

Unter Vorbehalt

Filmreihe im Zeughauskino

Drei Unteroffiziere (D 1939, Regie: Werner Hochbaum)

Filmeinführung vom 10. Juli 2014

Guido Altendorf

Der Film *Drei Unteroffiziere* ist die letzte Produktion, die der Regisseur Werner Hochbaum fertiggestellt hatte, bevor ihn Joseph Goebbels 1939 aus der Reichsfilmkammer ausgeschlossen hatte, wonach sich ihm keine Arbeitsmöglichkeiten mehr boten. Unter Filmhistorikern rankt sich um den Film ein Mythos, der sich als nicht haltbar erwiesen hat, der aber nichtsdestotrotz immer noch durch die reichhaltige Literatur über Werner Hochbaum geistert.

Drei Unteroffiziere entstand von Oktober bis Dezember 1938 mit einem Budget von 938.000 Reichsmark. Damit lag der Film im höheren Mittelfeld einer Ufa-Produktion der Vorkriegszeit. Die Atelieraufnahmen entstanden im Ufa-Atelier Tempelhof, die Außenaufnahmen der Manöver-Szenen in Döberitz, Jüterbog, Wünsdorf sowie auf dem Babelsberger Ufa-Freigelände. Hauptdarsteller Albert Hehn, der eigentlich noch am Beginn seiner Karriere stand, war bereits auf Soldatenrollen festgelegt. Seine Partnerin Ruth Hellberg hatte sich gerade mit dem Film *Yvette* (1938) in die vorderste Reihe der ernsthaften Darstellerinnen gespielt. In den Manöverszenen kamen Soldaten des Wachregiments Berlin, des so genannten Infanterie Lehr-Regiments, des Jagdgeschwaders Richthofen und des Panzer-Lehr-Regiments zum Einsatz. Der von Goebbels überlieferte Kommentar zum Film lautet: „*Drei Unteroffiziere*. Ein netter Militärfilm mit einem halben Konflikt. Aber die Milieuzeichnung ist gut.“¹

Die Premiere fand am 31. März 1939 im Berliner Ufa-Palast am Zoo statt. *Drei Unteroffiziere* blockierte fast ein halbes Jahr in deutschen Städten die Kinos. Daran waren sicher die Prädikate „staatspolitisch wertvoll“ und „volksbildend“ mit schuld, die für die Kinobesitzer Steuererleichterungen bedeuteten und derartige, politisch intendierte Filme in Umlauf halten sollten: Statt der üblichen 12% fielen nur 4% Vergnügungssteuer an. 1942 startete *Drei Unteroffiziere* als Reprise noch einmal in den Kinos. Nach Kriegsende wurde der Film von den alliierten Besatzungsbehörden als so genannter Staatsauftragsfilm verboten.

¹ *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Russlands, hg. von Elke Fröhlich, Teil I. Aufzeichnungen 1923-1941, Band 6: August 1938 - Juni 1939, München 1998, S. 339.

Die damalige Werbung wies darauf hin, dass nun endlich ein Film über die Infanterie entstanden sei. Sie betonte das Militärische, was den Film nur bedingt beschreibt, und ließ dabei einen anderen, ebenfalls mit dem Prädikat „staatspolitisch wertvoll“ ausgezeichneten Infanterie-Film, außer Acht. *Drei Unteroffiziere* gleicht einer Fortsetzung des Films *Soldaten – Kameraden* aus dem Jahr 1936. Anhand beider Filme ließe sich die sprunghafte Entwicklung des in der Weimarer Zeit sehr beliebten, im NS-Kino nur kurzzeitig bedienten Genres des Kasernenhof-Films nachvollziehen. *Soldaten – Kameraden* kam kurz nach Einführung der Wehrpflicht ins Kino. Es steht das Erziehungsmotiv im Vordergrund: „...reicher, verwöhnter Junge wird beim Militär zum Mann“. Klassenschranken und regionale Herkunft werden durch den gemeinsamen Dienst in der Wehrmacht überwunden. Diese Motive spielen in *Drei Unteroffiziere* keine Rolle mehr. Hier muss unter den Soldaten nichts mehr ausgeglichen werden. Die Soldaten und ihre Vorgesetzten agieren auf Augenhöhe. Von Erziehungsmaßregeln erzählt der Film deshalb nur in Nebenszenen, etwa wenn darauf verwiesen wird, dass der ältliche, weinerliche Theatermann, der eingezogen werden soll, in der Wehrmacht den nötigen Schliff erhalte.

In *Soldaten – Kameraden* wie auch in *Drei Unteroffiziere* leistet die Wehrmacht neben ihren militärischen Übungen zivile Dienste. In *Soldaten – Kameraden* unterstützt sie die Feuerwehr, in *Drei Unteroffiziere* das Städtische Theater. In beiden Filmen wird ein Manöver inszeniert. In *Drei Unteroffiziere* halten diese Szenen allerdings die Story unangemessen lange auf. Da es unter den Soldaten keine Konflikte gibt, darf der Zuschauer ihnen lediglich beim Kriegsspielen zuschauen, ohne dass die Geschichte voranschreiten würde – ein dramaturgisches Manko.

Die während des Kriegs entstandenen Soldatenfilme haben ein anderes Gesicht. Liebesgeplänkel und Dialoge über den Sinn oder Unsinn eines Dienstes in der Wehrmacht wie in *Drei Unteroffiziere* gibt es in diesen Filmen nicht mehr. Auch werden die militärischen Pflichten der Männer nicht mehr in Frage gestellt. Der Dienst an der Front ist gesetzt, ihm hat sich alles unterzuordnen. Nur noch den Frauen ist es gestattet, unter der Trennung vom geliebten Mann zu leiden. In *Drei Unteroffiziere* leidet aber vor allem der Mann. Die äußeren Konflikte werden zugunsten eines inneren Konflikts vernachlässigt: Für Unteroffizier Rauscher stellt nicht die Wehrmacht, sondern die Frau, die er liebt, eine Pflicht dar. Nur ein Kamerad kann ihn gewaltsam davon abhalten, das Militär zu verlassen. Dass überhaupt an ein Desertieren gedacht wird, ist im NS-Kino eine Grenzüberschreitung.

Die Frau, in die sich Rauscher verliebt hat, wird nicht als ein verhängnisvoller Vamp inszeniert. Auch sie wird von einem väterlichen Kollegen davon abgehalten, mit Rauscher ein gemeinsames Leben zu beginnen. Dieser Freund ist kein „staatspolitisches Sprachrohr“, das an Rauschers militärische Pflichten erinnert. Vielmehr bringt er die Karrierewünsche der Frau ins Spiel. Interessanterweise bemüht *Drei Unteroffiziere* in diesem Zusammenhang nicht das im NS-Kino so beliebte Opfermotiv: Die Liebesgeschichte wird aus Vernunft beendet. Fast mutet es an, als würde ein anderer Film angekündigt, wenn die zeitgenössische Werbung schreibt: „...die Wehrmacht mit ihrer eisernen, unumstößlichen, dem realen Leben zugewandten Disziplin.

Jugend beherrscht diesen Film, gestählte, männlichste, mutvolle Jugend, die um ihre Ideale und Kameraden mit einer Selbstlosigkeit kämpft, wie sie nur innerstem Verbundensein und echtester Kameradschaft entspringen kann. (...) Ein Ufa-Film, der einen tiefen Einblick in das Leben unserer Wehrmacht gewährt, aber in seiner Handlung und tieferen Bedeutung vielen anderen Unterhaltungsfilmern weit voraus ist.“²

Hochbaums frühere Filme sind wahrscheinlich dafür verantwortlich, dass *Drei Unteroffiziere* in der späteren Filmliteratur immer wieder als ein subversiver Film beschrieben wird, zumal Hochbaum im Juni 1939 aus der Reichsfilmkammer ausgeschlossen und zum Militär eingezogen wurde. Goebbels notiert in seinem Tagebuch dazu: „Den Regisseur Hochbaum, der sich als wahrer Landesverräter entpuppte, aus der Filmkammer ausgeschlossen.“³

Der erwähnte „Landesverrat“ datierte allerdings auf das Jahr 1923 zurück. Drogenabhängig und obdachlos, bietet Hochbaum den französischen Besatzern im Rheinland seine Dienste als Spitzel an. Nach 10 Monaten Untersuchungshaft wird er von der Anklage des versuchten Landesverrats mangels Beweisen freigesprochen und entlassen. Diese Geschichte wird ihm 1939 während der Vorbereitungen zu seinem nächsten Film *Donauschiffer* zum Verhängnis. Hochbaum wird denunziert und aus der Reichsfilmkammer ausgeschlossen.

Von 1940 bis 1943 bemüht sich Hochbaum um eine Revision seines Berufsverbotes. In einem 1940 aus diesem Grund verfassten Lebenslauf beteuert er, dass er das Angebot, *Drei Unteroffiziere* zu inszenieren, begeistert angenommen habe, um die Sympathie des großen Publikums für die Wehrmacht zu gewinnen. In der Beteuerung ist bereits die Abneigung gegen den Stoff unfreiwillig enthalten: ihm sei bewusst gewesen, dass „es hier um ein Schicksal ging, welches mit mir zu tun hatte, ja sogar in gewisser Beziehung ein Parallelfall war. Auch Unteroffizier Rauscher in meinem Film gerät durch einen Mangel an innerer Klarheit und eine gewisse labile (...) Veranlagung an den Rand der Ehrlosigkeit und will als Soldat der Truppe den Rücken kehren, auch er sitzt in der traurigen Atmosphäre des Bahnhofswartesaals, zerrissen und an der Wegscheide zwischen Gut und Böse. All diese Szenen waren im Manuskript gar nicht vorhanden, ich habe sie erst hineingearbeitet.“⁴ Hier streut sich jemand reuig Asche auf das Haupt und versucht, seinen letzten Film als Kronzeugen vorzuweisen.

² Der neue Ufa-Film, 1939 (Werbezettel)

³ *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte und mit Unterstützung des Staatlichen Archivdienstes Russlands, hg. von Elke Fröhlich, Teil I. Aufzeichnungen 1923-1941, Band 6: August 1938 - Juni 1939, München 1998, S. 367.

⁴ Vgl. Elisabeth Büttner, Joachim Schätz (Hg.), *Werner Hochbaum. An den Rändern der Geschichte filmen*, Wien 2011, S. 43.

Ob seine Behauptung der Wahrheit entspricht, lässt sich nicht überprüfen. Ein Drehbuch zum Film existiert nicht mehr. Um seine Haltung als politisch konform darzustellen, lässt sich Hochbaum mit Blick auf seine vor 1933 entstandenen Filme zu antisemitischen Ausfällen hinreißen: „Die verjudete Filmindustrie dachte nicht daran, mit ihrem koscheren Geld die Experimente der Avantgardisten zu finanzieren“.⁵ Im NS-Kino war Hochbaum zwar ein Außenseiter, aber seine Filme waren in das nationalsozialistische kulturelle Konzept integrierbar, vor allem der hochgelobte und mit internationalen Preisen bedachte *Die ewige Maske* (1936).

Der erwähnte Lebenslauf ist mit Vorsicht zu genießen, diente er doch vor allem dazu, sich vor der Reichsfilmkammer und vor Joseph Goebbels zu rehabilitieren. Eine antisemitische und NS-freundliche Einstellung Hochbaums ist allerdings bereits lange vorher nachweisbar. Während eines Aufenthaltes in Wien, wo Hochbaum 1935/36 mehrere Filme drehte, befürwortete er den Anschluss Österreichs an Deutschland, unterstützte finanziell die illegale österreichische SS und drängte jüdische Kollegen aus dem Team seiner Filme. Hochbaums Berufsverbot wird im Juni 1944 wieder aufgehoben. Filmischen Tätigkeiten sind allerdings bis Kriegsende nicht nachweisbar.

Nach dem Krieg gehört Werner Hochbaum der „Kammer der Kunstschaffenden“ im Sowjetischen Sektor an. Der amerikanische Geheimdienst bestellt Hochbaum zur Anhörung und hat Kenntnis von seiner Reichsfilmkammerakte, die den erwähnten Lebenslauf enthält. Hochbaum verstrickt sich in Lügen, behauptet unter anderem, Mitglied der illegalen SPD gewesen zu sein und wird von den Amerikanern als „Opportunist übelster Sorte“⁶ auf die permanente „blacklist“ gesetzt. Er ist noch als Produzent an zwei Kurzfilmen beteiligt, bevor er am 15. April 1946 in Potsdam stirbt.

Nach dem Krieg werden vor allem Hochbaums Filme *Razzia in St. Pauli*, *Morgen beginnt das Leben* und *Die ewige Maske* in Westdeutschland und Österreich zu Recht neu entdeckt und Hochbaum als eigenwilliger Avantgardist gefeiert. In der DDR entdeckt man ihn als proletarischen Regisseur, vor allem wegen seiner frühen, für die SPD produzierten Filme, und vereinnahmt ihn für die Tradition des Arbeiterkinos.

Hochbaums Leben und Arbeiten produzierte viele Mythen. Erst die von Elisabeth Büttner und Joachim Schätz herausgegebene Publikation *Werner Hochbaum. An den Rändern der Geschichte filmen* korrigierte viele populäre Legenden. Unter anderem auch die, der Film *Drei Unteroffiziere* sei für das Ende von Hochbaums Filmkarriere verantwortlich gewesen.

⁵ Ebd. S. 47.

⁶ Vgl. ebd. S. 49