

Was Volk und Führer liebten...

Hollywood im Dritten Reich

Filmreihe im Marmorhauskino

Südsee-Nächte / Honolulu (USA 1939, R: Edward Buzzell)

Filmeinführung vom 5. Juli 2015

Frederik Lang

Die Musik-Komödie *Honolulu* feierte am 21. Dezember 1939, also zur ersten Kriegsweihnacht, im Marmorhaus am Kurfürstendamm unter dem Titel *Südsee-Nächte* ihre Deutschlandpremiere. Zu diesem Zeitpunkt geht die Ära der Hollywood-Filme im nationalsozialistischen Deutschland langsam aber sicher ihrem Ende entgegen. *Südsee-Nächte* ist der letzte US-Film, der im Marmorhaus gelaufen ist, bevor im Sommer 1940 nach und nach die Verbote für die einzelnen verbliebenen Studios ausgesprochen wurden. Die wenigen US-Filme, die ab Frühjahr 1940 noch eine Deutschlandpremiere hatten, liefen nur noch in kleineren Premierenkinos wie dem Astor, Kurfürstendamm Ecke Fasanenstraße – das Astor, ebenso wie das Marmorhaus, existierten bis vor 10-15 Jahren noch als Kinos, beide Räumlichkeiten sind mittlerweile von internationalen Bekleidungsketten übernommen worden.

Südsee-Nächte war einer der letzten großen Hollywood-Erfolgsfilme, die im nationalsozialistischen Deutschland für volle Kinos sorgten. Was die Premierenkino-Laufzeit angeht, war es der erfolgreichste Film der Saison 1939/40; weitere Hits waren *Rose-Marie* (USA 1936, R: W.S. Van Dyke), der 1936 zunächst keine Freigabe erhalten hatte, aber 1939 doch noch gestartet wurde und *Broadway Serenade* (USA 1939, R: Robert Z. Leonard). Alles drei sind Revuefilme bzw. Musicals. Ein letztes Mal gab es auch Shirley Temple zu bewundern, in *Fräulein Winnetou / Susanna of the Mounties* (USA 1939, R: William A. Seiter). Der Film startete ebenfalls noch Anfang 1940. Nichtsdestotrotz liefen Hollywood-Premieren wie auch Reprisen erfolgreicher Hollywood-Filme aus den Vorjahren, wie bspw. *San Francisco* (USA 1936, R: W.S. Van Dyke), bis zum letzten Tag vor dem Verbot in den Kiezkinos oder der Provinz.

Südsee-Nächte ist Hollywood-Unterhaltung wie sie das deutsche Publikum liebte: Die MGM-Produktion erzählt eine amüsante Verwechslungs- und Liebesgeschichte in wohlhabendem Milieu, exotische Studiokulissen, schmissige Musik, Tanzeinlagen. Ein weiteres Mal ist die beim deutschen Publikum so beliebte „Weltmeisterin des Steptanzes“ Eleanor Powell zu sehen, die schon in den Hits *Broadway Melody of 1936* (USA 1935, R: Roy del Ruth), *Born to Dance* (USA 1936, R: Roy del Ruth) und *Broadway Melody of 1938* (USA 1937, R: Roy del Ruth) das deutsche Publikum begeistert hatte – diese Filme gehörten in den Jahren 1936-38 jeweils zu den erfolgreichsten der jeweiligen Saison.

Ich möchte aber gar nicht weiter auf *Südsee-Nächte* eingehen, sondern eher die Rahmenbedingungen betrachten, in denen der Film lief, sowie das Vorprogramm, das wir, wie in vielen Vorführungen dieser Retrospektive, in einer Annäherung an die historische Vorführpraxis, rekonstruiert haben. Es sind drei Aspekte die ich erwähnen möchte: Erstens eine kurze zeithistorische Einordnung in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und die Kriegs-Wochenschau aus der letzten Dezemberwoche 1939; zweitens ein paar Sätze zum Duo Tran und Helle, das in jener Zeit Teil der Wochenschau war; und zum Schluss noch ein paar Sätze dazu, wie es mit der Ära der Hollywood-Studios in Nazi-Deutschland zu Ende ging.

Die Wochenschau

Die *Ufa Tonwoche* Nr. 486 wurde am 27. Dezember 1939 der Zensur vorgelegt. Sie entstand damit in einer Zwischenphase zu Beginn des Zweiten Weltkriegs, zwischen dem Ende des Polenfeldzugs, der im September 1939 zu Ende ging und dem Beginn des Frankreichfeldzugs im Mai 1940. Nazi-Deutschland befindet sich im Kriegszustand mit Frankreich und England, aber es gibt so gut wie keine Kampfhandlungen.

An der Westfront stehen sich die deutschen und französischen Truppen an der Maginotlinie bzw. am Westwall gegenüber. Mit England gibt es vereinzelte Scharmützel auf See und in der Luft. Es ist die Phase des sogenannten Sitzkriegs oder seltsamen Kriegs, auf Französisch *drôle de guerre*, *phony* hieß es im Englischen.

Nazi-Deutschland ist also de Facto im Krieg, die Zivil-Bevölkerung merkt davon aber direkt erst einmal nicht allzu viel – außer über die Medien. In Bezug auf den Kinobesuch kommt hinzu, dass die Zuschauerzahlen sind mit Beginn des Polenfeldzugs am 1. September sprunghaft nach oben gingen, was von der Forschung gemeinhin darauf zurückgeführt wird, dass das Publikum vor allem an der Wochenschau interessiert war – weniger am Hauptfilm.

In den Septemberwochen, bis zur Kapitulation Polens, gab es auch entsprechend viel Spektakuläres in den Wochenschaubildern zu sehen – danach aber logischerweise nicht mehr. Deshalb war man bei der Ufa-Tonwoche sehr bemüht – und das auch mit direktem Auftrag aus Goebbels Propagandaministerium – die Stimmung auf Kriegsmodus zu halten und auch Vorbereitungen zu leisten für den bevorstehenden Frankreich- bzw. Englandfeldzug –den Meisten dürfte klar gewesen sein, dass dies der nächste Schritt sein würde.

Man kann diese eigenwillige Hybridstimmung in der *Ufa Tonwoche* Nr. 486 deutlich erkennen. Es ist eine Kriegswochenschau ohne „richtigen“ Krieg, gewissermaßen ein „Aufblasen“ von Manövern, der Kontrolle von Handelsschiffen und eher kleineren Kampfhandlungen, von denen wenig sichtbar ist. Hinzu kommt die Stimmungsmache für den Krieg und die Demonstration oder Selbstvergewisserung der eigenen militärischen Stärke.

Tran und Helle

Eine weitere Maßnahme des Propagandaministeriums mit Beginn des Krieges war die Einführung des Duos Tran und Helle als eine Art humoristische Lehrfilmserie für die Bevölkerung. In gewisser Weise sind das Erziehungsfilmchen, wie man sich als guter Volksgenosse verhalten sollte, speziell in der Kriegszeit, aber auch grundsätzlich. Die kurzen Sketsche liefen ab Ende September 1939 immer vor der eigentlichen Wochenschau – es kam also zunächst etwas Amüsantes, bevor dann das ernste Kriegsgeschehen folgte. Gespielt wurden die beiden Figuren Tran und Helle von den rheinländischen Volksschauspielern Ludwig Schmitz und Jupp Hussels. Ludwig Schmitz spielt den Tran. Er verkörpert, wie Gerhard Stahr in seinem Buch *Volksgemeinschaft vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum* schreibt, „den Typus des bauernschlaunen, ideologisch unbedarften Bürgers, dem die eigenen Interessen allemal mehr bedeuten als diejenigen des nationalsozialistischen Staates.“ Helle hingegen, von Jupp Hussels verkörpert,

stellt den „makellosen Volksgenossen dar, der seinen Mitspieler ständig über dessen Fehlverhalten aufklärt.“¹

Unter anderem wurden folgende Themen in *Tran* und *Helle-Folgen* behandelt: Hamsterei, Verhalten bei Verdunkelung, Rohstoff Holz, Sammelbüchse, Ausländische Zeitungen, Feldpostbriefe, Winterhilfswerks-Niete, Kriegsgefangene, Der Feind hört mit, Metallspende, Hartgeldsammeln, Ausländische Sender, Schleichhandel, Politische Dokumente, Denunziation, Benzinsparen, über Frankreich, Im Luftschutzkeller...und viele weitere.²

Da es sich bei der *Ufa Tonwoche* Nr. 486 um die letzte Wochenschau vor dem Jahreswechsel 1939/40 handelt, kann man sich durchaus denken, warum *Tran* und *Helle* gerade jetzt das Thema Alkoholkonsum behandeln; *Silvester* steht schließlich bevor.

Es ist immer schwierig zu beurteilen, welchen Effekt ein bestimmtes Propagandainstrument hat oder hatte. Der SD, der Sicherheitsdienst, hat recht ausführlich von Publikumsreaktionen auf *Tran* und *Helle* berichtet. Ebenso gab es Publikumszuschriften, die einerseits Vorschläge machten, welche Themen man behandeln könnte; andererseits gab es sehr viel Bedauern, als *Tran* und *Helle* aufgrund der Überlänge der Wochenschauberichte vom Frankreichfeldzug im Juni 1940 für einige Zeit ausgesetzt wurden. Es existierte also definitiv eine Fangemeinde, wobei man, laut Gerhard Stahr, einerseits den Tenor findet, dass diese Serie eine Form der Belehrung sei, die aufgrund ihrer humoristischen Gestaltung mehr Spaß mache, und deshalb besser sei, als die durchschnittliche – als langweilig empfundene – Parteiveranstaltung oder Schulung.³ Der andere Punkt, und das ist in gewisser Weise auch ein Problem dieser eher offensichtlichen Form der Propaganda ist folgender: Für den Durchschnittsbürger dürfte der fehlerbehaftete Müßiggänger und Opportunist *Tran* eindeutig die Identifikationsfigur gewesen sein, der man sich weitaus näher fühlt als dem besserwisserischen Strebertyp *Helle*, der bei den meisten Leuten eher für Abneigung gesorgt haben dürfte.

Diese Tatsache blieb auch Goebbels nicht verborgen, und allzu lang lief *Tran* und *Helle* schließlich nicht. In gewisser Weise lief sich die Serie mit der Zeit tot, aus den Publikumsreaktionen ist zu entnehmen, dass man die Themen zunehmend als an den Haaren herbeigezogen empfand. Im September 1940, etwas weniger als ein Jahr nach ihrem Start, endete die Zeit von *Tran* und *Helle*. Offenbar war auch Goebbels zunehmend unzufrieden mit der Themenwahl und dieser offensichtlichen Form der Propaganda – schließlich hat ihn gerade das an Hollywood immer begeistert: das unterschwellige Übermitteln einer Botschaft oder Ideologie, verpackt in guter Unterhaltung.

The End

Etwa zur gleichen Zeit als *Tran* und *Helle* ein letztes Mal über die deutschen Leinwände flimmerten, ging auch eine andere Ära zu Ende, nämlich die von Hollywood-Filmen in den deutschen Kinos.

1 Gerhard Stahr: *Volksgemeinschaft vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum*. Berlin 2001, S. 178.

2 Vgl. Hans-Jürgen Singer: *Tran und Helle. Aspekte unterhaltender „Aufklärung“ im Dritten Reich*. In: *Publizistik*, 31. Jahrgang 1986, S. 346–356.

3 Vgl. Gerhard Stahr: *Volksgemeinschaft vor der Leinwand? Der nationalsozialistische Film und sein Publikum*. Berlin 2001, S. 179f.

Schon relativ bald nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten waren nur noch drei Hollywood-Studios auf dem deutschen Markt mit eigenen Verleihdependancen aktiv: Paramount, 20th Century Fox und MGM, die aber sehr gute Geschäfte machten; wahrscheinlich sogar bessere Geschäfte als zu mancher Zeit in der Weimarer Republik.

Andere Studios hatten entweder nie Verleihdependancen besessen – wie Columbia, das Studio, das bspw. den Erfolgfilm *It Happened One Night* (USA 1934, R: Frank Capra) produziert hat und diesen dann an deutsche Verleihfirmen lizenzierte – oder die Studios hatten ihre Verleihdependancen bald mehr oder minder freiwillig geschlossen. United Artists und Universal hatten schon in der Weimarer Republik Probleme mit Zensur und Zulassung, vor allem aufgrund der Produktion von Filmen, die abschätzig als „Hetzfilme“ bezeichnet wurden – das waren meist solche, die den ersten Weltkrieg thematisierten und das Deutsche Reich angeblich in einem schlechten Licht zeigten. Im Fall von Universal war das vor allem *All Quiet on the Western Front* (USA 1930, R: Lewis Milestone). Beide Studios versuchten zwar nochmals unter den neuen Machthabern einen Fuß in den Markt zu bekommen, brachten auch einige Filme bis etwa 1936 in die Kinos, zogen sich schließlich aber zurück.

Warner Bros. hatte ähnliche Probleme, aber mit den Nationalsozialisten, nachdem es Streit um den Film *Captured!* (USA 1933, R: Roy del Ruth) gegeben hatte. Auch *Captured* thematisiert den Ersten Weltkrieg, und die Nazis versuchten über ihre Vertreter in Hollywood Einfluss zu nehmen, wollten Änderungen durchsetzen bzw. dafür sorgen, dass der Film komplett aus dem Verkehr gezogen wird. Warner allerdings blieb standhaft. Daraufhin wurde die Firma mehr oder minder aus dem deutschen Markt gedrängt, es wurden nahezu keine Freigaben mehr erteilt, so dass es sich für Warner ökonomisch nicht mehr lohnte, eine Dependance in Deutschland zu finanzieren.

Der australische Historiker Ben Urwand geht in seinem Buch *The Collaboration Hollywoods Pact with Hitler* ausführlich auf die Zusammenhänge von nationalsozialistischer und US-amerikanischer Filmpolitik, sowie auf die wechselseitigen geschäftlichen Interessen ein. Auch die eben angerissene Warner-Story, ebenso die gescheiterten Filmprojekte *It Can Happen Here* oder *The Mad Dog of Europe*, an deren Verhinderung die Nazis zumindest ihren Anteil hatten, werden im Buch behandelt. Sie ahnen sicherlich wer mit dem „Mad Dog of Europe“ gemeint ist.⁴

Im Januar 1939 begann sich das Blatt für die drei verbliebenen Studios zu wenden. Bei seiner Rede zum Jahrestag der Machtergreifung hatte Hitler mit Folgen gedroht, falls Hollywood Anti-Nazi Filme produzieren würde. Das war eine Reaktion auf die Ankündigung von zwei Studioprojekten, Chaplins *The Great Dictator* (USA 1940, R: Charles Chaplin), der bei United Artists herauskommen sollte und *Confessions of a Nazi Spy* (USA 1939, R: Anatole Litvak) von Warner Bros. In beiden Fällen bestanden keinerlei Geschäftsinteressen von Seiten der Studios in Nazi-Deutschland. Warner Bros war dann schließlich das erste Studio, das mit dem Spionagefilm *Confessions of a Nazi Spy* einen Anti-Nazi Film in die US-Kinos brachte, im Sommer 1939, denn Chaplins berüchtigter Perfektionismus brauchte seine Zeit.

Das B-Movie *Confessions of a Nazi Spy* hatte keinen großen Erfolg und ist auch kein besonders ausdrucksstarker Propagandafilm. Filmästhetisch betrachtet ist das ein mittelprächtiger Spionagefilm mit den Nazis als den „Bösen“. Goebbels war dann auch eher geschmeichelt denn verärgert, als er den Film schließlich zu Gesicht bekam, denn er konnte eine Hollywood-Version seiner selbst auf der Leinwand

4 Vgl. Ben Urwand: *The Collaboration. Hollywood's Pact With Hitler*. Harvard University Press 2013, S. 55-58 und 156-201.

bewundern. In sein Tagebuch notierte er: „Eine amerikanische Mache, nicht ungeschickt, ich selbst spiele darin eine Hauptrolle und nicht einmal eine besonders unangenehme. Sonst aber halte ich den Film nicht für gefährlich. Er erweckt bei unseren Gegnern eher Angst als Wut und Haß.“⁵

Er schrieb dies am 30. September 1939, der Zweite Weltkrieg hatte begonnen und das veränderte die beidseitige Interessenpolitik weiter.

Fox und MGM begannen schließlich Anfang 1940 mit der Produktion der Filme *Four Sons* (USA 1940, R: Archie Mayo) und *The Mortal Storm* (USA 1940, R: Frank Borzage). Während *Four Sons* eine eher mittelprächtige, in der Tschechoslowakei spielende Familiengeschichte ist, handelt *The Mortal Storm* von einer jüdischen Professorenfamilie in Deutschland und thematisiert die Folgen der Machtübernahme der Nationalsozialisten, mit allem was dazu gehört: Kollaboration, Ausgrenzung, Flucht, Tod im KZ und einem Star in einer der Hauptrollen: James Stewart.

Der Film kam im Juni 1940 in die US-Kinos. Die Nationalsozialistische Regierung protestierte durch ihre Repräsentanten in den USA, dieses Mal gab es aber weder von Seiten der Politik noch von Seiten der Studios ein Zurückweichen. Schließlich reagierten die Nazis auf ihrem eigenen Territorium.

Im *Film-Kurier* vom 10. August 1940 wird es öffentlich gemacht: „Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda hat wegen der Herstellung deutschfeindlicher Hetzfilme durch die amerikanische Metro-Goldwyn-Mayer angeordnet, daß sämtliche Filme dieser Firma im großdeutschen Reichsgebiet nicht mehr zur Vorführung gelangen dürfen. Demzufolge ist die Metro-Goldwyn-Mayer Film AG Berlin aufgefordert worden, ihre sämtlichen Filme amerikanischen Ursprungs ohne Rücksicht auf vorliegende Verträge und laufende Termine binnen kürzester Frist, spätestens bis zum 15. August 1940, restlos aus dem Verkehr zu ziehen.“⁶

Für Paramount war Anfang September Schluss, obwohl das Studio bis dahin keinen Anti-Nazi Film in Produktion genommen hatte. Als Vorwand wurden Wochenschauen genannt, die ebenfalls Anti-deutsche Propaganda verbreitet haben sollen. 20th-Century-Fox hatte sich schon im Juli zurückziehen müssen, nachdem der Anti-Nazi Film *Four Sons* im Juni in den USA angelaufen war.

Die einzigen US-Filme, die danach noch hin und wieder aufgeführt wurden, waren einige kurze Disney Animationsfilme. Diese waren Jahre zuvor von der Ufa erworben worden, wurden also nicht von einer ausländischen Firma vertrieben.

Erst 1945 und nach Kriegsende liefen wieder amerikanische Filme in den deutschen Kinos und auch das Kapital, das die Hollywood-Studios in Nazi-Deutschland angelegt hatten, erhielten sie erst nach 1945 wieder.

Von *Südsee-Nächte* zeigen wir eine im Bundesarchiv-Filmarchiv überlieferte Kopie der deutschen Synchronfassung von 1939. Die Kopie basiert auf einer Nitrokopie aus den Beständen des Reichsfilmarchivs und wurde offenbar im Staatlichen Filmarchiv der DDR umkopiert, aber, nach ihrem Erhaltungszustand zu urteilen, nur selten gezeigt.

Ich erwähne dies auch deshalb, da im Bundesarchiv-Filmarchiv einige deutsche Synchronfassungen aus den 1930er Jahren – und nicht nur von Hollywood-Filmen – überliefert sind. Dieser Bestand ist durchaus

5 Joseph Goebbels zitiert nach Elke Fröhlich et. al. (Hrsg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*. Teil 1. Aufzeichnungen 1923 - 1941; Band 7, Juli 1939 - März 1940. München 1998, S. 131.

6 *Film-Kurier*, 10.8.1940: zitiert nach: Markus Spieker: *Hollywood unterm Hakenkreuz. Der amerikanische Spielfilm im Dritten Reich*. Trier 1999, S. 309.

gefährdet, da der Sammlungsauftrag des Bundesarchivs nur das deutsche Filmerbe einschließt, und sich diese Filme hier in einem Zwischenbereich bewegen. Für mich sind sie eindeutig ein Teil der deutschen Film- und Kinogeschichte, also deutsches Filmerbe, eine Meinung, die aber nicht unbedingt von allen Instanzen geteilt wird. Ich finde es wichtig, diesen Bestand für die Kinonutzung wie auch für die Forschung zu erhalten, denn diese prägenden Anfänge der Synchronarbeit in Deutschland sind bislang so gut wie überhaupt nicht erforscht und zudem nahezu unsichtbar.

Als Vorfilm nach den drei Werbefilmen *Warmbad überall?*, *Goldregen* und *Ich werde nie vergessen*, nach Tran und Helle und der Wochenschau, zeigen wir den Kulturfilm *Ein Kleinod in Franken* (D 1939, R: Werner Funck) über Rothenburg ob der Tauber. Das ist einer der beiden Vorfilme, die damals zum Kinostart im Marmorhaus liefen, der andere, *Die Kunst aufzustehen*, ist wie es aussieht, leider nicht überliefert.

Südsee-Nächte / Honolulu

USA 1939, R: Edward Buzzell, B: Herbert Fields, Frank Partos, D: Eleanor Powell, Robert Young, George Burns, 83' · 35 mm, deutsche Synchronfassung von 1939, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

Vorprogramm:

Warmbad überall? D 1939, 2' · 35 mm, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

Goldregen D 1939, 4' · 35 mm, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

Ich werde nie vergessen D 1939, 4' · 35 mm, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

Ufa Tonwoche Nr. 486 D 1939, 18' · 35 mm, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv

Ein Kleinod in Franken D 1939, R: Werner Funck, 12' · 35 mm, Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv