

Unter Vorbehalt Filmreihe im Zeughauskino

Feuertaufe (D 1940, Regie: Hans Bertram)

Filmeinführung vom 22. Juni 2012

Erhard Schütz

Noch im Kriegsjahr 1939 erschien ein Buch von Peter Supf, der bis dahin als Fliegerdichter und Anthologist von Fluggeschichten und –gedichten hervorgetreten war. Es trug den unmissverständlichen Titel *Luftwaffe schlägt zu!* Hermann Göring wünschte dort im Geleitwort, „daß es den Weg in die Hand eines jeden Deutschen findet als ein lebendes [! ESCH] Denkmal der Heldentaten unserer siegreichen Luftwaffe [..]“¹ Denn, so Göring dort weiter: „Die deutsche Luftwaffe hat im polnischen Feldzug ihre erste große Feuertaufe empfangen. Sie hat sie siegreich und heldenhaft bestanden. Mit blitzschnellen, wuchtigen Schlägen wurde die Widerstandskraft des Gegners zur Luft innerhalb zweier Tage gebrochen.“² Das Stichwort, das Göring dem Buch vorangestellt hatte, wird vom Titel des großangelegten ‚Dokumentar‘-Films aufgenommen: *Feuertaufe*.

Ehe wir zu diesem wohl am ehesten als Kompilationsfilm zu bezeichnenden Film näher kommen, generell etwas vorab. „Sucht man nach einem Vergleich, um sich die Bedeutung des Films in unserem Kulturleben klarzumachen, so muss man etwa an die Eroberung der Luft erinnern.“ – Mit diesem Satz leitete Hans Traub, damals Wissenschaftlicher Leiter der Ufa-Lehrschau, seine von ihm und Hanns Wilhelm Lavies 1940 herausgegebene Bibliographie *Das deutsche Filmschrifttum* ein.³ Zu diesem Zeitpunkt war als tertium comparationis von Film und Fliegen schon der Krieg hinzugekommen, in die Welt gebracht vom NS-Staat, der, wie Hermann Göring es proklamiert hatte, aus den Deutschen eine „Nation von Fliegern“ hatte machen wollen.⁴

Nicht nur hatte der Nationalsozialismus es geschickt verstanden, die allgemeine, insbesondere jugendliche Faszination fürs Fliegen mit sich zu verbinden, er hat dem Fliegen und der Luftwaffe

¹ Hermann Göring: Zum Geleit! In: Peter Supf: *Luftwaffe schlägt zu! Der Luftkrieg in Polen*. Mit Unterstützung des Oberbefehlshabers der Luftwaffe. Nach Frontberichten und eigenen Erlebnissen. Militärische Darstellung von Major Lothar Schüttel, Berlin: Deutscher Verlag 1939, o. P. [S. 5]

² Göring in Supf, a.a.O.

³ Hans Traub, Hanns Wilhelm Lavies: *Das deutsche Filmschrifttum*. Eine Bibliographie der Bücher und Zeitschriften über das Filmwesen, Leipzig 1940 (Reprint Stuttgart 1980), S. 1.

⁴ Vgl. hierzu generell Peter Fritzsche: *A Nation of Fliers*. German Aviation and the Popular Imagination, Cambridge/Mass., London 1992; Erhard Schütz: *Condor, Adler & Insekten*. Flug-Faszination im ‚Dritten Reich‘. In: *Jahrbuch der Berliner Wissenschaftlichen Gesellschaft* 1999, S. 49–69.

auch einen ganz besonderen Stellenwert im Alltag eingeräumt, real wie künstlerisch – und eben auch im Film. Spätestens seit dem 16. März 1935, mit der offiziellen Bekanntgabe des Reichs, eine Luftwaffe einzurichten, stieg die Zahl der Filme, die sich mit Fliegen und Flug, Luftfahrt und Luftkrieg beschäftigten, ähnlich exponentiell wie das Offizierskorps dieser Waffengattung. Lehrfilme, sog. Kulturfilme, allfällige Beiträge in den *Wochenschauen*, Spielfilme – im Auftrag u. a. von Flugzeugherstellern, der Lufthansa wie der Luftwaffe, des NS-Fliegerkorps (NSFK) wie des Reichsluftschutzbundes (RSB) produziert, bei der Ufa ohnehin –, sind insgesamt kaum vollständig zu erfassen.⁵ Und in den beliebtesten Spielfilmen waren deren Helden nicht zufällig Flieger, so etwa in *Wunschkonzert*, so in *Die große Liebe*. Oder man denke an die beiden *Quax*-Filme. Und selbst in Veit Harlans Adaption von Theodor Storms *Immensee* ist der Held zwar kein Pilot, aber bricht als berühmter Dirigent am Ende mit dem Flieger auf, verblüffend ähnlich zu *Casablanca*.

Feuertaufe, der Film, um den es heute gehen soll, hatte seine Uraufführung am 6. April 1940 im Ufa-Palast in Berlin, zeitgleich auch in Dänemark und Norwegen. Mithin genau ein halbes Jahr nach dem offiziellen Ende des sog. Polenfeldzugs. Vorausgegangen war ihm am 8. Februar der ebenfalls als Dokumentarfilm gedachte *Feldzug in Polen*, in der Regie von Fritz Hippler. Während der den gesamten Kriegsverlauf zu repräsentieren beanspruchte, war *Feuertaufe* der Film, so sein Untertitel, „vom Einsatz der deutschen Luftwaffe in Polen“. Er war denn auch vom Reichsluftfahrtministerium, mithin von Hermann Göring in Auftrag gegeben worden. Und Göring durfte daher auch in diesem Film das letzte Wort haben. Regie führte Hans Bertram, selbst eine Fliegerlegende. Hans Bertram, neben Karl Ritter als Regisseur auf den Luftkriegsfilm abonniert, war für diese Eloge auf die junge Luftwaffe besonders prädestiniert. Sein 1933 erschienenes Buch *Flug in die Hölle* wurde allein bis 1945 in über sieben Millionen Exemplaren verkauft. Darin berichtete der damals 26-Jährige von seinem Flug rund um Asien, vom Absturz und der unverhofften, dramatischen Rettung aus der australischen Wüste. Und triumphale Heimkehr: Abgeflogen noch zu den Krisenzeiten der Weimarer Republik, hält „die Heimat [...] eine große, eine wundervolle Überraschung für den heimkehrenden Menschen“ bereit, als er am 17. April 1933 in Tempelhof ankommt: Er „landet in einem neuen, in einem großen Deutschland!“⁶ Auch das meint die Heimkehr aus der „Hölle“. Bertram, der sein Buch unter das Motto gestellt hat: „Durch Wille und Glaube zum Ziel!“, widmet sich nun ganz der filmischen Propaganda der Luftwaffe. So werden wir ihm unter anderem als Regisseur von *Kampfgeschwader Lützow* wiederbegegnen, zu dessen Vorläufer *D III 88* er bereits das Drehbuch geschrieben und Regie bei den Flugszenen geführt hatte.

⁵ Vgl. zum Kulturfilm Jan Kindler: „Wo wir sind, da ist immer oben“. Zur Inszenierung der Luftwaffe im NS-Kulturfilm. In: B. Chiari, M. Rogg, W. Schmidt (Hrsg.): *Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts*, München 2003, S. 401–438; Matthias Rogg: *Die Luftwaffe im NS-Film*. In: Ebenda, S. 343–348.

⁶ Hans Bertram: *Flug in die Hölle*. Bericht von der ‚Bertram-Atlantis-Expedition‘, Berlin 1933, S. 200, 193.

Folgend soll nun nicht *Feuertaufe* vorerzählt werden, sondern sollen noch ein paar Beobachtungen zum Kontext und filmtechnische wie ideologische Eigenheiten angefügt werden.⁷ *Feuertaufe* beginnt – nach den Credits, auf die ich noch zurückkomme – mit einem deutschen Weckruf und dann mit Wochenschau-Elementen, die das Aggressorische der polnischen Politik und die brutale Unterdrückung und Misshandlung der sog. Volksdeutschen illustrieren sollen. Das ist ein Muster, das – ob Presse, Buch oder Film – die nazideutsche Mantra bleiben wird: Polen, aufgehetzt von England, vergeht sich vertrags- und völkerbundswidrig an den deutschsprachigen Bewohnern und bereitet einen militärischen Überfall vor. Die Vergehen gegen die Deutschen sind allerdings nicht von der Hand zu weisen, während die Überfallvorbereitungen und der angeblich auslösende Übergriff von der Historiographie noch und noch widerlegt worden sind. Das Muster aber des Vergeltungsschlags – „Seit 5.45 wird jetzt zurückgeschossen. Und nun wird Bombe mit Bombe vergolten.“ – und was dabei herauskommt, hat Polen, hat sich Polens Protektor England selbst zuzuschreiben – das wird die gesamte propagandistische Darstellung des Kriegs begleiten, immer wieder in die Köpfe per Wort und Bild gehämmert werden. Begleitet auch in Spielfilmen zur Misshandlung Volksdeutscher wie *Feinde* (7. November 1940) oder *Heimkehr* (24. Oktober 1941). Selbst der Film über den Frankreichfeldzug, *Sieg im Westen*, symbolträchtig am 31. Januar 1941 uraufgeführt, beginnt mit einer längeren, ideologisch einordnenden „Einleitung“, nach der die Westmächte planen, „die Tschechoslowakei als Flugbasis zu benutzen“ und Engländer und Polen „fieberhaft“ auf den Krieg hinarbeiten; auch hier der bekannte Auftakt: „Seit 5.45 wird zurückgeschossen.“ Und noch im Bombenkriegsmelodram *Die Degenhardts*, am 6. Juli 1944 uraufgeführt, spielt der angebliche polnische Überfall eine Schlüsselrolle.

Die Polen haben schließlich angefangen – das war daher auch nach 1945 noch länger ein Entschuldungstopos.

Feuertaufe nun ist als Dokumentation von Ursache und Wirkung angelegt. Dass es sich bei diesem Propagandafilm um eine Dokumentation handele, wird schon durch die in den Credits aufgeführten im Einsatz den Heldentod gestorbenen sieben Filmleuten aller Ränge deutlich gemacht. Man arbeitet zudem mit wiedererkennbarem Wochenschau-Material, mit beglaubigenden Kommentaren zur chronologischen Anlage und mit einem Mittel, das man noch nicht lange erprobt hatte, das sich aber als besonders suggestiv erwies: das der animierten Karten. Sie wurden eingesetzt, um gewissermaßen den strategischen Blick des Führers und der Führung wiederzugeben, zugleich, um die Dynamik des sich verändernden Frontverlaufs zu illustrieren. So wurden zudem die Angriffs- und Wirkungssequenzen vom Gesamtplan gerahmt. Im Gegensatz zu den Wochenschauen, die ja immer auch Ruhe- und Ablenkungszenen einbauten, liefert dieser Film ein Stakkato an Destruktionssequenzen. Einerseits haben wir dabei eine fast schon monotone Hin- und Herbewegung – immer wieder Flug, Rückkehr, Beladen, Flug – die den routinierten Mechanismus dieser Kriegsarbeit illustrieren. Andererseits haben wir eine,

⁷ Zu den grundsätzlicheren Zusammenhängen auch des Folgenden s. Erhard Schütz: Flieger-Helden und Trümmer-Kultur. Luftwaffe und Bombenkrieg im nationalsozialistischen Spiel- und Dokumentar-Film. In: Manuel Köppen u. Erhard Schütz (Hg.). Kunst der Propaganda. Der Film im Dritten Reich, Bern, Berlin u. a. : P. Lang 2007, S. 89 - 135

wie es mein Kollege Manuel Köppen formuliert hat, „Art Zweischichten-Erzählung. Oben sind die Deutschen mit ihrer Technik in geordneten Formationen, unten die Polen im Chaos.“⁸ Dieses Zweischichten-Format ist jedenfalls entscheidender als pathetische Sätze wie der: „Weit hinein in Polens Herz stößt des deutschen Schwertes Spitze vor.“

Die auffällige Betonung, dass man nur militärische Ziele angreife, wird mit Luftaufnahmen, aus der Vogelperspektive illustriert, um dann die Wirkung der Einsätze zu zeigen: „Wir sind in Feindesland. Wollen einmal feststellen, wie es nach einem Luftangriff auf der Erde aussieht.“ Aus der Bodenperspektive bietet sich daraufhin ein ausgiebiges Panorama der Zerstörung von Infrastrukturen wie Bahnen, Gleisen, Anlagen und Fabriken. Besonders dramatisch aber wird dieses Muster im Kampf um Warschau inszeniert. Nehmen wir den End- und Höhepunkt: Eine Schrifftafel zeigt: Es ist der 25. September. Mit getragenen Pathos die Stimme: „Das Drama einer Stadt vollendet sich. Am frühen Morgen beginnt das Bombardement.“ Das Bild des Kriegstheaters kehrt gleichsam zu seinen Ursprüngen zurück. Der Kampf wird zum Schauspiel eines „Strafgerichts“, wie der Kommentar sagt,⁹ das die Zuschauer mit den Flugzeugmannschaften wie aus Götterlogen verfolgen können: Lange Luftaufnahmen der brennenden Stadt, Überflug bei pathetisch-getragener Musik. Abwechselnd Rauchschwaden und Wolken, brennender Boden. Luftwaffe, Boden, Luftwaffe in ständigem Wechsel. Evoziert wird das Pathos des Naturerhabenen: „Grell steht die Sonne auf den weißen Kumuluswolken, die durch die Brandhitze zu starren Türmen emporgehoben, wie ein gigantisches Gebirgsmassiv aufragen. Darunter liegt die Hölle.“ Am Ende, nach einer ausführlichen Leistungsschau und Darbietungen ritterlicher Siegerhaltung, darf Auftraggeber Hermann Göring das Fazit ziehen – wir werden es hören -, worauf es mit Bomben gegen England gehen wird.

Allerdings hatte diese geballte filmische Schau der geballten Luftwaffenmacht auf die Zeitgenossen eine durchaus ambivalente Wirkung. Diese „Bilder totaler Zerstörung“, im Verbund mit einer überdeutlichen Geräuschkulisse aus heulenden Motoren, MG-Salven und Soldatenliedern, trugen, so protokollierten es Berichte des Sicherheitsdienstes, „wenig zur Kriegsbegeisterung bei“; sie hätten vielmehr insbesondere beim weiblichen Publikum zu Bedrückung geführt.¹⁰ Und Joseph Goebbels selbst hatte nach der Uraufführungstag in sein Tagebuch notiert: „Der Film wirkt grandios, aber in seiner übersteigerten Realistik etwas zermürend. Dementsprechend war auch am Schluß die Stimmung.“¹¹

⁸ Manuel Köppen: Das Entsetzen des Beobachters. Krieg und Medien im 19. und 20. Jahrhundert, Heidelberg 2005, S. 330

⁹ Vgl. Köppen, S. 330; Karl Prümm: Modellierung des Unmodellierbaren. NS-Kriegspropaganda im Film und ihre Grenzen. In: P. Zimmermann, K. Hoffmann (Hrsg.): Triumph der Bilder. Kultur- und Dokumentarfilme vor 1945 im internationalen Vergleich, Konstanz 2003, S. 319–332, hier S. 327.

¹⁰ Zit. n. Felix Moeller: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich, Berlin 1998, S. 234 f. Vgl. Klaus Kreimeier: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns, München, Wien 1992, S. 362.

¹¹ Zitiert n. Moeller, S. 235.