöse

⁴⁴ Presseanweisung vom 2.9.1936. Zit. nach Bohrmann, Toepser-Ziegert (Hg.): *NS-Presseanweisungen*, Bd. 4: 1936, S. 992.

⁴⁵ Curt Belling: Deutschland hat eine Schlacht gewonnen. In: *Film-Kurier*, 31.8.1935.

⁴⁶ Italiens Presse über Trenker-Film: Begeisterte Stimmen. In: *Film-Kurier*, 3.9.1936. Dort auch die folgenden Zitate.

⁴⁷ Zit. nach Ernest Prodolliet: *Der NS-Film in der Schweiz im Urteil der Presse, 1933–1945*. Zürich 1999, S. 56.

⁴⁸ Die Weltgeltung des deutschen Films. In: *Licht-Bild-Bühne*, 7.9.1936. Hervorhebung im Original.

dadurch gedämpft wurden, war der Film dennoch ein kommerzieller Erfolg.⁴⁹ Schließlich hatte die deutsche Filmindustrie für den kontinentaleuropäischen Markt, auf den man sich in den Folgejahren vornehmlich bezog, ein Modell etabliert, dessen Genremerkmale politische Dimensionen vergessen ließen. Auch deshalb war es überhaupt erst möglich, nach Ausbruch des Krieges und der folgenden Abschottung der Märkte für Filme der Alliierten, zumindest zeitweise zu einem zweiten Hollywood aufzusteigen.⁵⁰

DER KAISER VON KALIFORNIEN steht nicht zuletzt wegen der hohen Ansprüche, die von verschiedener Seite an den Film gestellt wurden, beispielhaft für die Ambivalenz des Kinos im „Dritten Reich“ als einer Kulturindustrie zwischen Politik, Propaganda, Kunst und Kommerz. Um die Komplexität des Kinos im „Dritten Reich“ adäquat zu erfassen, sollten zukünftige Forschungsarbeiten zum deutschen Film zwischen 1933 und 1945 neben einer ideologiekritischen Perspektive stärker als bisher den wirtschafts- und genrepolitischen Aspekten Beachtung schenken.

DER KAISER VON KALIFORNIEN

Deutschland 1936 / Regie und Produktion: Luis Trenker / Kamera: Albert Benitz / Schnitt: Rudolf Schaad, Willy Zeyn jun. / Musik: Giuseppe Becce / Liedtexte: Hedy Knorr / Bauten: Erich Grave und Hans Minzloff / Produktionsfirma: Luis Trenker-Film GmbH (Berlin) im Auftrag von Tobis-Rota-Film AG (Berlin) / Darsteller: Luis Trenker (Johann August Sutter), Viktoria von Ballasko (Anna Suter), August Eichhorn (Ganove Harper), Reinhold Pasch (Marshall), Luis Gerold (Suters Freund Ermattinger), Paul Verhoeven (Barmixer Billy), Walter Franck (Adjutant Castro), Hans Zesch-Ballot (Gouverneur Alvaredo), Marcella Albani (Frau des Gouverneurs), Alexander Golling (San Franciscos Bürgermeister Kewen), Melanie Horeschovsky (Suters Schwester Amalie), Elise Aulinger (Annas Mutter Frau Dübolt), Berta Drews (Chansonette), Rudolf Klein-Rogge (Bankier) / Zensur: 29.6.1936, Jugendfrei ab 14 Jahre; Alliierte Militärzensur, Juni 1945, Verbot / Uraufführung: 21.7.1936, Berlin, Ufa-Palast am Zoo Kopie: Bundesarchiv – Filmarchiv, 35mm, 2.762 m (= 101').

⁴⁹ Der Hollywoodproduzent Carl Laemmle Jr. war außer sich, als er von den Filmplänen Trenkers erfuhr: „These people are doing a very disreputable act and are ready to produce *Sutter's Gold*, stealing the story from us [...]. They are unquestionably the meanest concern I ever dealt with in all my years in this business“ (Nachricht an Willard S. McKay vom 29. Mai 1935, Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin, Sammlung Paul Kohner, 4.3-88/14-0, *Sutter's Gold*). Laemmlers Angestellter Paul Kohner, dessen Unterstützung Trenker während seines USA-Aufenthalts suchte, bot daraufhin seine Hilfe an, die Dreharbeiten zu verzögern, so dass man *SUTTER'S GOLD* vor Fertigstellung des deutschen Films international vermarkten konnte. Zur Auseinandersetzung zwischen Universal und der Tobis-Rota Film AG und zur Rezeption von *DER KAISER VON KALIFORNIEN* in Großbritannien und den USA vgl. Hochscherf: *Nazis on the Ranch?*, S. 43–50.

⁵⁰ Vgl. David Welch und Roel Vande Winkel (Hg.): *Cinema and the Swastika: The International Expansion of Third Reich Cinema*. Basingstoke 2007.

Anmerkung: Hans Sahl zufolge spielte auch Friedrich Gnaß im Film mit: „[S]ein Name wurde aus dem Personenverzeichnis gestrichen; die Bilder, die ihn zeigten, schnitt man heraus. Dieser Schauspieler wurde auf der Rückreise von Amerika an Bord der ‚Europa‘ verhaftet, weil er sich in der Trunkenheit zu despektierlichen Äußerungen über das derzeitige deutsche Staatsoberhaupt hinreißen ließ. Er sitzt seitdem im Zuchthaus. Wir beglückwünschen den Schauspieler Friedrich Gnass zu der einzigen, wahrhaft heroischen Leistung, die dieser Film aufzuweisen hat.“ Hans Sahl: Der Kaiser von Kalifornien. In: *Das Neue Tage-Buch* (Paris), Heft 43, 24.10.1936. Zit. nach *Hans Sahl. Filmkritiker*. Redaktion: Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Ruth Oelze. München 2012, S. 231–232, hier S. 232. Tatsächlich wurde Gnaß (1892–1958) 1936 „wegen Unzuverlässigkeit“ aus der Reichsfilmkammer ausgeschlossen und zeitweilig inhaftiert. Vgl. den Eintrag zu Gnaß in Hans-Michael Bock (Hg.): *CineGraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film*. München 1984 ff.